

12-20-2010

Charla con el cineasta Diego de la Texera

Maribel Sánchez-Pagán

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

Recommended Citation

Sánchez-Pagán, Maribel. 2010. Charla con el cineasta Diego de la Texera. *Revista Surco Sur*, Vol. 1: Iss. 2, 65-69.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.1.2.17>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol1/iss2/18>

This NUBES DE PLATA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

Maribel Sánchez-Pagán

charla con el cineasta *Diego de la Texera*:
un poco de pasado con mucho de presente.

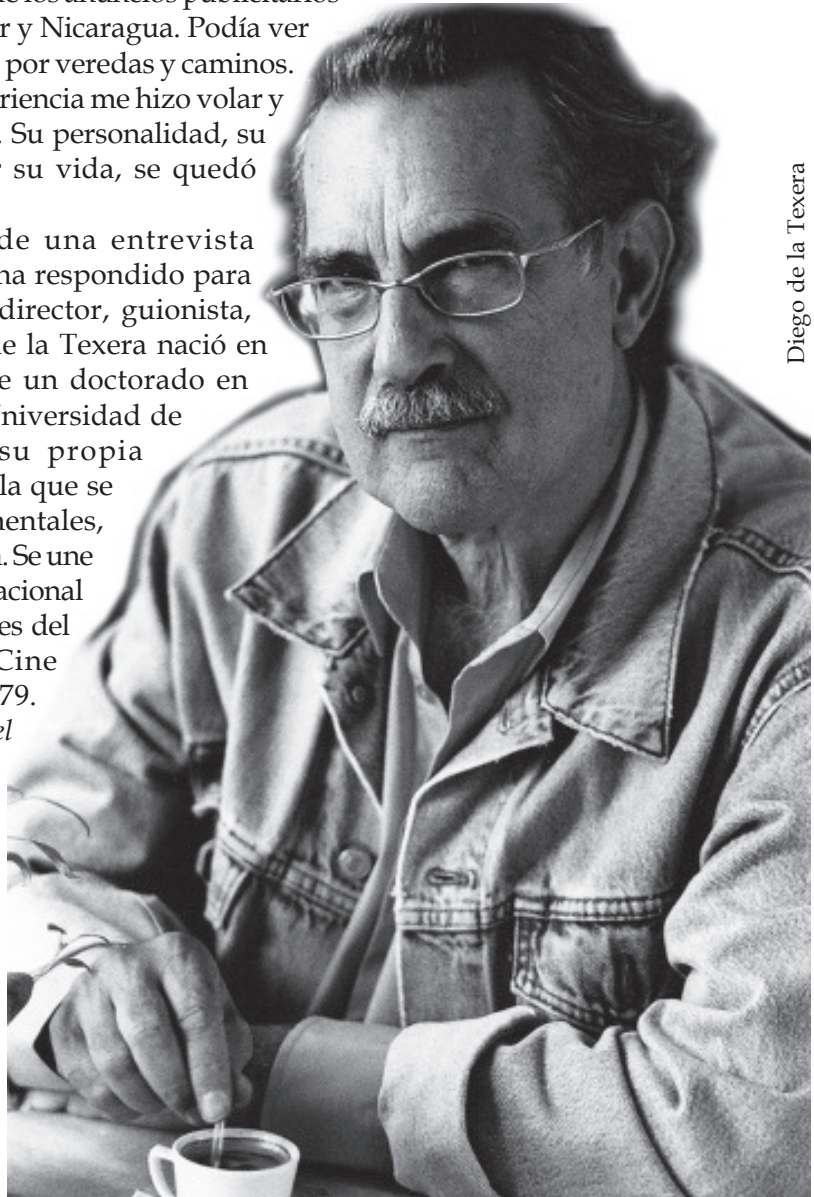
Recuerdo el apartamento de Diego de la Texera, en la Calle Sol del Viejo San Juan. Estoy en la sala, veo la luz que invade las puertas y ventanas que observan el mar de frente, siempre el mar. Ese apartamento donde viví con su hija Linnette en nuestra época de estudiantes universitarias. Ahora vivo en la Florida y revivo esos días. Conocí y coincidí después de graduarme de la universidad con Diego de la Texera en algunas actividades y fiestas, pero no fue hasta finales de los 90's que su persona se grabó en mi memoria.

