

## *Un actor transatlántico: Jorge Perugorría*

**Yannelys Aparicio (Montclair State University)**

Jorge Perugorría es hoy por hoy el actor más sobresaliente del cine cubano. Su nombre está ligado a numerosas películas hechas en la Isla, a las órdenes de Gutiérrez Alea, Humberto Solás, Juan Carlos Tabío, etc., como *Fresa y chocolate*, *Guantanamera*, *Lista de espera*, *Miel para Oshún*, *Barrio Cuba* o *El cuerno de la abundancia* y también a producciones españolas como *Dile a Laura que la quiero*, *Un asunto privado*, *Cachito*, *Bámbola*, *Cosas que dejé en La Habana*, *Volaverunt*, *Rencor*, *Tánger*, *Reinas*, así como coproducciones de gran calado como las dos que recientemente cuentan la trayectoria vital de Che Guevara, en las que obtiene un papel protagónico junto a Benicio del Toro. Precisamente me encuentro en La Habana (julio-agosto de 2009), cuando del Toro acaba de recibir el premio Tomás Gutiérrez Alea, otorgado por la UNEAC, por su interpretación en la película sobre el revolucionario argentino. Cuando ya han acabado todas las celebraciones con los miembros de la Unión de Escritores y Artistas y los amigos, entre los que se encuentra Jorge Perugorría, este me recibe en su casa del barrio de pescadores Santa Fe, a las afueras de La Habana, para charlar sobre su relación con el cine español, su formación como actor de teatro y de cine, ligada a los clásicos españoles, y su incursión en el mundo de la pintura. A él le agradezco especialmente esta acogida en su casa, pues sé que mañana se va para Lima con el fin de participar en el Festival de Cine de la capital peruana, donde será reconocido por su trayectoria artística.

Yannelys: ¿Cómo empezó tu relación con el cine español?

Jorge Perugorría: Todo comenzó con el estreno de *Fresa y chocolate*. Gracias al premio al mejor guión se pudo hacer la película. Se presentó en 1994 y a partir de ahí comencé mi relación con el cine peninsular, interviniendo en películas rodadas en España.

Yan.: Pero hubo más premios. El de mejor actor para ti en el Festival de La Habana y en el de Gramado (Brasil), la nominación al Óscar a la mejor película extranjera, y sobre todo el Goya a la mejor película extranjera de habla hispana. Quizá fuera ese el mejor empujón para su espaldarazo definitivo en España. ¿Cómo fue entonces tu desembarco en el cine español?

J.P.: A partir de ese momento comenzaron a llamarme para diversos

papeles en películas españolas. Y a veces muy diferentes. Cada director tiene su librito, tiene sus métodos, trata de adaptar el personaje a tus características, y lo acerca a lo cubano. En ocasiones el director te hace cambiar el acento, aunque la mayoría de los personajes que he hecho en películas españolas son cubanos, como *Cosas que dejé en La Habana*, donde se cuentan las peripecias de un conjunto de cubanos en España, *Rencor* o *Cachito*, basada en el cuento de Pérez Reverte.

Yan.: ¿Cómo trabajas, entonces, el cambio de acento, cuando el director y la película lo requieren?

J.P.: Todo depende de los proyectos concretos. A veces la intención del director es facilitar el trabajo, y da tiempo al actor para que ensaye a conciencia la caracterización del cambio de acento. Pero otros proyectos aparecen de pronto, te envían el guión y debes tenerlo preparado en quince días, o bien no hay mucho dinero. Es un tema muy complejo, aunque otras veces al director no le importa el tipo de acento que utilices. A mí, personalmente, me cuesta mucho simular el acento. Necesito mucho tiempo para acostumbrarme a algo que no me resulta familiar. También necesito motivación. Si el personaje no me convence demasiado, se me hace más difícil.

Yan.: Pero también has trabajado en producciones latinoamericanas y colaborado en papeles latinos. ¿Cómo te encuentras en la piel de un americano de habla hispana no cubano?

J.P.: En líneas generales, es más difícil para mí el acento español que el latinoamericano. He rodado en Chile, en Argentina, en Brasil, en Colombia, etc., y siempre me siento más cómodo con acentos de esos países que con el peninsular castellano. Pero en ocasiones, cuando las coproducciones involucran a muchos países y a actores de lugares muy diferentes, nos ponemos de acuerdo para que todos tengamos un acento neutro. El problema es... ¿cuál es el acento neutro? O bien ¿existe un acento neutro? Así, trabajamos desde el guión escrito, dando importancia a cada palabra, no sólo a la forma de pronunciarla sino también al mismo vocablo, porque hay realidades que se nombran de diferente manera en distintos países de habla española. Y una vez evitados los dialectalismos, tratamos de ponernos de acuerdo en el modo de pronunciar las palabras, para que no haya excesivas diferencias entre unos actores y otros. Esto no es tan fácil porque, aunque el guión haya sido retocado, siempre se te escapan expresiones de tu país, y hay que estar corrigiendo constantemente los particularismos.

