

**CAPES**

**ESPAGNOL**

**Épreuve écrite disciplinaire**  
**La composition**

***El caso Padilla***  
Film de Pavel Giroud

**Inclus**

un entretien  
avec **Pavel Giroud**



Ouvrage coordonné par  
**Nelly Rajaonarivelo**

ellipses

# Entrevista al cineasta: 15 preguntas a Pavel Giroud. *El caso Padilla a la luz de su creador*

Fabrice Parisot

El 30 de marzo de 1971 el poeta cubano Heberto Padilla fue detenido por la Seguridad del Estado por haber sido considerado como contrarrevolucionario, haber criticado en su obra poética *Fuera de juego*, publicada en 1968 y premiada por la UNEAC, las faltas de libertad en la Cuba de Fidel Castro y haber emitido dudas con el proceso revolucionario.

«El caso Padilla», como se lo llamó, tuvo mucha resonancia y demás repercusiones tanto en la sociedad cubana y el mundo cultural de la isla como en el extranjero, provocando una tensión, cuando no una ruptura, entre la isla socialista y numerosos artistas y escritores. A consecuencia de su encarcelamiento durante el cual, según confesó el mismo poeta, fue torturado, Padilla, en la noche del 27 de abril de 1971, cantó la palinodia entregándose a una muy larga y animada autocrítica de unas cuatro horas a través de la cual, sudando, gesticulando, y acusando a muchos de sus colegas y amigos de complicidad, confesaba sus «desviaciones» delante de numerosos otros artistas y escritores cubanos, incluyendo a su propia mujer, la poetisa Belkis Cuza Malé, reunidos todos en la casa sede de la UNEAC.

A partir de toda una serie de imágenes de archivos de carácter diverso, la película, que se centra en la figura de Padilla, plantea cierto número de preguntas tanto formales como de fondo.

Te agradezco, estimado Pavel, que hayas aceptado contestar algunas de ellas.

## **1. Para ti, ¿será el documental tu expresión filmica de predilección o sólo otra manera de hacer cine?**

Creo que para cada idea existe un hábitat ideal. La designación de ese hábitat es lo que convierte a la idea en proyecto. Puede ser una video-instalación, una película de ficción, un documental. A veces no necesita durar más de tres minutos, otras, requiere más de dos horas. Puedes hablar de lo mismo en un soneto, que en una novela. En una, has de ser breve, conciso y ceñirte a pautas como la métrica, la rima y la estructura que el soneto impone. En la otra puedes extenderte, ser más libre. Tu elegirás, según tus intenciones, cuál será el hábitat ideal para tu idea.

**2. Antes de tener entre las manos ese archivo filmico que es la grabación del acto de autocrítica de Heberto Padilla, ¿habías pensado ya en tratar el caso Padilla en la pantalla a través de un documental o de una ficción?**

Sí, cuando leí la transcripción de su auto-confesión hace años. Era una fotocopia. Pensé en una estructura muy similar a la de esta película. Un actor interpretaría a Padilla y saldría y entraría a esa sala de la Unión de escritores cubanos contando cómo fue que este hombre llegó ahí. Por suerte no lo hice. Me imaginaba todo con otro *tempo*, otra intensidad. En el papel se pierde mucho la sorna y el tono irónico asumido por Padilla en muchos momentos, los matices del terror. También escribí y dirigí una pieza en video para el colectivo de artistas Los Carpinteros titulado *Retráctil* en el que, un trabajador de un matadero de corderos se ve obligado a hacer una autocrítica sobre su conducta y está hecho con fragmentos de la autocrítica de Padilla.

**3. ¿Cómo se hace una película a partir de otra película (el archivo filmico)? ¿Cómo has escrito esa película? Háblanos de la manera como has gestionado ese material, de las elecciones que has operado para sacar determinadas secuencias de las largas horas de grabación.**

No hice una película a partir de otra película, sino del registro de un suceso. Y eso es importante que quede claro, porque si fuese una obra yo no hubiera podido usarla sin el permiso de su autor. Aquí no hay autoría. La película la escribí en la mesa de edición. A mí no me gusta editar películas de ficción, pero no veo otra manera de hacer documental que editándolo yo, justo porque me encanta escribir guiones y los guiones de los documentales se escriben en la mesa de montaje. Lo más difícil fue sintetizar una intervención de casi tres horas sin alterar la cronología del suceso. Mi primera acción fue apartar las reiteraciones de las mismas ideas, quedarme con las más claras. Luego, de esas, eliminar todo lo que fuera fácil de decodificar únicamente para las personas informadas sobre el tema. Es decir, lograr que lo que nos estaba diciendo Padilla, nos quedara claro a todos. Luego, con todo ese material, armar una estructura dramática en tres actos, porque no olvidemos que estoy haciendo una película, no un ensayo literario. Cuando tuve ese espinazo bastante armado vino el otro desafío, el de los archivos complementarios. Me hubiera sido más fácil entrevistar a sobrevivientes y conocedores, hacerles preguntas convenientes y ya la película se contaba sola, pero entre mis premisas estaba la de usar únicamente material de archivo. A veces encontraba materiales periféricos que funcionaban perfectamente como elementos informativos y contextualizadores, pero nos era imposible adquirir sus derechos de uso, por lo que debía sustituirlos por otros, que con algo de ingenio los hacíamos funcionar.