Llegué una tarde, casi al anochecer, al apartamento donde en aquel entonces vivía mi amiga Linnette, ya éramos madres y éramos parte de la clase trabajadora de nuestro país. Yo iba muy triste, a desahogarme con mi amiga por un rompimiento amoroso, pero allí estaba Diego de visita. Diego el padre y el amigo de los amigos de su hija, un joven eterno. Un hombre alegre, aventurero, alto, con bigote y espejuelos, un retrato de un hippie de los años 60's. Después de un rato de conversación general, como un impulso y para sacar del cerebro mis obsesiones, le pedí a Diego que nos contara de su vida como cineasta. Y en aquel balcón tuve un viaje maravilloso en el cual reí y me conmoví también.

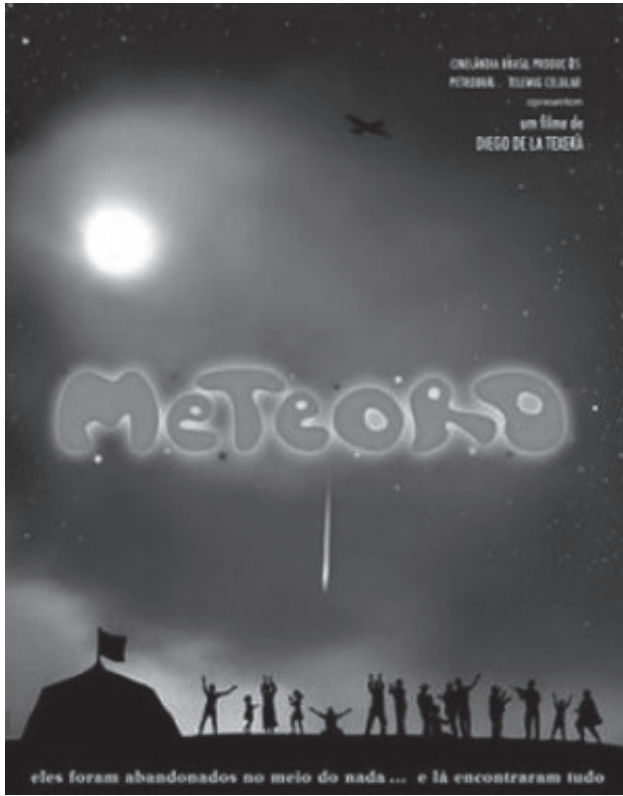
Pasaban por mi mente imágenes de los anuncios publicitarios en sus comienzos, hasta El Salvador y Nicaragua. Podía ver a Diego caminando por esas tierras, por veredas y caminos. La manera de transmitirme su experiencia me hizo volar y hasta olvidar la razón de mi visita. Su personalidad, su forma cinematográfica de relatar su vida, se quedó grabada en mí para siempre.

Ahora lo presento a través de una entrevista cibernética que tan amablemente ha respondido para la *Revista Surco Sur*. El cineasta, director, guionista, camarógrafo y productor Diego de la Texera nació en Ponce, Puerto Rico. Se graduó de un doctorado en Historia del Teatro y Cine en la Universidad de Nueva York. En 1971 funda su propia compañía *Sandino Filmes, Inc.* con la que se dedica a la producción de documentales, comerciales y noticias para televisión. Se une al frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) y fue uno de los fundadores del Instituto Nicaragüense de Cine (INCINE), en julio/agosto de 1979. Filma el documental *El Salvador: el pueblo vencerá* (1980) el cual fue premiado en el Festival de Cine de la Habana (Gran Coral y Premio Saúl Yelín, entre otros, en 1980), reconocido con el Premio de Oro en el Festival de Cine de Moscú (1981) y ganó el FIPRESCI en Lille, Francia (1981).