Yan.: Vamos a retroceder un poco en el tiempo. Cuando comenzó tu etapa formativa en el mundo de la interpretación, ¿hubo alguna influencia de la cultura española?

J.P.: La mayor influencia de España tuvo lugar a partir de 1994, con los sucesos que he relatado, a través del contacto directo con el país, con directores, actores, etc. Uno siempre se está formando. En ese sentido, recuerdo huellas fundamentales en mi formación inicial, desde los años ochenta, cuando no salía de Cuba. Lo primero fueron los clásicos españoles, que siempre han tenido una gran acogida en la cultura cubana. Yo comencé haciendo teatro, y estuve diez años en el mundo de la interpretación teatral, antes de dedicarme por completo al cine, y representé obras de Lorca. Pero también me fijé en el teatro español del Siglo de Oro, que me ayudó mucho en mi formación, más que el teatro inglés, por ejemplo de Shakespeare, que aunque también forma parte de mi formación inicial, no llegó a calar tan hondo en mis comienzos como el español, más cercano a mi cultura. Por otro lado, siempre he sido un gran seguidor de ciertas manifestaciones culturales españolas, como la música de Juan Manuel Serrat, la de Joaquín Sabina o Paco de Lucía.

Yan.: ¿Te sientes más a gusto trabajando con actores cubanos o con españoles? O bien ¿te sientes mejor con buenos actores, sean de donde sean? ¿Qué puede más, la cercanía cultural o la calidad del trabajo?

J.P.: Me siento bien con buenos actores y directores, sean cubanos o españoles, pero en condiciones iguales me siento más cercano a los cubanos, porque participamos todos de la misma historia y del mismo entorno cultural.

Yan.: Entonces, cuando haces papeles de personajes e historias españoles, ¿te cuesta más meterte en el tema?

J.P.: Simplemente necesito más dedicación. Por ejemplo, cuando representé a Goya en *Volaverunt*, tuve mucho tiempo para estudiar la vida del pintor, algo que me interesaba también por mi afición a la pintura. Tuve tiempo para conocer los lugares donde vivió, el tiempo histórico en que le tocó vivir, etc. Un amigo me enseñó Zaragoza, estuve en la casa natal de Fuendetodos, hablé con especialistas en historia y arte sobre Goya, etc. Pero lo que definitivamente me ayudó más fue mi vocación a la pintura. Me sentí muy atraído por su personalidad artística.

Yan.: Entonces, ¿tu vocación a las artes plásticas ha condicionado o al

menos influido en tu vocación hacia la representación?

J.P.: No sé si ha influido, pero no creo que la haya condicionado. Lo que sí te puedo decir es que mi vocación hacia la pintura es anterior a todo. La descubrí muy pronto, a los doce años, y sólo después me inicié el teatro. Y más tarde el cine. Fue precisamente cuando más entregado estaba en el mundo del cine que volví a los comienzos. Retomé la pintura y llevo las dos cosas a la vez. Desde el año 2000 hasta ahora he hecho quince exposiciones, en Madrid, en Nueva York, en Italia, etc.

Yan.: ¿Qué tipo de pintura realizas? ¿Con qué estilo te identificas?

J.P.: Mi estilo es la falta de estilo. He tenido diferentes etapas. Las primeras exposiciones fueron más expresionistas. Luego la pintura tuvo relación con ciertos documentales. Dirigí un documental sobre cultura afrocubana y mi pintura se llenó de referencias a esa cultura, a un cierto sincretismo, al estilo de Wifredo Lam, del que finalmente aprendí mucho.

Yan.: ¿Prefieres la pintura o el cine?

J.P.: Son dos tipos de arte que me dan una satisfacción diferente. El cine es un arte colectivo, significa un trabajo de grupo, y la pintura es algo personal, que se ejercita en soledad. Son dos experiencias distintas.

Yan.: Volviendo a tu relación con el cine español, ¿hay conflictos culturales o de modo de ser cuando trabajas con directores o actores españoles?

J.P.: Cualquier experiencia con personas de otro país es enriquecedora, y no sólo por el trato o los puntos de vista sobre el trabajo, sino por todos los demás aspectos de la convivencia, como las comidas, las costumbres, etc. Cuantas más experiencias hay, más enriquecimiento mutuo.

