

“El arte es constituyente”. Entrevista a Tania Hermida.

Miguel Alfonso Bouhaben

Escuela Superior Politécnica del Litoral. Ecuador

mabouhaben@gmail.com

Miguel Alfonso Bouhaben- Buenos días, Tania. Hagamos un pequeño recorrido genealógico para observar como algunos aspectos de tu biografía pueden servir para definir tu mirada sobre el mundo. Esto es, para determinar cómo tu vida ha dejado huellas en tu filmografía. Para ello, vamos a transitar por una serie de momentos biográficos relevantes para hacernos una idea general de lo que es tu cine. He leído que con nueve años ya habías editado un diario familiar que se llamaba Horizontes. ¿Cómo fue tu infancia y la relación con tus padres? ¿Qué valores te inculcaron para entender el mundo? Supongo que en ese momento ya aparece tu interés por contar historias.

Tania Hermida- Es esta bonita pregunta, porque me evoca toda esa época de la infancia en la que, efectivamente, en mi casa había un entorno de mucho estímulo para todo lo que tuviera que ver con arte. No solamente con la escritura. Teníamos, como dices, una revista familiar que se llamaba Horizontes y una banda familiar, donde tocábamos todos juntos, mi papá, mi mamá, mis dos hermanas y yo.

Los libros son una parte consustancial a la vida. Son necesarios para vivir. El interés por los libros viene de mi abuelo paterno. Eso, de alguna forma, ya pensando en las películas, se cuela mucho en mi segunda película, En el nombre de la hija (2011), donde aparece esa biblioteca enorme. Claro, en la película parece como parte de la fábula, pero yo desde muy niña recuerdo la biblioteca de mi abuelo, que era un galpón enorme lleno de libros. Tanto mi abuelo como mi papá eran lectores empedernidos. Mis hermanas y yo, desde muy chicas, tuvimos los libros muy cerca, como algo natural en la casa. Y también la escritura. Cuando creamos ese periódico, yo tenía como 9 años. Había como una página para cada hija y cada una escribía lo suyo. Todavía tengo esos periódicos guardados hasta ahora

Miguel- ¿Cómo funcionaba ese periódico familiar?

Tania- Era graciosísimo. Yo escribo una poesía, tu escribes un cuento, mi mamá escribía la crónica social, ella hacía la última página del periódico, que tenía las historias de la familia, quién se casó, quién se divorció, etc. Efectivamente, era una época donde yo me doy cuenta que se empezó a gestar esa necesidad de escribir y de tener un espacio, que no es el diario personal -y eso también mis papás me lo inculcaron mucho, esto es, tener un espacio privado de escritura donde tu escribes tus cosas. Este periódico, primero lo leía toda la familia y después creció y tuvimos una época donde lo mandábamos a la familia ampliada, y donde teníamos colaboradores: primos, tíos, etc. Mi papá le puso el nombre Horizontes para evocar un periódico que él había hecho con sus hermanos cuando era niño, que también se llamaba Horizontes. La verdad es que la escritura estuvo siempre presente en mí y en mi familia, como un juego.

Miguel- Y años más tarde, la transición de la literatura al cine. De contar historias en un papel, a contarlas con imágenes y con sonidos. Con diecinueve años, te marchas a Cuba a estudiar a la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños ¿Cómo fue la experiencia de vivir y aprender en la Cuba revolucionaria?

Tania- Mi primera aproximación al cine, como una posibilidad de oficio de carrera, se dio bastante tarde. Yo a veces escucho a muchos colegas que dicen: “yo a los doce años vi una película y sabía que quería ser cineasta”. A mí eso no me pasó. Yo entre los doce los quince, en todo caso, quería ser escritora. Tenía también, por el entorno familiar, la inclinación a la medicina. Mi papá era médico, mi abuelo era médico. Además, para mí la medicina no estaba divorciada de los libros, de la lectura, ya que te da una comprensión del mundo mucho más humanística. Para mí, el trabajo de médico era útil para viajar por el mundo, para enterarse de los problemas de la gente y para ver cómo se solucionan. O sea, la salud entendida como una cosa mucho más amplia. Y entré a estudiar medicina.

