

CHAPTER 32

El cine cubano sale de viaje

Alfredo A. Fernandez

Resumen: El cine cubano de la revolución no estuvo ajeno al cambio drástico que se produjo en la economía y en la sociedad cubana durante la última década del siglo XX con la desaparición del financiamiento de la Unión Soviética y el inicio de una política radical de reajuste de los gastos e inversiones denominada Período Especial. Algunos de los temas derivados de la actualidad nacional (falta de viviendas, abastecimientos y transporte; mercado negro, corrupción y éxodo migratorio), se vieron reflejados en las pantallas de los cines cubanos -mas no de la TV nacional- con muy poca o nula tolerancia hacia ellos por parte de la censura política e ideológica del estado. Los filmes Guantánamera (1995) y Lista de espera (2000) de los cineastas cubanos Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, coinciden en el tratamiento crítico por la vía del absurdo y el humor negro, del grave problema del transporte público en Cuba. Ambos filmes, prolongan en la década de 1990's el tratamiento crítico de la vida cotidiana en Cuba que ya se observaba en la década de 1980's en filmes como Se permuta y Plaff, de Juan Carlos Tabío; Los pájaros tirándole a la escopeta, de Rolando Díaz y Hasta cierto punto, de Tomás Gutiérrez Alea.

La tendencia a tratar críticamente en el cine los temas derivados de la vida cotidiana en Cuba se hizo más evidente en los años finales del siglo XX.

Las décadas de los 80's y los 90's, se mostraban propicias al cambio de la temática dominante en la cinematografía cubana de los 70's: filmes que (re) interpretaban la historia de Cuba y América Latina desde un punto de vista marxista y tercermundista.

Algunos de los mejores ejemplos, los encontramos en los filmes "La última cena" (Tomás Gutiérrez Alea), "El otro Francisco", (Sergio Giral) y "Un hombre de éxito" (Humberto Solás).

En alguna medida, el III y IV congresos del partido comunista de Cuba, con sus llamados a establecer una política de rectificación de errores, crearon el marco apropiado para que las "tendencias negativas del

socialismo cubano", afloraran en las discusiones de los comités de barrio, en las asambleas sindicales y en los medios artísticos.

En los 80's y en los 90's, el alejamiento de la historia, trajo por momentos a las pantallas un aire renovador que venía de "lo popular", y a veces también, del "populismo".

Filmes como "*Hasta cierto punto*" (1983), de Tomás Gutiérrez Alea, "*Los pájaros tirándole a la escopeta*" (1984), de Rolando Díaz, "*Techo de vidrio*" (1988), de Sergio Giral, "*Adorables mentiras*" (1991), de Gerardo Chijona, y "*Alicia en el pueblo de Maravillas*" (1991), de Daniel Díaz Torres, reemplazaron en los cines, pero no en la televisión, una docena de filmes históricos y "tercermundistas" de las décadas anteriores.

En la aproximación crítica de la realidad cubana contemporánea, enfocada hacia la falta de transporte público adecuado, los filmes "*Guan-tanamera*" (1996), de Tomás Gutiérrez Alea, y "*Lista de espera*" (2000), de Juan Carlos Tabío, se valen estéticamente de elementos codificados en los "road movies" y en las "dark/black comedies" del cine norteamericano.

No es Cuba el único país del mundo que adolece de problemas en el transporte público.

De Bangla Desh a New York, los ciudadanos podrían emitir quejas en cuanto a la calidad de los sistemas de transporte urbano.

Pero la singularidad de Cuba siempre radicaría en la variedad de nacionalidades del transporte urbano en cincuenta años de revolución: buses norteamericanos, ingleses, franceses, españoles, soviéticos, checos, polacos, húngaros, búlgaros y chinos, hasta llegar al gran invento cubano: "el camello", un monstruo rodante mezcla de tanque de guerra ruso y "troca-trailer" de contrabandistas (coyotes) de la frontera mexico-americana que rueda por las calles de La Habana.

En nuestro análisis, cuando hablamos de "road movies", nos estaremos refiriendo a un género cinematográfico en el cual la acción ocurre durante una jornada de camino, a pie o en vehículo, como en los filmes norteamericanos, "*Easy rider*" y "*Thelma and Louise*".

Y cuando hablamos de dark/black comedies, nos estaremos refiriendo a filmes en los cuales, temas serios como la guerra, el suicidio, la locura y las drogas se revierten en en la forma y son tratados de forma satírica.

"*Guantanamera*" (1996), fue el último filme realizado por Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996), el más conocido y controvertido cineasta cubano de la revolución.

Y al parecer, en él quiso rendir tributo a uno de los temas (el de la muerte) que más interés y éxito de público le trajo en su carrera artística en filmes como "*La muerte de un burócrata*" (1966) y "*Los sobrevivientes*" (1974).