Yan.: ¿Cómo ha sido entonces tu trabajo en España?

J.P.: Desde 1994 he trabajado mucho en cine español, y paso allí grandes temporadas, a veces hasta de medio año seguido, porque en ocasiones trabajo hasta en dos películas a la misma vez. De hecho, tengo también la nacionalidad española, sin perder la cubana. Hay un grupo muy interesante de artistas latinoamericanos que tenemos una situación parecida, al residir y trabajar juntos en España durante largas temporadas, como los argentinos Federico Luppi y Adolfo Aristaráin, el mexicano Arturo Ripstein o mi

compatriota Juan Carlos Tabío.

Yan.: ¿Qué tipo de papeles te gustan más, los típicamente cubanos o los internacionales?

J.P.: Los papeles que realmente me interesan no están ligados a un país, sino a una psicología compleja. Me interesan las historias atractivas, las tramas profundas, los sucesos con una clara carga humana. A partir de ahí, me gusta que, dentro de ese contexto, mi personaje tenga matices, no sea superficial, ofrezca una psicología madura. Pero también me identifico mucho con las comedias, en especial las que he hecho a las órdenes de Juan Carlos Tabío, como *Guantanamera*, *Lista de espera* o *la más reciente*, *El cuerno de la abundancia*.

Yan.: ¿Cuál es tu visión del cine español actual?

J.P.: Actualmente se atraviesa una etapa difícil. Es complicado producir, hacer cine, pero sobre todo hay un grave problema con la distribución y la exhibición de las películas. Pienso que hay cada vez menos interés, por parte del público español, en ver cine nacional.

Yan.: ¿Y cómo puede solucionarse ese problema?

J.P.: Pues volviendo a enfocar el cine español en historias españolas. Durante unos años ha habido una intención de hacer un cine más universal, quizá por cierta influencia de otros países, y el espectador ha perdido el interés. Hay que volver un poco a los orígenes. Por otro lado, se ha puesto de moda cierto cine español dirigido por extranjeros, como Woody Allen, Coppola o Steven Soderbergh, grandes producciones con dinero español pero con un marcado acento extranjero, que se han llevado la mayoría de las subvenciones dedicadas al cine nacional. Así, los directores propiamente españoles y las historias más nacionales han perdido protagonismo, y eso ha provocado una cierta crisis, porque gran parte del dinero ha ido a producciones no estrictamente nacionales. En España hay grandes directores y grandes actores, y se debería aprovechar mejor ese potencial. Del mismo modo, al haberse escorado hacia el cine de los Estados Unidos, el cine español ha perdido la oportunidad de estar más cerca del latinoamericano, que está culturalmente mucho más cercano que el norteamericano. Es más beneficioso, pienso, para España, desde el punto de vista cultural y político, acercarse más a las manifestaciones artísticas de América Latina.

Yan.: Estamos ahora mismo en Santa Fe, ese barrio de pescadores de

las afueras de La Habana que queda cerca de San Antonio de los Baños. ¿Has tenido alguna relación con esa Escuela de Cine tan importante en el ámbito latinoamericano? ¿Qué opinas del intercambio cultural que se ofrece desde la escuela con otros países?

J.P.: Yo recomiendo a los españoles que vengan aquí para formarse, para nutrirse de lo que ha sido y es el cine latinoamericano. Participar en los programas de la escuela marca a un director o a un actor para el futuro. De aquí han salido grandes personalidades. Por ejemplo, aquí estudió Benito Zambrano, el director español que ha cosechado tantos éxitos desde su primera película. Es más, el mundo cubano ha arraigado profundamente en él, como puede verse en su película *Habana Blues*, la más cubana de todas, que parte de su experiencia aquí. Yo hice el papel protagonista en la película *Edipo Alcalde*, una obra auspiciada por la escuela, con guión de Gabriel García Márquez, que fue quien creó hace más de veinte años la escuela, y que en *Edipo Alcalde* mezcló magistralmente cine y literatura clásica. Guardo, incluso, una copia pirata de la película, que hoy es muy difícil de encontrar, como la mayoría de las películas del Premio Nobel colombiano.

Yan.: En cuanto a los actores españoles actuales, ¿cuáles te parecen los más sobresalientes?

J.P.: He trabajado con muchos actores españoles, y los hay magníficos de todas las edades, con muy buena formación. De otras épocas destacaría a Fernando Fernán Gómez y Paco Rabal. De las últimas generaciones, Javier Bardem y Eduard Fernández. En general, el cine español me gusta mucho, es de muy buena calidad, y debería tener mucho más público. Pero apenas se ve fuera de España. La mayor parte de los países occidentales consumimos cine en inglés.