Entre sus documentales y películas se destacan *Culebra: el comienzo* (1970), *¡Piñones va!* (1976), *Tesoro* (1987), *Tretrap* (1996) y *Meteoro* (2007) que mereció el



Diego de la Texera



Premio del Público del San Juan Cinemafest y Premio de Mejor Banda Sonora, Festival Internacional de Santo Domingo (2007). Fue uno de los fundadores del Instituto Cinematográfico de El Salvador Revolucionario (ICSR) y cofundador de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV), en Cuba, donde diseñó y dirigió el plan de estudios del Departamento de Cinematografía hasta el 1987. Ha vivido en Nueva York, Nicaragua, Costa Rica, El Salvador, Venezuela, Argentina, México y Brasil. Actualmente reside en Brasil.

Diego, primero, gracias por permitirnos esta charla a través de la distancia entre la Florida y Brasil. ¿Podrías relatarnos cómo un hijo de la ciudad señorial de Ponce llega al cine, y cuáles fueron tus motivaciones?

Gracias a ustedes en *Revista Surco Sur* por la oportunidad de difundir mi trabajo.

Yo de verdad lo que quería ser era escritor, no cineasta, pero un día vi frente a mi apartamento en la calle Bleeker de Nueva York, donde cursaba mis estudios doctorales, una estatua de Picasso —La Esfinge—, y pensé en hacer una película animada, una comedia, sobre el diálogo de la Esfinge con un drogo de la calle que va viajando en ácido cuando se topa con la esfinge. Recuerda que era el '68. Los hippies (entre los cuales, yo): *Flower Power*, *Power to the People*, *Black is Beautiful*, *Mayo francés*, la toma de la universidades en Nueva York.

Llegué en el verano de 1968 a Puerto Rico de vacaciones y fui a pedirle dinero a un amigo de mi Papá, para realizar mi cortico de animación. Andrés Salazar, un cardiólogo prominentísimo de San Juan, me dijo que no había problema, pero que él me tenía una oferta que yo no podría rehusar: él era el contacto médico de la 20th Century Fox y me podía conseguir un “trabajito” en la peli para yo aprender algo, antes de lanzarme a mi corto — que él con gusto iba a financiar —.

Así prometido, así cumplido: me consiguió un trabajo de asistente de reparto en la peli que Richard Fleischer estaba filmando en Puerto Rico sobre el Che Guevara, titulada *CHE!* con Omar Sharif como “Che” y Jack Palance como “Fidel”. Yo estaba encargado de conseguir los extras.

El primer día de rodaje marché con mis 500 extras formados militarmente en compañías hasta la explanada al lado de la rampa donde, contra uno de los paredones que dan a la mar, el Che iba a fusilar a los batistianos capturados.

Le entregué los 500 extras al Chris Christenberry, segundo asistente de dirección y salí volando para la UPR a buscar otros 1,200 estudiantes para escenificar, al día siguiente, una revuelta estudiantil contra Batista. Cuando estoy llegando al estacionamiento del Morro un *trainee* del Guild (DGA) llega corriendo y me dice que Fleischer me está llamando al set. Pensé que había hecho algo mal... ¡lo que es el colonizado!...

Cuando llego frente a Fleischer me dice muy cortésmente: “Sr Diego, aunque Usted no lo crea, ninguno de estos muy bien preparados caballeros profesionales que me rodean, sabe español y necesito que Ud. le diga al caballero que está a punto de ser fusilado contra el paredón, que, por favor, cuando sienta el efecto especial explotar en su pecho se tire hacia atrás, como recibiendo el impacto de las balas, choque su espalda contra el paredón y caiga de bruces muerto. ¿Puede ser?”

“Claro”, le dije yo e inmediatamente le impartí instrucciones al extra en español. Se rodó la escena y quedó perfecta en la primera toma. “Print it” gritó Fleischer feliz mirándome. Yo me despedí y arranqué. Fleischer me mandó a parar. ¿Y ahora qué?, pensé para mis adentros...

“Hagan los arreglos que sean necesarios para que el señor Diego se quede a mi lado desde este mismo momento”, le dijo a Dick Glassman, el 1st AD. Y fue así que me pasé doce semanas al lado de Fleischer, que era un enorme director (*The Boston Strangler*, *Fantastic Voyage*, *Tora*,

Tora, Tora), absorbiendo y aprendiendo, así que les puedo decir que cuando intentaba hacer mi primera peliculita sobre la esfinge de Picasso frente a la residencia de los profesores de NYU en 16 mm, terminé debutando en el cine por la puerta ancha, al lado de Fleischer y en Panavision 65 mm.

