

El viaje interior de Sara Gómez: *Guanabacoa, crónica de mi familia* (1966) Judith Silva Cruzatt (*)

Resumen: Sara Gómez Yera fue una cineasta cubana de la década de los sesenta que tuvo una breve, pero prolífica vida, en medio de la efervescencia política de la revolución en su país. Produjo al alero del Instituto cubano de arte e industria cinematográfico (ICAIC) diecisiete cortometrajes documentales y un largometraje de ficción. Sus películas se caracterizaron por abordar temas referentes a la identidad, la historia, las mujeres y la vida cotidiana en Cuba, bajo una mirada particular, poco común en su época: fue una cineasta joven, afrodescendiente, revolucionaria, pero opinante de su proceso. El artículo a continuación trata sobre una importante película de su filmografía titulada *Guanabacoa, crónica de mi familia*, la que cuenta la historia de su entorno familiar cercano, mostrando en cámara por primera vez en el cine de su país, la historia íntima de su familia afrodescendiente, lejos de los grandes discursos épicos de la revolución, pero rica en detalles y matices, que dan a conocer otros aspectos de la construcción de esta nueva sociedad que se aspiraba construir.

Palabras clave: Sara Gómez Yera – Cuba – cine cubano – negritudes – cubanidad – revolución cubana – cine documental

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 131]

(*) Ver CV de Judith Silva Cruzatt en página 132

Introducción

La cineasta cubana Sara Juana Gómez Yera, nació en La Habana el 7 de noviembre de 1942, hija de Sara Yera, empleada doméstica y Carlos Gómez, trabajador que partió a Estados Unidos en busca de mejores oportunidades⁽⁰¹⁾. Sus primeros pasos los dio en el barrio popular de las Villas, para luego trasladarse a Centro Habana:

Cuidada por sus tías Aleida, Lupe, Delia y Cuca, quienes le ofrecieron una educación al estilo de la época⁽⁰²⁾. Cuatro tías la criaron y educaron. Profesora de piano una y de pintura otra. Dentista y modista respectivamente las otras dos. En su familia se destacaron además varios músicos que mantenían la tradición de las bandas y uno de ellos llegó a tocar en la orquesta Filarmónica de La Habana y luego en la Orquesta Sinfónica Nacional⁽⁰³⁾.

Por influencia de su familia, estudió piano seis años en el Conservatorio municipal Amadeo Roldán, en el mismo barrio donde compartió con sus vecinos, gran parte de ellos afrodescendientes de clase media trabajadora. Antes de cumplir la mayoría de edad, comenzó a participar de las actividades juveniles de la revolución, y trabajó en el periódico *Mella* de la Unión de jóvenes comunistas (UJC). Tempranamente, bajo la influencia del profesor Argeliers León y su seminario de etnología y folclor (quien a su vez se había formado con el célebre antropólogo, periodista y jurista Fernando Ortiz Fernández), se instruyó en historia, antropología, filosofía, artes, teatro y literatura. En agosto de 1961 ingresó al Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica, ICAIC. Según Olga García Yero, una de las primeras tareas de Gómez, fue ser asistente de Agnès Varda en su visita a La Habana, en medio de la efervescencia de los primeros años de la revolución⁽⁰⁴⁾. Posteriormente se desempeñó como directora de cortometrajes documentales, para luego ser promovida a directora de filmes de ficción en la década de los setenta. En este ambiente se encontró con las principales figuras forjadoras de las políticas culturales en la primera década de la Revolución, encontrando un terreno fértil para sus ideas innovadoras. Dentro de estas ideas se incluyó poner en pantalla temáticas referentes al género, el racismo, las contradicciones y las tareas políticas y sociales que involucraban una transición al socialismo.

(01) Datos aportados por Héctor Veitía en entrevista realizada en San Antonio de los Baños, Cuba el 22 de abril de 2017.

(02) Álvarez, S. (n.d.). *Sara Gómez, protagonista de su historia*, (inédito).