También, muy probablemente, Tomás Gutiérrez Alea, quiso rendir tributo, aprovechando que la locación de una parte del filme era la ciudad de Guantánamo, al trovador cubano Joseíto Fernández, que en las décadas de los 40'y los 50's, popularizó la canción "Guantanamera" que servía de fondo musical en la radio a la narración de diferentes delitos perpetrados en campos y ciudades de Cuba.

"*Guantanamera*" obtuvo en rápida sucesión el Segundo Premio Coral en el XVII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana (1995), el Premio del Jurado del XVII Festival de Viña del Mar, Chile (1996), el Premio especial del Jurado Catalina de Oro, Cartagena de Indias, Colombia (1996) y el del Festival Internacional del Cine Latinoamericano, Chicago (1997).

El filme comienza en Guantánamo, lugar de origen de Yoyita, la cantante, que regresa de La Habana en busca de un viejo amor después de cincuenta años de ausencia.

En Guantánamo, se encuentra con Cándido, el músico, que la recibe en sus brazos, y en ellos Yoyita muere de un ataque al corazón.

Este incidente permite la entrada en pantalla del burócrata Adolfo, el ex esposo de la ex profesora universitaria Georgina, la sobrina de Yoyita.

Adolfo ha caído en desgracia políticamente. Para rehabilitarse como funcionario de la revolución, pone en práctica la idea de ahorrar gasolina cambiando el féretro de una carroza funébre a otra en cada provincia, y así cumple con el mandato de Yoyita, que en el testamento dispuso que si moría en Guantánamo debían enterrarla en La Habana.

El único problema de este "movido" entierro, es que entre Guantánamo y La Habana, median mil kilómetros, y el momento del velorio y posterior entierro ocurre después que el mapa de Cuba cambió de seis a

catorce provincias, en mil novecientos setenta y seis, con la nueva constitución socialista.

La muerta Yoyita, acompañada por el dolido Cándido, la sobrina Georgina, y su esposo Adolfo, emprenden un viaje por la Carretera Central de Cuba, en una combinación de géneros fílmicos ("road movies" y "dark/black comedy") en la cual, en los diferentes episodios del recorrido por carretera, se atan y desatan nudos dramáticos como fórmula viable de mantener el interés del público.

Tan pronto como el cortejo fúnebre llega a la carretera, se encuentran con dos camioneros: el amoroso ingeniero, de nombre Mariano, y su compañero de ruta, el santero Ramón. Mariano y Ramón son un par de pícaros que a lo largo del camino visitan a sus respectivas amantes, viajan en una moderna rastra española Pegaso en la que dan cabida a pasajeros ocasionales, animales y vegetales salidos del mercado negro y a los mensajes amorosos que intercambian los pobladores de las distintas provincias.

Ambos grupos (el que rodea a la muerta Yoyita, y el que forman "los vivos Mariano y Ramón"), se han de encontrar más de una vez en "el largo viaje" de más de mil kilómetros rumbo a La Habana, dando lugar a que de nuevo surja el amor no declarado entre Georgina y Mariano durante la época universitaria.

Al primer funeral, durante la travesía, se agregará otro, el de un negro de 104 años cuya última voluntad es que lo entierren en Cárdenas -noroeste de Cuba.

En el camino, los féretros se confunden, a la muerta de La Habana (Yoyita), la entierran en Cárdenas, y al muerto de Cárdenas, (el negro), lo entierran en La Habana.

En medio de la confusión de cadáveres -hábilmente manipulada por el burócrata Adolfo-, muere también Cándido.

De esta forma, y para mayor enredo de ultratumba entre amorosos cadáveres, Yoyita, es decir, el negro, es enterrada junto a su amado Cándido, en el cementerio Colón de La Habana.

En resumen: a través del viaje alucinante que empieza en Guantánamo con la muerte, y finaliza en La Habana con más muertos, se observa la deplorable situación económica y social de Cuba en los años 90's, durante

el "período especial" que siguió al fin del millonario subsidio soviético que, durante décadas, alimentó a la economía cubana.

No es "*Guantanamera*" un filme de grandes pretensiones estéticas.

La cámara se limita a seguir las peripecias que ocurren en el camino, destacándose al fondo el paisaje del campo cubano a medida que el cortejo fúnebre avanza de oriente a occidente.

El director Tomás Gutiérrez Alea, en una entrevista realizada cuando se estrenó el filme, declaró que para él, "*Guantanamera*", más que un filme de ficción, poseía un innegable carácter documental del cual se sentía orgulloso.

Por su parte, "*Lista de espera*" (2000), de Juan Carlos Tabío, aunque posterior cronológicamente, se puede ver como un prólogo, o preámbulo, a "*Guantanamera*".