**4. Tú eres director, guionista y montador de la película. Háblanos en particular del notable trabajo de montaje que hiciste a partir de extractos de entrevistas, de fragmentos literarios, de recortes de la prensa internacional. ¿Cuánto tiempo duró la realización de esa película? ¿Te resultó fácil acceder a todos los archivos que utilizas en el documental?**

Ya te he contado algo de esto en mi respuesta anterior. Estuve un año y medio editando y testando la película. Durante un tiempo fuimos solo dos personas: Lía Rodríguez, mi productora habitual y yo. Luego, justo por lo complejo de la exploración y gestión de archivos, se nos incorpora como documentalista, Ana Blázquez. Algunos materiales fueron más fáciles de ubicar y gestionar que otros. Estábamos en plena pandemia y yo pasaba las 24 horas frente a mi computadora. Parte del tiempo editando, parte del tiempo comprando periódicos, revistas y libros en webs de colección. Encontré muy buenos materiales en perfecto estado de conservación, pero una cosa es tener el artículo de Cortázar sobre Padilla en *Le Nouvel Observateur*, y otra bien distinta, tener los derechos para usarlo. Cada foto, cada portada, cada elemento que usas en una película de este tipo tiene que tener los permisos pertinentes, porque de lo contrario, se te invalida la exhibición de la película.

**5. ¿Cómo trabajaste con Pablo Cervantes para la música de ese documental?**

Escuché su trabajo y me gustó mucho cómo se mueve en registros muy diferentes. Luego fue muy fácil y rápido el trabajo. Además de muy buen gusto, tiene el oficio muy desarrollado. Yo suelo montar con música y sonidos de referencia para que el sonidista y el compositor tengan claro cómo me lo imagino. Ellos lo agradecen. Eso no quiere decir que no me puedan proponer cosas diferentes a las que yo les doy, todo lo contrario, ni que tiene que sonar exactamente como lo que yo incluyo. Pero sí les da una idea global de las sensaciones generales que busco con el sonido de la película. Recuerdo que Pablo, al verla, me dijo: «Joder, me has puesto el listón muy alto con Santaolalla y Morricone de referencia». Sin embargo, a los pocos días tenía listo un score con personalidad propia y muy ajustado a lo que yo quería. Creo que el trabajo de Pablo ayudó mucho a generar la energía opresiva que hay en la película de inicio a fin.

**6. ¿Cómo seleccionaste los extractos literarios utilizados? ¿Qué tipo de interacción has intentado mostrar entre los diferentes lenguajes (políticos, literarios, personales)?**

Creo que el primero que uso, que es lo que da comienzo a la película, deja clara mi postura. Es un breve poema de Heberto Padilla titulado «Poética»: «Di la verdad. Di al menos tu verdad. Y después, deja que cualquier cosa ocurra...». Los utilicé

todos con una intención fundamental: la de hacer avanzar la narración. Conviven armoniosamente la poesía y las frases más panfletarias, porque ambas caminan en la misma dirección, son aliadas en un propósito común.

**7. ¿Habrás querido mostrar la puesta en obra de un doble lenguaje en la autocrítica de Padilla (confesión/imitación, sátira del poder)? ¿Deseaste o no mantener la duda en cuanto a la posición de Padilla? Con la distancia y tras haber realizado ese documental, ¿cuál es tu propia visión de Heberto Padilla?**

Gran parte del valor de este material con el que trabajé, es que hace honor a la frase «una imagen habla más que mil palabras». Ya te hablé de esto antes. Y fue algo que —seguramente— advirtió Fidel Castro cuando lo vio y decidió guardarlo en bóvedas inaccesibles antes que distribuirlo alrededor del mundo, que era su propósito inicial. Por supuesto que quise dejar esa duda, porque ¿quién soy yo para despejarla? Después de verlo, unos piensan una cosa y otros piensan otra. Yo veo a un hombre con miedo (¿quién no lo tendría?), pero con la inteligencia y una dosis estimable de sangre fría que le permite burlarse y denunciar a sus captores. También siento que ignora todo lo que repercutiría esa noche no solo en él, sino en toda una generación de creadores cubanos. Esa noche, siempre digo, la intelectualidad cubana se volvió mansa. Padilla fue el conejillo de Indias.