Miguel- ¿Y por qué te inclinas, más tarde, por el cine?

Tania- Entro a medicina y me doy cuenta que teníamos cuatro materias en primer año: anatomía, fisiología, embriología y antropología social. En la materia de antropología social, tuve la suerte de tener un profesor magnífico, que era cubano, pero ya tenía muchos años en Ecuador, Luis

Campos Martínez, que nos daba unas clases maravillosas. Estas clases, me abrieron los ojos a otra dimensión de lo que podía ser la universidad, el conocimiento y la comprensión del ser humano. Esa asignatura me fue poniendo en crisis, porque me di cuenta que no era la medicina lo que me interesaba, sino comprender al ser humano. Cuando entré en crisis, empecé a buscar a dónde ir a estudiar y comencé a asistir a talleres y cursos de cine. Y un día dije: “quiero estudiar cine”. Fui a hablar con este profesor, que sentí que era el único interlocutor que yo podía tener en esa universidad, y cuando le digo que quiero estudiar cine me dice: “no te preocupes, yo tengo un libro publicado sobre cine que se llama *Lo cinematográfico como expresión*”. Me dio ese libro, me lo comí y me fui a dar las pruebas para la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños. Gané una beca y me fui.

En ese momento, el cine era la posibilidad de una vocación artística. Yo veía que en el cine confluían la literatura, la música, lo visual, lo narrativo y la historia. Pero también estaba mi interés de hacer un cine que pueda transformar el mundo. A los 18 años uno está convencido que puede hacer 3 cosas y lo transforma. Era una voluntad política: ¿qué puedo hacer yo para que transforme mi vida y la vida de la gente en otra cosa?

Miguel- En tu entorno familiar, se van experimentando esos valores transformadores del mundo. Eso parece que se va cimentando en las experiencias que tienes allá en Cuba. Pero luego en los años 90 viajas a España a estudiar en la Escuela de Letras y a cursar un Máster de Estética del cine. Y, después de tus viajes a Madrid, te embarcas en la escritura de una tesis de Maestría, donde reflexionas sobre otras posibilidades para contar historias. En tu tesis, *Había una vez y otras veces. La disputa en el tiempo del cine de ficción (2003)*, muestras como el cine está atravesado por lo político, por lo narrativo y por lo estético, y te preguntas: ¿qué historias merecen ser contadas?, ¿cuál es el lenguaje que debo ahora narrar?, ¿qué lugares y qué momentos son propicios para la narración? A estas preguntas son a las que tratas de dar respuesta. En fin, ¿cuál es para ti el mundo que los relatos fundan como posible? ¿El cine puede anunciar un mundo que está por venir?

Tania- Verás, para empezar, me parece importante retomar un tema del que no hablé de Cuba y que es importantísimo a la hora de pensar todo lo que hice después. Yo llego con dieciocho años a Cuba con la utopía del socialismo perfecto. Y claro, me encuentro con un mundo real y

empiezo a tener una experiencia directa de los mecanismos del poder. Me acuerdo que, en mi primer proyecto de documental, en el segundo año de la escuela de cine, quería documentar como se estaba enseñando el marxismo en las universidades cubanas. En seguida empecé a darme cuenta que el discurso revolucionario marxista, que está llamado a ser efectivamente rebelde y contestatario, también se puede coagular en una catequesis. Y empiezo a darme cuenta de que entre la catequesis, que yo había rechazado frontalmente en el catolicismo, y una doctrina que estaba llamada a ser completamente lo contrario, no había tanta diferencia. Es decir, incluso las ideas más revolucionarias se convierten en doctrina, de modo que se impide la transformación. La gran paradoja es que, efectivamente, a mí me llamaba la atención cómo los chicos de secundaria eran perfectamente conscientes de que había una doctrina convertida en dogma. Pero, esa misma doctrina convertida en dogma, les había dado la capacidad crítica con respecto a su entorno.