Y también aquí, más que a la innovación estética, el interés del director se dirige al contenido de crítica social del filme.

En "*Guantanamera*", estamos todo el tiempo "en el camino", (como en la novela "*On the road*", de Jack Kerouac); en "*Lista de espera*", por el contrario, estamos todo el tiempo a la espera de algo que no acaba de suceder, pero que no es ni vida ni muerte sino espera existencial sin término.

Los personajes de "*Lista de espera*" debaten sus vidas entre la realidad tosca y absurda de un país pobre y mal administrado y el sueño de escapar transformando el entorno, o someterse a la frustración y el absurdo de una precaria, cuando no terrible, existencia carente de futuro.

No es casual que abunden las referencias en "*Lista de espera*" al filme de Luis Buñuel "*El ángel exterminador*".

En uno como en otro filme, un grupo de personas, quedan atrapadas dentro de una especie de círculo mágico: la iglesia, en "*El ángel exterminador*", y la terminal interprovincial de ómnibus, en "*Lista de espera*".

Pero, en "el ángel", los atrapados sin salida, son aristócratas que visten ropa de seda, comen en restaurantes de lujo, ruedan en limusinas, y viajan a París y New York mientras que en "Lista", los que no pueden salir son gente de pueblo, sin dinero y con hambre, y que nunca han puesto un pie fuera de la isla de Cuba.

"*Lista de espera*", en resumen, es la narración fílmica imaginativa de un grupo de cubanos atrapados en el noveno círculo del infierno de la falta de medios de transportes adecuados en Cuba.

A la estación de buses de la provincia central (microcosmos), no llega ni sale ningún transporte que cubra la ruta que va a lo largo de Cuba (macrocosmos).

Como la isla de Cuba sin financiamiento soviético, la estación se ha estancado en el tiempo: la genta yace echada en los bancos de madera soñando con el pasado, o imaginando el futuro, pero igual de inmóviles.

No obstante la inmovilidad generalizada, ("todo sigue igual") algunos cambios comienzan a efectuarse.

Pero, como todos se la pasan soñando, no se sabe a ciencia cierta, si los cambios pertenecen al dominio de la realidad, o al de la imaginación.

Del abigarrado grupo de personajes de "*Lista de espera*", podría decirse lo mismo que Calderón afirmó de sus personajes en "*La vida es sueño*": "todos sueñan lo que son, aunque ninguno lo entiende".

Hay de todo en este grupo en espera interminable de la llegada de un ómnibus que "rompa el hechizo" y los "saque de allí".

Como el "milagro" no acaba de ocurrir, las pasiones comienzan a fluctuar: una joven que esperaba casarse con un español para que la saque de Cuba, termina por enamorarse de un joven estudiante que, una vez finalizados los estudios, opta por regresar al campo a trabajar la tierra de la familia; el burócrata que desoía las súplicas de los pasajeros para que reparara un omnibus pinta las paredes y la fachada del edificio de la terminal de ómnibus; un maleante que vive del contrabando y de las ventas del mercado negro, organiza una biblioteca pública; dos jóvenes taciturnos juntan sus manos y se juran amor homoerótico; y el más trascendental de los cambios, un ciego pícaro, que se había ganado el primer puesto en la lista de espera para viajar a La Habana con sus comentarios mordaces contra el sistema ("aquí la culpa de todo la tiene el bloqueo yanqui"), revela que no es ciego y pide perdón antes de iniciar una nueva vida con una nueva moral.

¿Forman parte los cambios de la realidad, o de nuevo se trata del juego de la imaginación de los pasajeros para entretener la espera sin término de un ómnibus que los conduzca a otra estación, a otra espera sin

término, a otro ómnibus, a otra estación, a otra espera, y así hasta el infinito de la lista de espera?

De la génesis del filme, su director, Juan Carlos Tabío, viejo asociado con Tomás Gutiérrez Alea en la realización de filmes críticos de la realidad cubana, ha dicho que la idea surgió cuando paseaba por Marina Hemingway, en las afueras de La Habana, y vio una casita medio en ruinas, con pintura descolorida y paredes desconchadas, que antes había sido un casino de juego propiedad de un coronel del ejército de Batista.

De inmediato, asegura Tabío, pensó: "este será el escenario de mi estación de guaguas, donde la gente decide quedarse, y luchar por transformar el lugar, que no es otro, en metáfora, que el de la sociedad cubana, abastecida deficientemente, y en la que encontrar un bombillo o un tornillo, reviste caracteres de heroísmo".

Pese a cualquier pronóstico desfavorable, el filme fue tolerado por la censura, y durante su estreno en La Habana, según Tabío, "el sonido no se oía, porque quedaba cubierto por las carcajadas de la gente".