(03) Afrocubanas. (2015, April 3). Una isla para Sara Gómez. Afrocubanas. <https://afrocubanas.wordpress.com/2015/04/03/una-isla-para-sara-gomez/#more-577>

(04) Olga García Yero, *Sara Gómez, un cine diferente*, (La Habana: ICAIC, 2017), 26.

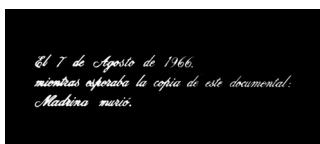
Sara Gómez falleció a los 31 años en un hospital de La Habana el 2 de junio del año 1974, producto de una insuficiencia respiratoria causada por el asma. Dejó tres hijos y un legado de películas que siguen entregando contenidos a quienes se interesan por la historia y la cultura cubanas.

***Guanabacoa, crónica de mi familia*, pieza bisagra en la filmografía de Sara Gómez**

Existe una frase célebre del documentalista chileno Patricio Guzmán Lozanes que afirma: *Un país que no tiene cine documental, es como una familia sin memoria, sin espejo, sin álbum de fotografías*⁽⁰⁵⁾. Esta frase cobra doble vida en *Guanabacoa, crónica de mi familia* (1966, 14 min), el cuarto cortometraje documental de Gómez, y pieza fundamental de su filmografía, debido a su tono íntimo y a la originalidad de su temática. Sara Gómez plantea en este documental dar a conocer a su familia más cercana, y en la tarea también explora a sujetos e interacciones de la historia cubana que todavía hoy cuentan con escasa exposición cinematográfica. La rememoración de la frase de Patricio Guzmán al ver este documental es consecuente, puesto que la pieza se plantea como un álbum de fotos familiar que Sara Gómez nos invita a mirar, para que reconozcamos en él parte de su identidad, así como también de la identidad de su país.

Según Olga García Yero, esta película estaba siendo preparada ya el año 1964 con el título preliminar de *Crónica familiar*⁽⁰⁶⁾. La fuente citada es la *Revista de Cine Cubano* de 1964, donde en el apartado *Documentales dramáticos y cortometrajes en preparación*, aparece *Crónica familiar, de Sara Gómez*⁽⁰⁷⁾.

Guanabacoa, crónica de mi familia presenta en su plano inicial:
El 7 de agosto de 1966, mientras esperaba la copia de este documental: madrina murió.



Fotograma *Guanabacoa, crónica de mi familia* (1966).

-
- (05) Jorge Rufinelli, *Patricio Guzmán*, Madrid, Cátedra, 2011, pág., 348.
 - (06) Olga García Yero, *Sara Gómez, un cine diferente*, (La Habana: ICAIC, 2017), 272.
 - (07) *Revista Cine Cubano*, nro. 23, 24, 25, pág. 141.

Este texto (sin música) no solo enuncia el carácter y la dedicatoria que tiene esta pieza para la realizadora, sino también nos entrega información sobre la fecha aproximada en que fue terminado su proceso (durante el verano en Cuba, es decir durante el receso escolar, en agosto 1966) y, por tanto, su posible fecha de preparación: el primer semestre de 1966⁽⁰⁸⁾. Gómez para entonces tenía 23 años y su primera hija, Iddia Veitia Gómez, nacida el año anterior, contaba con unos meses de vida. Este salto desde 1964, cuando se anunció su preparación y su término en 1966, puede explicarse no solo por las demoras del proceso técnico propio de la época, sino porque a la realizadora se le negó el uso de su licencia de maternidad por parte del ICAIC, algo que resulta irónico considerando que una de las ideas de la revolución cubana era la incorporación plena de la mujer en las tareas productivas. Sin embargo, como podrá apreciarse más adelante, la diferencia entre los discursos revolucionarios y la vida cotidiana de los y las cubanas de la época, fue uno de los principales desafíos de su proyecto político. Esta brecha entre discurso y realidad de la revolución, las también llamadas contradicciones, fue justamente unos de los *leitmotiv* del cine de Gómez. Esto aun cuando ella se consideró revolucionaria y formó parte de la estructura cultural oficial del régimen castrista.