**8. Tú pones de manifiesto en la película la insumisión del poeta Norberto Fuentes. ¿Qué ha sido de él después de la noche del 27 de abril?**

Para muchos, esa noche él interpretó un papel diseñado por la Seguridad del Estado. Es algo que no puedo asegurar. Yo sé poco de su vida, pero basta leer sus propios libros para saber que fue un hombre que luego de estos sucesos, estuvo muy cercano al poder militar en Cuba, especialmente a Raúl Castro. Escribió libros dedicados a epopeyas militares en los que habla orgulloso de sus Rolex y sus gafas Rayban. Cayó en desgracia en 1988-89, cuando muchos de los militares con los que tenía relación estrecha fueron condenados o fusilados por narcotráfico en la llamada Causa 1. He leído que fue García Márquez quien intercedió por él y logró que Fidel Castro autorizara su liberación y exilio. Creo que vive en Miami y sigue escribiendo. En uno de sus últimos libros habla sobre el Caso Padilla.

**9. El documental evidencia la repercusión internacional del «caso» (influencias políticas, críticas, encuestas). ¿Puedes volver sobre el vínculo entre la evolución del «caso», la situación de los escritores e intelectuales en los años que siguieron y esas presiones internacionales?**

Como te dije, a partir de este suceso, la intelectualidad cubana reaccionó como un fiero león ante un domador cruel y eficaz. Bajó la cabeza. Este suceso también demostró a Fidel Castro que, hiciese la barbaridad que hiciese, se le criticaría, pero luego se le perdonaría. Muchos de los que le apuntaron por el caso Padilla, luego recularon y fueron incondicionales hasta el fin de sus días. Eso se ha repetido a lo largo de seis décadas. La dictadura cubana goza de un crédito que no han tenido otras dictaduras. Hoy sigue habiendo presos por lo mismo que Padilla y a nadie le importa. Cuando intento hablar de esto me dicen que no puedo comparar Cuba con lo padecido en Chile o Argentina por sus dictaduras y siempre digo: yo no comparo, porque nada tienen que ver, pero, aunque tengamos menos desaparecidos que los argentinos, menos muertos que los chilenos, nuestras víctimas también importan. A nosotros nos importan. Y estamos hartos de sermones progresistas de quienes no la han padecido, enamorados de la utopía que supuso la Revolución cubana o bendecidos de una u otra manera por el castrismo. Fidel Castro y los suyos han sido criminales. Solo se les puede defender desde la ignorancia real, desde la ignorancia auto-inducida o desde la conveniencia.

**10. ¿Qué nos enseña ese «caso» acerca de una identidad común o de una solidaridad entre los escritores latinoamericanos?**

Esa solidaridad también fue quebrantada por el caso Padilla. El Caso Padilla acabó con el último movimiento literario: el boom latinoamericano. ¿Nómbreme un movimiento literario después de ese, aunque sea fabricado por estrategias comerciales?

**11. ¿Cómo se percibe hoy el «caso» en Cuba? ¿Qué referencias hace el poder y el pueblo a dicho «caso»?**

El Caso Padilla era de dominio mínimo por parte de los cubanos. Solo una pequeña porción del mundo intelectual y la élite política lo dominaban. Ni siquiera sus protagonistas, salvo Belkis Cuza o Manuel Díaz Martínez, Reynaldo Arenas y alguno que otro, se atrevió a contar su experiencia esa noche. Una especie de «Lo que ocurrió en la UNEAC, se queda en la UNEAC». Uno de los grandes méritos de esta película es que haya reavivado el debate y haberle mostrado no solo a jóvenes que han descubierto esto, sino a septuagenarios que vivían a pocos metros de la Unión de Escritores, el suceso que marcó la política cultural de la Revolución cubana, aún vigente. Y también mostrar al mundo el verdadero rostro del movimiento que

los enamoró. Ha sido reconfortante a lo largo de estos dos años, ver que gente y medios, que han sido amables con Castro y su Revolución, nombrarla dictadura en artículos y referencias sobre nuestra película.