¿Ocurrió de igual forma con el estreno de *"Guantanamera"*?

Pese haber alcanzado un Segundo Premio Coral en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano (1995), el filme tuvo un corto tiempo de exhibición que coincidió con la agonía y muerte de su director, Tomás Gutiérrez Alea.

Un par de años después de su premiere, en marzo de 1998, en un largo discurso en el que abordó problemas económicos del país, Fidel Castro se refirió en términos críticos a *"Guantanamera"*, y a partir de entonces, el filme pasó a ser un fantasma que recorría las salas de cine en búsqueda de una segunda oportunidad de exhibición.

¿Cuáles fueron los aspectos controvertidos del filme que llamaron la atención de la dirección política del país?

No hay una especificación clara al respecto. Pero tal vez podríamos aventurar algunos índices de desobediencia ideológica: (1) la presencia al inicio del filme de una niña de cabellos rubios vestida de negro delante de un letrero de SOCIALISMO O MUERTE (2) la pregunta, retórica a fuerza de repetirse cada vez que el cortejo fúnebre se detiene en las cafeterías del camino: ¿qué hay de comer?, y la respuesta: café y cigarillos (3) Mariano, el amoroso camionero, que argumenta con su compadre, el

santero Ramón: primero fue el comunismo científico el que fracasó, después el socialismo científico también fracasó, ¿qué viene ahora, el capitalismo científico? (4) la referencia a que la hija de Georgina, la profesora universitaria, y Adolfo, el ingenioso burócrata, se dejó embaucar por "los cantos de sirena" de la perestroika y se fue a Miami.

Repito: no parece haber existido una especificación clara en la crítica, ni en la censura. Pero, puede que hayan sido los puntos antes mencionados, las causas que motivaron el ostracismo del filme "*Guantanamera*", tan elusivo como real, en sus imágenes de una Cuba "venida a menos" después de la caída del Muro de Berlín y el fin de la ayuda económica soviética.

Pero, también podríamos indicar otro motivo que aparece en el filme de forma inusualmente poética: la voz en off de un narrador cuenta el mito afrocubano de Olofi, el dios que no baja a la tierra y que en la santería es el equivalente de la paloma mensajera del Espíritu Santo.

En la interpretación que de este mito de la religión afrocubana Yoruba en el filme "*Guantanamera*" brinda la profesora Aleida A. Rodríguez (Howard University), Olofi, que reina en el cielo, se ha cansado de los viejos que nunca mueren y decide mandar a la tierra a Ikú, su mensajero, con la misión de que se lleve a los viejos al cementerio y que el mundo comience en un lugar donde el hombre nazca, crezca y muera.

Para que ello ocurra, debe llover treinta días en todas partes, desde el oriente (Guantánamo) hasta el occidente de Cuba (La Habana) y se limpien los caminos de todo mal. Si la (re) interpretación del mito de Olofi de la profesora Rodríguez, se trasladara a la realidad política de Cuba, llamaría la atención el hecho de que las cinco principales figuras del gobierno totalizan trescientos noventa y dos años para un promedio de setenta y ocho punto cuatro años de edad per capita.

En reciprocidad al filme "*Guantanamera*", y a la (re) interpretación del mito afrocubano de Olofi que en él aparece, "los viejos gobernantes" podrían repetir, alegando sabiduría, el viejo refrán hispano: más sabe el Diablo por viejo, que por Diablo.

En el momento de la exhibición de "*Guantanamera*" (1996), Fidel Castro llegaba a los setenta años, y Adolfo, el burócrata responsable del viaje mortuario a través de la isla, al final del filme, aparece encaramado

sobre un pedestal, bajo la lluvia, mientras recita una falsa oración fúnebre sobre un cadáver igual de falso, el del negro de ciento cuatro años enterado junto a Cándido, como si se tratara de su amada Yoyita.

Doce años han transcurrido desde la primera exhibición del filme, las palabras de Fidel Castro, y el ostracismo posterior de la exhibición de "*Guantanamera*". Ahora, en el presente, es Fidel Castro, el crítico del filme, quien pasa de los ochenta años en medio de especulaciones sobre su estado de salud después de sufrir varias operaciones y desaparecer del escenario político durante los últimos veinte meses, limitándose su actividad a esporádicas apariciones, y a una prolífica escritura de reflexiones sobre los más variados temas en la prensa.

Vale la pena (re) lanzar algunas de las posibles interpretaciones con las que finaliza "*Guantanamera*", y la (re) interpretación del popular mito afrocubano Yoruba que, sobre él, antes y ahora, puede realizarse.

La vejez del líder político... la falsedad de algunos de sus epígonos ... Ikú que viene a la tierra a cumplir el legado de Olofi... la lluvia, interminable, que "limpia" los caminos de gente vieja y de falsas actitudes...