La secuencia siguiente de este cortometraje documental -esta vez ya musicalizada- continúa estableciendo el contexto geopolítico del territorio al que nos llevará como espectadores, presentando el escudo de armas de la villa de la *Asunción de Guanabacoa por el Rey Felipe V* y carteles de tránsito que indican cómo llegar Guanabacoa⁽⁰⁹⁾. Para luego presentar de manera formal la dedicatoria de este documental: *A madrina con todo el cariño de su sobrina-nieta, Sarita*, (firmado en manuscrito), mientras vemos un retrato de Madrina joven, tomado en el estudio de Ramón Carreras, un fotógrafo de La Habana, probablemente entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX. Esta imagen y los siguientes retratos que aparecen posteriormente en esta suerte de álbum de fotos-documental, adelantan una información importante que será develada más adelante: primero, que su fa-

(08) Las películas realizadas en material filmico en la época normalmente tardaban varias semanas, incluso meses en estar preparadas. Desde su revelado, descarte, impresión, positivado, copión y montaje. Luego se realizaban otras tareas de postproducción (inclusión de efectos, títulos, entre otros), para realizar la copia de prueba y posteriormente la copia de distribución. En el caso de las películas de Sara Gómez, no contamos con la información de cómo fue cada uno de los procesos, puesto que además la mayoría de las películas de la realizadora no fue estrenada en salas, sino que probablemente solo llegaron a visionarse en salas de proyección del ICAIC junto al equipo y algunos otros invitados de Gómez. Para más información sobre el proceso técnico cinematográfico, véase: Alfonso del Amo García, *Preservación cinematográfica*, Madrid, FIAF, 2004, en <https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2022/07/Espa%C3%B1ol-COMPLETO.pdf>

(09) Actualmente Guanabacoa es parte del distrito Este de La Habana.

milia era afrodescendiente; algo evidente. Pero no cualquier familia *negra* contaba con los recursos para poder realizar retratos en un estudio, con ropa y pose como las que podrán apreciarse. Por lo tanto, levanta de inmediato la atención de quienes desconocemos en profundidad la conformación social y racial de Cuba en la segunda mitad del siglo XIX y los albores de su independencia.

Este documental está dedicado a la señorita Luisa María López y Galaïmena, que le decimos madrina los nietos de su hermana. Pero no basta...

Una vez presentado el contexto, la dedicatoria y los créditos del documental (los que van acompañados de más retratos familiares), el montaje sigue con un gran plano general desde la tribuna de la *Plaza de conciertos Urselia Díaz Baez*, (guerrillera mártir de la revolución). En él se aprecia una orquesta que toca en el escenario y el público que asiste al concierto, mientras se oye una música alegre de apertura.



Fotograma *Guanabacoa, crónica de mi familia* (1966).

Bajo el mismo sonido y siguiendo la lógica deductiva de las películas de Gómez, se muestran planos individuales del público del concierto. Entre ellas, sus primas: Raquel (Cuca), Merced, Berta, mientras se intercalan planos de los músicos, director y otros integrantes del público.



Fotogramas *Guanabacoa, crónica de mi familia* (1966).

En una nueva secuencia, se muestran imágenes cotidianas de las calles de Guanabacoa; hombres, mujeres, niños y niñas, un busto de Hemingway que data su reciente muerte (1961), vistas del cementerio, símbolos cristianos y judíos, elementos del pasado colonial y esclavista, así como también de la herencia africana existente en este territorio.

Posteriormente se advierte con un intertítulo *Mi familia, la de Guanabacoa*. Válida aclaración, puesto que Gómez creció con esta familia, pero otra parte de su familia (su madre y su media hermana) no vivieron con ella su infancia y juventud.