Luego, conseguí su recomendación para entrar en el muy competido programa *hands on* de dos años del Director's Guild of America (DGA), del cual me gradué en 1971 y regresé a Puerto Rico, a San Juan, donde fundé Sandino Filmes, Inc. Mi propia productora, semillero de toda una generación de cineastas boricuas y productora de muchos comerciales, de películas documentales y de ficción, y pionera de los servicios de producción al cine "grande" de Hollywood y Nueva York.

¿Cómo cambia tu vida al irte a Centroamérica y después a Brasil donde has vivido la última década antes de regresar a Puerto Rico? ¿Han cambiado los temas, las luchas, las convicciones durante estas últimas décadas?

No, los temas siguen iguales, las luchas y las convicciones siguen iguales, menos las que he incorporado nuevas de paquete. Como corolario de nuestra lucha por la independencia de Puerto Rico he incorporado el concepto la separación de EE.UU. y la incorporación a UNASUR.

Centro y Sur América son nuestros hermanos de sangre, lengua y cultura. Mis periplos por esa Patria Grande y sentirme parte de ella —y que me sientan parte de ella mis hermanos "íbero"— ha contribuido a quebrar el "insularismo" que todos los colonizados traemos por dentro y a enriquecer mi experiencia compartiendo guerras y felicidades desde sus (¡mis!) tierras. Vivencias que traigo de vuelta a mi Peñón de Gibraltar del Caribe oriental para ayudar a mi Patria Chica a hacerse parte de la Grande.

¿Cómo puertorriqueño, qué opinas de la situación del cine en nuestro país?

El cine en mi país está en pañales, no por que no haya existido una ley desde 1974 (que estructuré por contrato con el gobierno de Hernández Colón desde Sandino Filmes, mi empresa de los años '70), sino porque somos una colonia perfumada y no somos dueños de nuestro propio destino.

No, los temas siguen iguales, las luchas y las convicciones siguen iguales, menos las que he incorporado nuevas de paquete.

La tiranía bipartidista (PPD/PNP) que se reparte el poder desde siempre en Puerto Rico: unos colonialistas, los otros anexionistas, no le interesa que se haga ningún tipo de cine que nos aleje del dominio y la hegemonía ideológica yanqui. Sin embargo, a contracorriente y como en toda lucha anticolonialista, hemos logrado, con leyes y sin ellas, hacer algunas películas que merecen la atención de todos nuestros hermanos de Iberoamérica.

La Corporación de Cine de Puerto Rico (CINECORP) es una "batata" política, y las personas que son nombradas para dirigirla y elaborar la política pública del gobierno para el desarrollo del cine puertorriqueño no tienen la preparación profesional para realizar esa tarea.

Por lo tanto es un desarrollo *amateur* y de "trial and error" donde se da un paso para adelante y tres para atrás, a la vez que cambia la administración de la colonia cada cuatro años. Los gobiernos, los partidos políticos y los burócratas designados por el poder para dirigir la CINECORP son extremadamente colonizados y les aterra cualquier movimiento que nos aleje de las pautas y paradigmas de Hollywood; ellos quieren un **cine de imitación** y nunca un **cine independiente y descolonizador** que es lo que hace falta en Puerto Rico, para combatir de frente las influencias del cine hegemónico de Hollywood que llena las mentes y corazones de nuestro pueblo constantemente de basura, violencia, superficialidad y sexismo desde las pantallas grandes y chicas que ellos dominan como metrópoli.