Después de todo ese lío, hice mi documental *Ajubel* (1989). Resolví mi lío, porque lo que yo hice fue documentar el proceso de este pintor, que en ese momento justo pasaba de la transición de haber sido un caricaturista de las tiras cómicas -para un poco reírse del tema burocrático- a hacer un trabajo personal mucho más hondo, poniendo todo en crisis toda la carga de imposiciones a través de su obra. Entonces creo que eso me marcó, porque ahí yo me pregunté ¿cómo se hace un documental?, ¿dónde me posiciono?, ¿cuál es mi punto de vista?, ¿cómo yo enfrento todo esto? En fin, eso fue importantísimo, porque yo hasta los dieciocho años era una persona que creía en verdades, que creía en respuestas y no en preguntas. Las preguntas eran necesarias siempre y cuando hubiera una verdad detrás. Y ahí el shock de decir: “no, estamos aquí para preguntar”.

Miguel- Claro, para preguntar si las verdades existen o las verdades se construyen. Yo creo que la verdad se relaciona con el saber construir buenas preguntas.

Tania- Exacto, entonces aprendí a hacer preguntas, por ejemplo, esa pregunta que tú me hiciste: ¿qué historias valen la pena ser contadas? Y no hay respuesta. Pero la misma pregunta para mí es absolutamente necesaria. Estamos en un entorno en donde ya casi no cabe la pregunta “¿por qué?”. Las reglas de los números y del mercado han determinado que las historias que valen la pena ser contadas son las historias que se pueden vender. La pregunta es: ¿sólo se puede contar lo que se puede

vender? Yo creo que hay que contar otras cosas, aunque no se vendan. O buscar la manera de que se vendan. No cabe ceder el espacio de lo masivo, exclusivamente, al mercado convencional. Yo creo que hay que buscar las estrategias para ocupar esos lugares de visibilidad

Miguel- Es fundamental la conquista de los espacios de poder, es decir, de las grandes ventanas y de los cines de las grandes superficies comerciales. Es importante abrir brechas en dichos espacios. El cine es una forma de arte popular y tiene que ser accesible a la gente.

Tania- Claro, a mi esa parte del cine me seduce mucho. Yo tengo una relación paradójica con otras manifestaciones audiovisuales, que yo puedo encontrar válidas, pero que me parecen que de entrada han renunciado a un circuito más popular, y que están muy cómodas en un circuito de expertos. Yo ahí no me siento cómoda, yo necesito estar en constante diálogo directo con ese lugar en donde la gente. Me parece válido ocupar ese lugar también, no como el único posible, no sometiéndose a las reglas que ese lugar impone, pero sí ocupándolo. Ese lugar me sigue pareciendo sigue teniendo un valor en sí mismo.

Miguel- Después de la etapa reflexiva de tu tesis, tres años después, haces tu primera película: Qué tan lejos (2006) ¿Qué impacto pudo tener ese trabajo de investigación, donde reflexionas sobre una alternativa al modo hegemónico de contar historias, en tu primera película?

Tania- Tuvo todo el impacto. Después de mi etapa en la Escuela de Cine, siento que me faltaban herramientas para estructurar mis historias y mi pensamiento. Entré a la Maestría de Estudios Culturales e hice una tesis sobre escritura de guion. Qué situación tan paradójica, yo llevo muchos años queriendo escribir un guion de largometraje y no lo logro; y ahora me pongo a escribir una tesis sobre escritura de guion. Y, además de que no puedo escribir, voy a escribir una tesis de cómo se escribe. Aunque, a la larga, eso fue lo que me sacó de esa imposibilidad de escribir, porque en la reflexión de cómo se escribe y por qué se escribe, pude escribir. La forma hegemónica de escribir no daba cuenta de mi experiencia de vida, de mi propia experiencia del tiempo. Y eso me soltó y me permitió escribir el guion de Qué tan lejos. Yo estaba escribiendo un guion desde la más absoluta soltura. Quería hablar de las ciudades como si fueran personajes de carne y hueso y tuvieran vida y muerte y accidentes. Y luego meter a los personajes a leer Octavio paz, con lo cual, yo pensaba