Aparece *Ismaelito*, en lo que parece una clase de solfeo, básico en los estudios musicales. No sabemos quién es Ismaelito (tal vez es hijo de una de sus primas), pero alguna relación cercana debe tener con Gómez, puesto que solo sus familiares fueron individualizados con nombre en este cortometraje. Un coro de gala se presenta, y entre los cantantes *Adriano*, tío paterno de la realizadora. Luego, por corte directo vamos al registro de una orquesta en un estudio, enfocando a un saxofonista, identificado con las letras barrocas como *Carlos Manuel*, otro tío de Gómez. Se confunde la música diegética⁽¹⁰⁾ con la banda sonora del documental. Se presenta a Roberto, otro tío que se integra a la orquesta sinfónica nacional

(10) En el cine la música diegética es aquella que se encuentra sonando naturalmente en la escena retratada. En el documental, esta es capturada vía sonido directo. La música extra-diegética es aquella compuesta o adaptada para la película (documental o ficción) que sirve para complementar la acción que sucede en pantalla.

tocando el clarinete. Luego se muestra el ensayo de una orquesta de niños (la mayoría de ellos afrodescendientes). Se fija el plano en un *Ismaelito* que toca el clarinete.

Una foto de *Manuel*, en una banda con la trompeta en mano abre una secuencia con voz en off donde se mostrarán diversas fotografías sus familiares de Guanabacoa:

Carlos Manuel, Ramiro, Carlos -mi padre-, Cuca, Julio, Carlota, Berta, Sara, mi abuela niña, Madrina... Es que nosotros somos Banqueter y Galaimena, recuerdo visita a casas de primos viejos con cuello duro y corbata de lacito. Primas mulatas, enormes y distinguidas. Casas donde conservan los clarinetes en viejos estuches de piel o amarillas fundas de telas. Casas, donde madrina, ahora con un esfuerzo de ochenta años de memoria, recuerda.

Finaliza la sucesión musicalizada de fotografías de estudio de mujeres de todas las edades, para dar paso a una conversación filmada con *madrina*, donde Gómez aparece en cámara, pidiéndole que rememore historias pasadas conocidas para ella y su familia. Aparece una anciana fumando en el interior de una sala iluminada, contando:

Sí chica, por la puerta de Santo Domingo, por ahí... por la grande, nosotros decíamos "Ave María purísima" y entonces venía el cura con su pan y su guayaba. Nosotras decíamos 'tenemos hambre' e íbamos.

Cuenta Madrina, rememorando cómo iban a la iglesia a pedir comida a los religiosos. La intención de Gómez es registrar a Madrina, porque *con ochenta años de memoria*, se presume que pronto no estará para contar sus anécdotas. Pero también pareciera que a Gómez esas anécdotas le causan ternura y risa; le parecen anécdotas de otro tiempo. Entonces aparecen ambas en el cuadro, dejando registro para siempre de esa conversación.



Fotograma *Guanabacoa, crónica de mi familia* (1966).

Por primera vez Sara Gómez aparece en su propio cine. Posiblemente para facilitar la aceptación de Madrina de ser registrada con la cámara, puesto que ésta no parece estar del todo cómoda con la situación, a pesar de que la acepta. Pero también esta aparición de Gómez en el cuadro es coherente con la tendencia de la década de los sesenta en el cine documental mundial. Según el teórico Bill Nichols, el *aligeramiento de las cámaras y la incorporación del sonido sincrónico* facilitó este modo que él denominó como *participativo*⁽¹¹⁾. Este modo Gómez volverá a ocuparlo también en documentales futuros, como son el caso de *En la otra isla* (1968) y *Mi aporte* (1972), apareciendo incluso dando su propia opinión en el caso de este último.

Continuando con la conversación en cámara entre Sara Gómez y Madrina, se produce un pequeño momento de búsqueda de la primera para hablar de su padre, mostrando su fotografía cuando Madrina lo evoca. En la foto se alcanza a leer una dedicatoria de Carlos (padre de Sara) a su madre (la abuela de Sara). Madrina le dice que la llevará donde Carlos nació, ¿*En Guanabacoa?*, pregunta Gómez. Madrina asiente. Este simple gesto nos da cuenta de la búsqueda que la realizadora desea también con este documental.