La CINECORP —tanto en las manos de los autonomistas como en las de los anexionistas— lleva unos seis años usando la censura abierta e ilegalmente, como es de conocimiento general en nuestros gremios, discriminando políticamente en contra de los cineastas independentistas como en el caso de Toño Rosario y *El regreso*; así como el de Narielys Márquez y *Yo te ayudo* que han sido censurados: la de Toño (en tiempos del PPD) porque tiene a Albizu como personaje (¡ni tan siquiera principal!) y la de Narielys (ahorita en tiempos del PNP) porque no muestra un Puerto Rico "feel good", como quieren los anexionistas. La peli de Narielys es sobre el azote de los suicidios



en la isla. Este caso ha suscitado una controversia que repercutió en el periódico *Primera Hora* y sigue discutiéndose en las internas y en los medios. Toño Rosario tiene a la CINECORP demandada y está en espera de sentencia sumaria.

La única forma de que el cine puertorriqueño eche pa'lante, antes de tener un país soberano, es consiguiendo la soberanía para la CINECORP dirigida por los propios cineastas, sin interferencia de los partidos políticos y de los gobiernos de turno, democráticamente, como es en Argentina (Inca, etc.): una autarquía que recibe fondos directos de los impuestos a los productos audiovisuales extranjeros y los invierte en los proyectos filmicos de la clase cinematográfica del país, seleccionando y financiando los proyectos a través de un proceso con reglas clarísimas, democrático y transparente.

Sabemos que entre las últimas actividades en las que has participado en Puerto Rico has estado impartiendo talleres a estudiantes. Precisamente, en octubre de este año, conocí a un estudiante que participó en uno de esos talleres en Río Piedras. Christian, si mal no recuerdo, es su nombre. Me habló de ese taller como la experiencia más extraordinaria que ha tenido en su vida. ¡Qué sonrisa y alegría la de ese chico mientras me relataba! Estaba dispuesto a cargarte las herramientas de trabajo, si así conseguía aprender más de ti, me dijo con emoción.

¿Diego, qué significa para ti poder estar nuevamente en Puerto Rico y ahora ser maestro?

Si, recuerdo bien a Christian, muy entusiasta... creo que va a llegar lejos...

No, desgraciadamente no soy maestro como dices, sólo he respondido preguntas y respuestas después de proyecciones de mis películas como en el caso donde asistió Christian. Hace un par de años impartí un seminario de guión en el Recinto Universitario de Mayagüez durante una gira, con mis pelis por tres campus de la IUPI.

Ojalá fuese verdad, me encanta enseñar, pero no he tenido oportunidad de hacerlo con más método. Atiendo algunos jóvenes talentosos que se me han acercado (Maritere Ysern, Álvaro Aponte, Carla

Cavina), leo sus guiones, veo sus pelis y comento, a otros los "doctoreo", pero nada formal, nada docente...

Tu última película, Meteoro, coproducción de Puerto Rico, Brasil y Venezuela, que ya está a la venta en Puerto Rico, también ha recibido varios premios y la crítica ha dicho: "... la fuerza de una utopía con brillo latinoamericano..."; "... concede una nueva vuelta hacia el realismo mágico latinoamericano como nunca antes se había visto en el cinematógrafo caribeño."; "... largometraje de tintes surrealistas, donde la división entre lo verdadero y lo ficticio se desvanece por completo para dar espacio a una realidad de ensueño que celebra la diversidad cultural y la armonía entre las distintas naciones del mundo." ¿Podrías decirnos qué la inspiró?

Como ya le comenté a Pablo Gamba en una entrevista en la excelente revista venezolana *Vértigo*, reconozco que la "inspiración" me llegó de una forma bien curiosa. Yo estaba organizando un paquete de telefilmes para la Universal, por ahí por el año 1996, con unos amigos chilenos, y ellos me encargaron de escoger las sinopsis de las películas brasileñas que iban a ser parte de ese paquete de películas.

Yo voy a donde mi socio, Bruno Stroppiana, de Sky Light Cinema, de Río, y le pido que me dé algunas sinopsis que tuvieran estancadas. Él abre una gaveta donde tiene un montón de sinopsis que va sacando... De repente saca una,

y dice: “Ah no... Ésta no es sinopsis”, y la mete de vuelta en la gaveta. A mí algo me dijo: ¡jepa! Y se me prendió el radar. Cuando terminé de ver las sinopsis “oficiales” le pregunté que si podía ver “ésta que no era sinopsis”. Era una lauda y media donde uno de ellos narraba en un lenguaje documental esa historia, de esa humanidad de Nueva Holanda abandonada en el medio de la nada.