que esa historia iba a ser tan hermética y tan difícil de comprender por otros espectadores, que pensé que iba a ser una película pequeñita, que la comprenderían solo unos cuantos amigos. Pero, la gran paradoja de esa película es que sale y se convierte en un éxito de taquilla, cosa para la cual nunca fue hecha. Yo fui la primera sorprendida de que la película tuviera tantos espectadores. Y eso me llevó a otro nivel de reflexión: la dicotomía entre el cine comercial y el cine de autor es falsa. Es una falsa dicotomía. Fui varias veces con el fotógrafo y el sonidista para pararnos en el balconcito del Cinemark a ver las colas para ver nuestra película. Eso fue como un regalo para poder hablar de la ruptura de dicotomías. Pero lo que es paradójico también es que, para ciertos críticos, el solo hecho de que la película fuera tan taquillera, la convirtió en un paradigma de que en Ecuador se hace cine comercial.

Miguel- Esta es tu primera película, tu primer guion. Pero, dos años más tarde, trabajas en otro guion: el guion de la Asamblea Constituyente de Ecuador en 2008. ¿Cómo fue aquel reto? ¿Cuál fue la comisión en la que trabajaste en aquel proceso? Realmente, se trataba de escribir el guion de un país.

Tania- La Asamblea Constituyente es una experiencia que yo no cambiaría por nada, porque me dio la oportunidad de ver cómo se hace el guion de un país. La Constitución también está fundada en unas palabras: así de frágil y así de potente es ese invento colectivo que se llama país. Tu escribes unos párrafos que fundan la forma en las que nos vamos a relacionar. Así de sencillo: unas palabras escritas en unos papales, que van de asamblea en asamblea, y te peleas por una palabra, como quien se pelea por un territorio. No solo tiene que ver con lo político, también es una experiencia poética. Fue asombroso para mí ver que el futuro de cómo nos vamos a entender, depende de las palabras que pongamos ahí.

Yo estaba en la mesa de Soberanía, pero mi participación en la Asamblea Constituyente consistió, sobre todo, en pelear por los derechos culturales, unos derechos que antes no estaban considerados. Las personas, además de techo, comida y salud, necesitamos unos espacios para construir el sentido de la vida y el Estado tiene que ser garante de que exista ese espacio. Un espacio para crear a través de manifestaciones artísticas culturales. Recuerdo haber peleado por una palabra en un artículo que dice: “el derecho de acceso a producción cultural”. Existía el derecho de acceso a producción cultural y yo decía: “tiene que decir el derecho

de acceso a producción diversa”. Porque el derecho a una producción cultural diversa es lo que te permite después crear una norma que te permita crear. El derecho de acceso a producción cultural diversa se está vulnerando todos los días, porque no tenemos acceso a producción cultural diversa, por ejemplo, en el campo audiovisual.

Miguel- Y, justamente, otros tres años después, haces tú segunda película: En el nombre de la hija (2011). En ella, hay bastantes referencias biográficas. ¿De qué manera cristalizan lo político y lo vital en esta película?

Tania- En esa película confluyen todas las cosas que te estoy contando. Quería trabajar alrededor de un personaje que crece inmerso en un mundo construido por verdades dicotómicas: la verdad del padre y la verdad de la abuela. Por un lado, el universo del padre, que la niña en principio siente que es como el lugar de la libertad, y, por otro lado, la abuela, con sus verdades católicas y sus santos. Pero, en el camino de la historia, va sintiendo también que el universo del padre es otro universo cerrado de verdades absolutas. Las grandes verdades son una protección. Cuando hay una gran verdad, ya no hay que preocuparse. Pero un día descubre un espacio donde hay la posibilidad de otras preguntas, que es el galpón del tío, donde están los libros, donde está la locura, la posibilidad la magia.