(11) Carlos Lloga Sanz, “Los modos del cine documental, análisis de tres modelos”, *Aisthesis* [online]. 2020, n.67 [citado 2024-08-25], pp.75-102. Disponible en: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812020000100075&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0718-7181

En la siguiente secuencia, aparecen imágenes filmadas contextuales de la comunión de mujeres en una iglesia, mientras continúa la voz en off:

Las misas de difunto de la familia, se hacían en la parroquia de Guanabacoa, y entonces había que levantarse muy temprano. Y mis tías cuando tenían luto ocupaban zapatos de piel, porque el charol, no es luto. Y mangas largas. Fueron las reglas de conducta aprendidas de madrina. Y a principios de siglo, cuando se bailaba la masucamba⁽¹²⁾ en los bailes públicos del teatro Carral, madrina no iba porque era una señorita decente. Como ahora.

Madrina: Porque no. Nosotros íbamos a 'El progreso' 'El porvenir'. Eran sociedades para negros. Para ciertos negros, aclara la voz en off

(12) La *Masucamba* o conocida también como *La Tutelar*, es la fiesta patronal de la Villa de la Asunción de Guanabacoa y se celebra cada 15 de agosto. Dice un periódico de Guanabacoa (no fechado, presumiblemente de agosto de 1929): *En los tiempos de la colonia y aun en los primeros de la República, las fiestas de La Tutelar de Guanabacoa eran un acontecimiento para nuestra población que se trasladaba al vecino pueblo llegándose a registrar 15,000 personas que pasaron por el torniquete de la Estación de Fesser, o sea, donde atracan los vapocitos. Ese núcleo de población se entregaba al llegar a Guanabacoa a todo género de expansiones lícitas, principalmente al baile de La Masucamba, nombre que parece etimológicamente ñáñigo, aun cuando estos no tomaban ni parte en la fiesta. Ese baile tenía la característica de la homogeneidad de razas, pues no era raro ver a uno de nuestros más atildados aristócratas, ya pasadas las doce de la noche girar cadenciosamente en brazos de humilde cocinera de esas que saben 'no salirse del ladrillo' y vice-versa, de Colección Facticia de Emilio Roig de Lechserning en Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle, sin fecha, sin página, en <https://repositoriodigital.ohc.cu/s/visiblesydiversas/item/51533>*

Madrina continúa desde su silla afirmando: *sociedades de color*



La tutelar de Guanabacoa. periódico de Guanabacoa, sin fecha. Presumiblemente de agosto de 1929, en la víspera de las fiestas de *La tutelar*.

En esta secuencia es donde Gómez llega al momento documental de la revelación; esto es lo que desea contar con su película. Su familia, sus orígenes y cada uno de los integrantes de ella, están arraigados a la conformación social de una nación que, para transformarse, debe mirar a su interior. Olga García Yero afirmó que en este documental de Gómez *por primera vez en el cine cubano se mostraba a una familia afrodescendiente con su idiosincrasia y sus recuerdos*⁽¹³⁾. Pero más lejos aún, no habla solo de la opresión del *blanco* sobre el *negro*, sino de una trama más compleja: la necesidad de diferenciación dentro de las mismas personas racializadas, con el fin de pretender su propio estatus en una cultura históricamente segmentada por el binomio raza/clase. Al respecto García Yero aporta que *esa pequeña burguesía estaba conformada por enfermeras, amas de casa, músicos y maestras, pero a veces también en ciertos casos minoritarios, pero no menos importantes, por médicos [...], abogados -como Francisco Guillén, hermano del gran poeta-*.⁽¹⁴⁾

En este documental, sin duda el más íntimo de la realizadora, Gómez decide exponer la historia de su familia y a ella misma, para presentar a los invisibles de la historia de su país. No se trata de un documental de corte didáctico historicista como algunos anteriores, sino de un documental reflexivo, una *autoetnografía* como califican algunos⁽¹⁵⁾. De telón de fondo, está la reflexión sobre el origen de la población africana en la isla, sus complejidades y episodios tabúes como -por ejemplo- la masacre de los Independientes de Color en 1912,

(13) Olga García Yero, Op. Cit., pág. 118.

(14) Op.Cit., pág 121.

(15) Angel Pérez, *Burlar el cerco. Conflictos estéticos y negociaciones históricas en el cine cubano*, Santiago de Querétaro, Rialta, 2022, pág. 14.

un movimiento político que, en la recién estrenada república, buscaba más igualdad y oportunidades de las poblaciones de color en la isla⁽¹⁶⁾.