**12. ¿Cuál es la situación de los escritores y artistas cubanos hoy? ¿Qué mensaje quisiste hacer(les) pasar? ¿Consideras tú el cine cubano como un espacio de insumisión?**

La situación es exactamente la misma. Un escritor, un periodista, un cineasta irreverente tiene tres opciones: la cárcel, el exilio o el arrepentimiento público. El cine cubano, incluso el oficial, ha sido probablemente, el sector más crítico a lo largo de estos años. Hubo años en que el periodismo crítico lo hizo el cine. Lo que pasa ahora es que los márgenes para disentir son muchos más estrechos que cuando yo empecé a hacer cine y la situación social, para hacerlo más grave, es más dura. Fidel Castro nunca se atrevió a incluir en la legislación delitos que lo dejaran en evidencia como dictador. Esos delitos hoy existen y están plasmados en el código penal. Hoy mi película es un delito, salir con un cartel con la palabra Libertad es un delito, burlarte del idiota de presidente que tenemos es un delito.

**13. En tu opinión, ¿la situación de muchos artistas en Cuba o en otras partes en América latina permite o reclama compromisos? Y caso de que sí, ¿cuáles serían?**

Sí, estamos solos. Por eso cuando recibí el Premio Platino a mejor película documental iberoamericana agradecí a mis colegas por ponerse del lado del sufrimiento del artista cubano y no del discurso de los que todos ellos también, alguna vez, han estado enamorados. Votaban más de 500 miembros del gremio. Eso quiere decir que cada vez más gente se da cuenta de que han sido estafados por la revolución de uno de los grandes genios de la estafa. Ahora mismo en Cuba hay una nueva ley de nacionalidad en la que aplicarán lo mismo que en Nicaragua con Gioconda Belli y Sergio Ramírez. Podrán retirarnos la nacionalidad a todos los que ellos estimen.

**14. ¿Opinarías tú que después de los conflictos generados por la Revolución cubana, el cine o la literatura pueden volver a ser espacios de reconciliación?**

Reconciliación es una palabra con la que los cubanos no logramos conciliarnos, menos en estos tiempos de crispación global, en la que han desaparecido los matices en cualquier discusión.

**15. ¿Qué representa para ti el hecho de que tu película esté en el programa de las oposiciones de la enseñanza en Francia? ¿Qué mensaje deseas hacer pasar a los estudiantes franceses?**

Me sentí honrado con el hecho de que fuese elegida. Luego, cuando vi las cintas que me han precedido, el honor se multiplicó. De alguna manera, supone una conexión de mi cultura mamada con mi cultura de origen ¿De dónde crees que viene ese Giroud?

# El «Caso Padilla» de la realidad al cine. Traumas de la memoria y el presente cultural cubanos

Amir Valle

Lo que ha mellado de alguna manera la imagen de la Revolución son las autocríticas de los compañeros Heberto Padilla, Pablo Armando Fernández, Belkis Cuza Male, César López y Manuel Díaz Martínez, acusándose de traiciones imaginarias, y las alarmantes declaraciones de Fidel sobre la cultura en general y la literatura en particular en su discurso de Clausura del Congreso de Educación. Yo no he hecho más que protestar por estos sucesos que contradicen lo que siempre he admirado en la Revolución Cubana: haber mostrado que la justicia social era posible sin desprestigiar la dignidad de los individuos, sin dictadura policial o estética. Pienso que lo ocurrido en estas últimas semanas mella esta imagen ejemplar de Cuba y que ha levantado trascendentales protestas en el mundo.

Mario Vargas Llosa, revista *Caretas*, junio de 1971.

Heberto Padilla (Cuba, 1932-Alabama, Estados Unidos, 2000), lamentablemente, logró inscribir su nombre en la historia de las letras y la cultura cubanas más por el escándalo nacional e internacional que generó su arbitraria detención en 1971 que por su importante obra poética y narrativa<sup>1</sup>. Padilla fue inicialmente uno de los tantos intelectuales que creyeron en «la Revolución», a la cual se sumó con la misma euforia de la mayoría del pueblo cubano en esa época: formó parte del periódico *Revolución*; fue corresponsal de la agencia revolucionaria cubana Prensa Latina en la Unión Soviética desde 1962 a 1964; ocupó en 1964 el cargo de director de Cubartimpex, una empresa encargada de seleccionar libros extranjeros para la isla y, además de sus usuales colaboraciones con el sistema editorial y de la prensa cultural oficialista, representó al Ministerio de Comercio Exterior en los países socialistas y escandinavos.

1. Antes del escándalo que hizo famoso internacionalmente su poemario *Fuera del juego* y su novela *En mi jardín pastan los héroes*, había ganado el reconocimiento como poeta por su poemario *El justo tiempo humano* (1962) y, como narrador, por su novela *El buscavidas* (1963).