Yan.: Y en Cuba especialmente, ¿se conoce bien el cine español?

J.P.: Estoy seguro de ello. Cada año hay una muestra de cine español, y en el festival de cine de La Habana, que se realiza siempre a principios de diciembre, pasan siempre muchas películas españolas. Yo asisto con mucha frecuencia a las sesiones del festival. Hay muchas personas, de toda condición cultural y social, que siguen con pasión a ciertos directores españoles como Almodóvar. Es el director español que más gusta en Cuba, por el tipo de historias y por la música, que suele tener siempre y un alto componente latinoamericano.

Yan.: ¿Qué supuso para el cine cubano el éxito de *Fresa y chocolate*?

J.P.: Marcó un antes y un después en el cine nacional y en el conocimiento de nuestro cine en el extranjero, sobre todo en España. Para mí, por supuesto, fue crucial, porque sólo había tenido, hasta entonces, contacto con el cine cubano, y nunca pensé que pudiera salir del país desde el punto de vista artístico. Pero fue también un momento importantísimo porque tuve la ocasión de trabajar con Gutiérrez Alea, el gran director cubano, que me enseñó muchísimo. Incluso tuvo mucho que ver en mi papel, porque al principio yo fui contratado para hacer de David, que luego fue Vladimir Cruz, pero enseguida Titón se dio cuenta de que el papel que me venía bien era el de Diego, y me animó a cambiar. También fue decisivo el trabajo con Senel Paz, el autor del cuento en el que se basa la historia, y autor del guión de la película. Es un gran escritor y conoce muy a fondo el mundo del cine. Lo que nunca imaginamos, a pesar de la calidad de guionistas, actores y directores, es la repercusión que iba a tener fuera de Cuba.

Yan.: Claro, porque aparte del tema, el argumento, la polémica y la actuación, también había un componente literario muy profundo.

J.P.: Exacto. La presencia de Lezama Lima en toda la historia fue definitiva. Su espíritu estaba en el espíritu del personaje que yo interpretaba, pues era un canto a la tolerancia, al respeto a la diferencia, y en Cuba no se le había dado la importancia que tiene en la historia de la literatura universal. Lezama es uno de los grandes escritores del siglo XX, y además es símbolo de ese respeto. Había sido injustamente olvidado en Cuba y el reclamo del personaje en la película era también el reclamo de Lezama en la cultura nacional. Por suerte, la política cultural del país ha cambiado mucho, y la película ha contribuido a ello. Pero no sólo a la recuperación de Lezama, sino a la de otros escritores como Virgilio Piñera, etc.

Yan.: ¿Y cuál es tu valoración de otra película que protagonizaste como *Miel para Oshún*, que trata de poner sobre la mesa otros problemas cubanos no menos acuciantes?

J.P.: Mi experiencia en esa película fue magnífica, sobre todo porque la dirección de otro de los grandes del cine cubano, fue sensacional. Trabajar con Humberto Solás fue para mí determinante. Fue una producción en digital y con bajo presupuesto, porque se rodó en una época muy dura para la economía cubana, en pleno periodo especial. No había más remedio que contar historias “baratas”, y para ello los argumentos tenían que ser muy buenos, y las interpretaciones también. De hecho, Humberto Solás creó el Festival de Cine Pobre, en el que se trataba de premiar películas de gente joven y bajo presupuesto, pero de gran calidad.

Yan.: ¿Y qué proyectos tienes en la actualidad?

J.P.: Ahora mismo me interesa también la dirección. De hecho, junto con mi par en *Fresa y chocolate*, Vladimir Cruz quien, por cierto, trabaja ahora de modo habitual en España, voy a dirigir una película basada en la novela de Reinaldo Montero *Música de cámara*.

Yan.: Y otro narrador, Leonardo Padura, me contó que probablemente ibas a realizar el papel protagónico de su novela *Máscaras*, dando vida al detective Mario Conde.

J.P.: Bueno, esa es la propuesta inicial, pero parece que ese proyecto no ha conseguido el dinero suficiente para ser llevado a cabo, y estamos esperando que algún día se encuentre la solución.

Yan.: Pues merece la pena, es una gran novela.

En esta hora y pico que hemos estado conversando, además de tomar un par de vasos de ron Santiago con el actor, he podido observar algunos de los cuadros firmados por el mismo Jorge. Y, antes de despedirme, me hace esperar un par de minutos. Vuelve enseguida de su estudio y me regala la única copia pirata que posee de la película *Edipo Alcalde*, que se vuelve más valiosa porque, aparte de constituir un ejemplar casi imposible de conseguir, me ha llegado por su misma mano.