En el ámbito cinematográfico también en 1964 fue estrenado *Retornar a Baracoa* de Nicolás Guillén Landrián, amigo y colega de Gómez en el ICAIC con el cual se le hermana por ser jóvenes y audaces realizadores afrodescendientes en el ICAIC. En él también hay una inclusión del componente racial en la cultura cubana. Pero la búsqueda de Guillén Landrián apunta a una manera más experimental de expresión -como fue su estilo- presentando la performance de habitantes de Baracoa, un territorio aislado, detenido en el tiempo, al que la revolución también pretendía llegar.

La voz de Gómez, para sumergirnos en la historia de su familia, es una invitación -tal como se dijo anteriormente- para conocer sujetos ausentes de la historia oficial cubana, pero que poseen una complejidad mucho más allá de la postal de la isla caribeña. Este documental es también una invitación -todavía hoy- a la introspección del espectador, sobre su propia familia, su origen, a encontrar similitudes entre los personajes presentados y los propios; porque todas las familias poseen en su historia e intimidad luces y sombras. Esa puede ser -además de las razones ya expuestas- una de las razones de por qué este documental resulta una pieza bisagra entre la *Sarita* de los documentales didácticos y la Sara Gómez que firma por primera vez los créditos con su nombre y apellido. Una cierta madurez -con 23 años de edad- que presenta una temática que ha trascendido en el tiempo.

En la parte final de *Guanabacoa, crónica de mi familia*, Gómez nos presenta a Berta, quien ya había aparecido en las secuencias iniciales como público en el concierto de la orquesta. Berta está en su casa. Una casa sencilla. Sirve un vaso de cerveza. Habla, pero no oímos su voz, solo la voz en off que relata:

Esta es Berta, hija de Manuel Hernández y Banqueter. De todas mis primas de Guanabacoa, yo prefiero a Berta. Porque como bien dice Cuca 'ella sí no tiene complejos'.

Mientras, se muestra a Berta sirviendo otro vaso de cerveza. La cámara sigue a Berta, cámara documental en mano, y se acerca tanto como es posible. Tanto que tiende a desenfocar al menos en una ocasión. Es una cámara distinta de la que enfoca a Madrina, que guardaba una distancia prudencial de su figura. Con el mismo estilo de cámara en mano se muestran distintos lugares de la casa de Berta; se visualizan elementos de la santería, de su cocina; No se sabe con certeza si hubo captura de sonido directo o si se decidió dejar la

(16) Para más información de este movimiento, véase Rolando Rodríguez, *La conspiración de los iguales. La protesta de los Independientes de color en 1912*, La Habana, Imagen Contemporánea, 2010.

conversación silenciada por alguna razón, priorizando la música *letimotiv* del documental y la voz en off que termina con la reflexión:

Habrà que combatir la necesidad de ser un negro distinto ¿Superado? ¿Venir a Guanabacoa aceptando una historia total? ¿Una Guanabacoa total, y decirlo?

La secuencia cierra con un plano cenital de Berta cruzando el umbral del patio interior de su edificio (un solar), su salida de cuadro, el cierre musical y la fotografía de Berta cuando pequeña.



Fotograma *Guanabacoa, crónica de mi familia* (1966).

Conclusiones

Tal como se mencionó al principio, uno de los hechos que marcó la vida de la cineasta durante los años de la realización de este cortometraje documental, fue el nacimiento de su hija junto a Héctor Veitía, Iddia, el 21 de julio de 1965. Si consideramos el dato que para 1964 se había anunciado en la Revista de Cine Cubano que Sara Gómez se encontraba realizando un filme que pudo derivar en *Guanabacoa*... tal vez el nacimiento de su primera hija (Gómez tenía 23 años) la llevó a la finalización del mismo. Ya sea por la reflexión sobre su herencia familiar o también porque al tener un trabajo filmico avanzado se “facilitaba” la realización de un filme por año, como era la exigencia del ICAIC con sus realizadores en la época. Al respecto es importante recordar que Sara Gómez realizó toda su obra durante la década de los sesenta y que también durante esa década nacieron sus tres hijos: Iddia en 1965, Ibis en 1968 y Alfredo en 1971, estos dos últimos producto de su relación con Germinal Hernández, su pareja y sonidista hasta la fecha de su muerte en 1974. Se suma a los dos puntos anteriores el hecho que se anuncia en la primera imagen y dedicatoria del documental:

El 7 de agosto de 1966, mientras esperaba la copia de este documental: madrina murió.