Yo pregunté por qué no habían hecho esa película; me respondió que era parte de los sueños de juventud, que se les habían quedado en la gaveta de las sinopsis estancadas en el tiempo. Pregunté si podía trabajar con ella, y me respondieron que sí, que claro, que me la llevara.

Bueno, salí de allí como si hubiera encontrado un tesoro en un barco hundido. Me fui enamorando de la historia, empecé a investigar el periodo de JK (Juscelino Kubitschek): el Plan Metas, cincuenta años en cinco; el Bossa Nova, el Cinema Novo y la cultura viva que nace y florece con Juscelino y continúan con Jango (João Goulart) e irremediamente: el golpe militar. ¡Diablo! ¡Qué riqueza! Y comencé a escribir el guión. Terminé el primer vómito en un mes.

Ahí, pues, fundamos Maria Dulce Saldanha y yo la Cinelândia Brasil Produções, Ltda. (mi empresa actual) y entramos en las leyes brasileñas con esa primera versión y empezamos a montar la producción, a conseguir el financiamiento, y cada día puliendo la investigación, el guión; sabes cómo es eso, que el guión nunca acaba, sigue hasta la edición.

Ése fue el inicio de *Meteoro*, pura intuición de preguntar qué era esa página y media que no era “una sinopsis de verdad”. Fue amor a primera vista, esas dos páginas volando frente a mi cara en la oficina de mis amigos Bruno Stroppiana y Renato Padovani, que terminaron siendo coproductores, y Renato, además, Director de Fotografía de la peli.

Diego, para terminar, sabemos que no descansas en tus afanes de producir, de contar a través del arte cinematográfico. ¿Qué tienes nuevo, en qué trabajas actualmente? ¿Hay algo especial que desees decirnos, alguna primicia?

Tengo un porfolio con veinte ideas cinematográficas (entre ellas dos comedias cubanas: “La guerra de los tarros” y “Hotel Nacional: primera línea de fuego”). Unas seis de ellas con guiones listos —y el resto en tratamiento cinematográfico— de varios temas y nacionalidades que voy desarrollando según la fortuna les va abriendo (o cerrando) puertas.

En Puerto Rico estoy desarrollando dos: “Flotará sola”, una comedia sobre un veterano de Vietnam que regresa a la isla después de cinco años *missing in action* con un trauma de guerra muy cómico; y “Diario de un buzo”, una oda a la amistad, sobre dos amigos que bucean desde chiquitos y se separan al terminar la escuela superior. Es la historia de su reencuentro enmarcada dentro del género *noir* (uno de ellos muere y deja un diario desde el cual se conoce la verdadera causa de muerte) y un visual submarino de barcos hundidos, el Viejo San Juan, La Perla, los adoquines azul cangrejo de nuestras callecitas coloniales y estrechas...

En Brasil desarrollo “Un detective americano”, la historia de un blanquito carioca que quiere ser un detective como Mike Hammer y al investigar un caso de una pareja brasileña/argentina que desaparece durante el golpe de Pinocho en 1973, descubre el comienzo de la Operación Condor, incluyendo el asesinato del general Prats en Buenos Aires en el septiembre negro de 1974. Es una coproducción con Chile y Argentina y su trama se desenvuelve sucesivamente en Brasil, Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay y de vuelta a Rio de Janeiro.

También desarrollo un *thriller* político sobre Carlos Marighella (uno de los teóricos de la guerrilla urbana más reconocidos del mundo), que combatió al régimen militar con las armas en la mano desde la organización político/militar que fundó (ALN) y cayó asesinado en una emboscada en Sao Paulo en noviembre de 1969.

Agradecemos nuevamente a Diego de la Texera sus respuestas y haber compartido con nosotros parte de su tiempo. Nos sentimos honrados de charlar con él y hacer esta entrega a los lectores de la Revista Surco Sur, de uno de los cineastas más representativos de nuestra Isla del Encanto, Puerto Rico.



Imagen del filme *Culebra: el comienzo*