Miguel- En ambas películas, se muestra esa búsqueda de un espacio de libertad. El espacio de libertad de Qué tan lejos sería la deriva y el trayecto por Ecuador y, en el caso de En el nombre de la hija, la biblioteca.

Tania- Pero, si te fijas, también en ambas hay un personaje que desmonta y deshace las certezas. En Qué tan lejos, es Jesús; y en En el nombre de la hija, es el tío Felipe. Que además es el mismo actor. Ambos tienen esa cosa crística. El tío Felipe incluso aparece crucificado con sus alas. Yo soy consciente de que el cristianismo al final se cuele en mi imaginario, a pesar de tener abuelo y papa de discurso socialista y ateo. Pero hay un trasfondo cristiano en mis películas, reinterpretado de otras maneras. Siempre aparece este personaje para hacer un agujero en ese universo cerrado y ofrecer otra manera de ver, a través del misterio, a través de aquello que aún no ha sido nombrado.

Miguel- Bueno, vamos con tu última película. Hemos hablado de tus películas de ficción, de tu película biográfica, de tu película política. Pero

ahora estamos en otra película interesante: la dirección de la Carrera de Cine en la Universidad de las Artes. ¿Qué expectativas tienes? ¿Cuáles son tus propósitos en este nuevo guion?

Tania- Esta universidad es como un guion de largo aliento. Empieza con el proceso constituyente y continua con la participación intermitente del proyecto de Ley de Cultura, en el proyecto de Universidad de las Artes, que se hizo en el 2012. He participado en esas etapas, haciendo asesorías en el campo de la producción audiovisual y el cine, y ahora desemboca todo eso en asumir la Dirección de la Carrera. Pero es un guion colectivo. Para escribir los guiones de mis películas necesito la soledad total. Esto es otro proceso, donde yo juego un rol muy puntual en algo que tiene una vía mucha más larga. El destino de las instituciones son la historia colectiva del Ecuador. Esta institución, se crea en una época en donde el Ecuador ha asumido varias cosas como Estado. Se plantea dentro de un proyecto de Estado que se autodenomina intercultural. Eso, para mí, ya supone la ruptura de un paradigma. Todavía estamos entendiendo que es lo que significa ser un Estado laico, intercultural y plurinacional. Es un reto que se impone colectivamente a este país y que costara décadas convertirlo en leyes e instituciones.

Por otro lado, en la Universidad de las Artes pretendemos romper con la dicotomía histórica entre el pensar y el hacer en la reflexión crítica y artística. El reto de la institución es hacer converger las dos cosas: ver en el mismo salón a los críticos, a los pensadores, a los curadores de arte, a los artistas, a los creadores, a los cineastas y a los músicos. Y generar los espacios que provoquen que se permeen esos dos universos, que están completamente separados en las instituciones tradicionales.

Miguel- Sí, yo creo que ese es el reto. Parece que los teóricos y lo académicos estamos algo herméticos.

Tania- Y los artistas también. El gran reto es la ruptura de paradigmas para que, como sociedad, lleguemos a asumir que el arte produce conocimiento, que el arte no es la cereza encima del pastel de una sociedad. El arte es constituyente.

Miguel- Y ahora, la última pregunta. Probablemente no me contestes, pero yo te la hago. ¿Hay algún guion que está por venir? ¿Puedes avanzarnos algún secreto?

Tania- Claro que hay un guion que está por venir.

Miguel- ¿Se puede contar algo?

Tania- Voy a contar algo sobre el proceso. Hace unos años que siento que hay demasiadas películas y que no todas son necesarias. De hecho, hay unas poquitas necesarias, y solo esas hay que hacer. Es tan titánico el proceso de hacer una película. Si la película no exige sola salir, entonces no hay que forzarla. Bueno, esa es mi excusa para decir que me estoy demorando.

Miguel- Ya te toca este año. 2006, 2011, ¿2016?

Tania- La cuestión es que, entre película y película, me involucro en proyectos colectivos de mi país.

Miguel- Muchas gracias por la entrevista, Tania.

Tania- Gracias a ti, Miguel. He disfrutado mucho de esta entrevista.