Madrina (su tía abuela) y Sara (su abuela) fueron figuras trascendentales en la vida de Gómez, puesto que fueron ellas quienes se hicieron cargo de su ciudad y educación. Respecto a la crianza y orígenes familiares, la hija de Sara Gómez, Iddia Veitía, señala:

Mi recuerdo es que fue criada por su abuela paterna. A la cual le debe su nombre. Abuela Sara vivió hasta que yo nací. Las tías compartieron su niñez, pero no tenían edad para criarla. *Mi abuela materna como había comentado era de origen muy humilde y sobre todo no era de la Habana. Se le imposibilitó poder criarla, y quizás por eso permitió que ella fuera a vivir a casa de la familia paterna*⁽¹⁷⁾.

En *Guanabacoa, crónica de mi familia* Sara Gómez expuso una de las tantas contradicciones de su vida: estar orgullosa de quien era y de sus orígenes, pero no aceptar el designio que una sociedad con un orden antiguo y retrógrado a sus ojos le proponía. Por eso de sus primas de Guanabacoa, prefirió a Berta. Porque ambas, cada una desde su ámbito, tomaron la decisión de saltarse convenciones y vivir la vida según su propio sistema de convicciones.

Resulta curioso pensar que por la época (1965) se estrenó: *NOW!* (6 minutos), el emblemático documental de Santiago Álvarez, genio y figura del Noticiero Latinoamericano ICAIC, que con su *novedoso montaje de noticieros y fotos sobre la lucha de los negros norteamericanos contra la discriminación racial*⁽¹⁸⁾, ganó numerosos premios nacionales e internacionales, siendo reconocido como un hito dentro del *Nuevo cine latinoamericano*. La curiosidad viene porque este reconocido documental también trata el tema de la discriminación racial, pero de una manera completamente distinta al tono que Gómez ocupa en *Guanabacoa...*, que por cierto no fue estrenado, a diferencia de la gran circulación del cortometraje de Álvarez. Este último trata el tema racial haciendo referencia a la lucha por los derechos civiles de Estados Unidos. Es un cortometraje que experimenta en forma y contenido con la lucha cultural *hacia afuera* que vivía Cuba en su momento; el enfrentamiento político al imperialismo daba sustento al discurso revolucionario. El filme de Gómez apuntó hacia otro discurso: mirarse *hacia adentro* para develar contradicciones que impidieran avanzar en un proceso revolucionario firme, pero consistente en el tiempo. Un cambio cultural que mirara a sus raíces, conociéndolas, aceptándolas y comprendiendo ese proceso, con el fin de lograr la utopía de un hombre (y una mujer) nuevos.

(17) Comunicación vía correo electrónico con Iddia Veitía Gómez, 18 de junio de 2019

(18) Cinemateca de Cuba. (2019). *Bitácora del cine cubano (1959-2017)*. Hurón Azul. Pág. 81.

Referencias

- Afrocubanas. (2015, April 3). Una isla para Sara Gómez. Afrocubanas. <https://afrocubanas.wordpress.com/2015/04/03/una-isla-para-sara-gomez/#more-577>
- Álvarez, S. (n.d.). Sara Gómez, protagonista de su historia, (inédito).
- Colección Facticia de Emilio Roig de Leuchsenring. (s.f.). La Tutelar de Guanabacoa [Periódico local de Guanabacoa, presumiblemente agosto de 1929]. Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle. Disponible en: <https://repositorio-digital.ohc.cu/s/visiblesydiversas/item/51533>
- Del Amo García, A. (2004). Preservación cinematográfica. Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). Disponible en: <https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2022/07/Espa%C3%B1ol-COMPLETO.pdf>
- Documentales dramáticos y cortometrajes en preparación. (1963). Cine Cubano, 23, 24, 25, 141.
- Cinemateca de Cuba. (2019). Bitácora del cine cubano (1959-2017). Hurón Azul.
- García Yero, O. (2016). Sara Gómez, Un cine diferente. ICAIC.
- Lloga Sanz, C. (2020). Los modos del cine documental: análisis de tres modelos. Aisthesis, 67, 75–102. <https://doi.org/10.7764/aisth.67.4>
- Pérez, A. (2022). Burlar el cerco: Conflictos estéticos y negociaciones históricas en el cine cubano. Rialta.
- Rodríguez, R. (2009). La conspiración de los iguales: La protesta de los independientes de color en 1912. Imagen Contemporánea.
- Rufinelli, J. (2011). Patricio Guzmán. Cátedra.

Entrevistas

Héctor Veitía. Entrevista realizada en San Antonio de los Baños, Cuba, el 22 de abril de 2017. Comunicación vía correo electrónico con Iddia Veitía Gómez, 18 de junio de 2019.

Abstract: Sara Gómez Yera was a Cuban filmmaker of the 1960s whose life was brief yet remarkably prolific, unfolding amid the political effervescence of the Cuban Revolution. Under the auspices of the Cuban Institute of Cinematographic Art and Industry (ICAIC), she directed seventeen documentary short films and one feature-length fiction film. Her work addressed issues of identity, history, women, and everyday life in Cuba from a perspective that was uncommon for her time: she was a young Afro-descendant filmmaker, committed to the revolutionary process while maintaining a critical and reflective stance toward it. This article examines one of the most significant films in her oeuvre, *Guanabacoa, Chronicle of My Family* (1966), in which Gómez recounts the history of her close family circle. Through this documentary, she brought to Cuban cinema, for the first time, the intimate story of her Afro-descendant family, moving away from the grand epic narratives of the Revolution and instead highlighting the details, nuances, and everyday experiences that reveal other dimensions of the construction of the new society envisioned in Cuba.

Keywords: Sara Gómez Yera – Cuba – cuban cinema – black identities – cubanness – Cuban Revolution – documentary film

Resumo: Sara Gómez Yera foi uma cineasta cubana da década de 1960 que teve uma vida breve, porém extremamente prolífica, em meio à efervescência política da Revolução Cubana. Sob a tutela do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica (ICAIC), realizou dezessete curtas-metragens documentários e um longa-metragem de ficção. Seus filmes caracterizaram-se por abordar temas relacionados à identidade, à história, às mulheres e ao cotidiano cubano, a partir de um olhar singular para sua época: era uma jovem cineasta afrodescendente, revolucionária, mas também crítica e reflexiva em relação ao processo que vivia. Este artigo analisa uma das obras mais importantes de sua filmografia, *Guanabacoa, crónica de mi familia* (1966), na qual narra a história de seu círculo familiar mais próximo. Por meio desse documentário, Gómez levou ao cinema cubano, pela primeira vez, a história íntima de sua família afrodescendente, afastando-se dos grandes discursos épicos da Revolução e destacando os detalhes, as nuances e as experiências cotidianas que revelam outras dimensões da construção da nova sociedade que se pretendia edificar em Cuba.

Palavras-chave: Sara Gómez Yera – Cuba – cinema cubano – negritudes – cubanidade – Revolução Cubana – cinema documental

Judith Silva Cruzatt: es Doctora en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile/Université Paris Sorbonne, especializada en la historia de cine latinoamericano y la gestión de patrimonios audiovisuales. Entre sus proyectos más relevantes destacan la investigación titulada “La obra de Carmen Castillo”, que busca estudiar de manera integral la filmografía de esta cineasta fundamental del documental latinoamericano bajo una perspectiva de género e histórica. Actualmente se desempeña como académica en la Facultad de Comunicaciones de UNIACC. Contacto: judith.silva@uniacc.cl