

La involución y evolución temática

Cine cubano actual

Por ARÍSTIDES O FARRILL



Fotograma de Video de familia

Involución

A fines de la década del 80, filmes como *Plaff* (Juan Carlos Tabío, 1988), *La vida en rosa* (Rolando Díaz, 1989) y sobre todo *Papeles secundarios* (Orlando Rojas, 1989), abrieron una brecha en la uniformidad gris del cine cubano que prevaleció desde los años 70 a la fecha referida. Esta brecha se agrandó a principios de los 90 con la todavía maldita *Alicia en el pueblo de Maravillas* (Daniel Díaz Torres, 1991), *Fresa y chocolate* (Tomás Gutiérrez Alea-Tabío, 1993) y *Madagascar* (1994, Fernando Pérez). La línea de cine crítico, comprometido con la realidad, parecía que no se abandonaría, pues el grueso de las producciones cubanas mantuvo, en general, esta tendencia a lo largo de la década del 90 y principios del actual milenio.

Sin embargo, las últimas producciones del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC) demuestran una sensible involución al respecto, sobre todo en el período 2004-06. Todo parece indicar un cambio de rumbo, una lamentable regresión a aquel –salvo escasas excepciones– período de los 70, en que el cine nacional se inclinaba a refugiarse en el pasado, no para traerlo al presente, sino más bien para eludirlo, mientras que la realidad cotidiana era vista desde un prisma casi de ciencia ficción, totalmente divorciado de lo que realmente estaba ocurriendo en derredor. El presente trabajo no pretende una valoración exhaustiva, sino confrontar esta nueva realidad, y exponer, además, el ascenso del llamado cine joven, donde, a mi juicio, se están produciendo las obras de mayor arresto estético y temático.

El año 2001 constituyó uno de los más maduros temáticamente para el cine nacional pues, como refrendó Alberto Ramos en un artículo publicado en la revista *Ecos*, todas las propuestas de ese año, con independencia de su acabado estético (en algunos casos bastante insuficientes), giraron directa o indirectamente hacia la siempre delicada temática de inmigración y exilio. Así lo hacían cintas como *Nada* (Juan Carlos Cremata), *Miel para Oshún* (Humberto Solás), *Las noches de Constantinopla* (Orlando Rojas) o *Miradas* (Enrique Álvarez), a la vez que reflexionaban, desde diversos ángulos, nada complacientes, sobre diversos aspectos de la realidad nacional, como la doblez moral, el oportunismo, la falta de perspectiva en las gentes o las restricciones a la individualidad.

Así, luego de la feroz sátira y advertencia sobre el deterioro físico y arquitectónico de la ciudad y el imparable ascenso de la marginalidad, que lanzarán Enrique Colina con *Entre ciclones* (2003), Fernando Pérez con su poema visual-social *Suite Habana* (2003) y Gerardo Chijona, al volver a indagar incisivamente en la hipocresía moral, con la irregular *Perfecto amor equivocado* (2003), las últimas producciones toman otros derroteros.

En primer lugar, resulta inexplicable que realizadores, en su momento jóvenes y prometedores, como Arturo Sotto y el citado Enrique Álvarez, estén tanto tiempo sin filmar un largometraje. El primero desde ¡1997! y el segundo desde el 2001. Se sabe de las dificultades para financiar proyectos cinematográficos que existe no solo en Cuba, sino en el resto del sub continente. Pero cómo es posible que la primera producción del cine cubano del año 2005, sea la coproducción con España *Bailando Cha Cha Chá*, dirigida por el veteranísimo Manuel Herrera y que tiene como resultado ser uno de los filmes más *kitsch* y ridículos de los últimos tiempos, máxime cuando se trata de una producción costosa, ¡nada más y nada menos que de un musical!, con reconstrucción de época (los 50) que conlleva a una puesta en escena siempre gravosa, afín a este tipo de empeño. En fin, un gasto inútil para una película de resultados baladíes.

Similar resulta el más reciente trabajo de otro veterano, Humberto Solás, con su *Barrio Cuba* (2005), un melodrama folletinesco, pretencioso y fallido que trata, sin éxito, de reflejar la situación de los sectores más desfavorecidos del país, al contrastarlos con los “más favorecidos”, en una suerte de “los ricos también lloran”, o, parafraseando una canción de Ricardo Arjona “*mire usted cómo se sufre a ambos lados de las clases sociales...*”, pretendiendo dar una imagen de realismo que se diluye por su total inconsistencia estética, la cual lejos de conmover, como se propone, puede mover a risa.

Otro veterano, que inusitadamente vuelve al ruedo es el septuagenario Manuel Pérez con su *Páginas del diario de Mauricio* (2006), su filme más personal y al parecer una mirada introspectiva sobre sí mismo. Sin dudas, en comparación con las producciones antes citadas, es de mayor atractivo temático. El filme tiene una premisa interesante, los efectos que ha traído la caída del comunismo en la Europa del Este en las certezas ideológicas de los marxistas. Visto esto a través del prisma de Mauricio (Rolando Brito), un marxista convencido al que poco a poco su mundo ideológico -y por ende el personal- se le va derrumbando bajo el peso de la realidad, muy distinta a la que él esperaba.

Pero esto, que resulta de innegable interés, se pierde en baches dramaturgicos, en excesivos detalles de situaciones, al parecer muy autobiográficas, que lejos de cautivar, aburren, y otras que paradójicamente terminan de manera abrupta, demasiado atropelladas, como el suicidio de la amante, luego pareja de Mauricio (Blanca Rosa Blanco), totalmente injustificado desde el punto de vista argumental.

Lamentable también resulta la representación de la crisis de los 90: el *maleconazo* del 94, mezclado manipuladoramente con la profusión de la marginalidad, o la crisis del transporte, graficada de forma espuria con la irrupción de un camello, o el problema de la inmigración, no aprovechado suficientemente en la relación de Mauricio con su hija (Yipsia Torres), que decide quedarse en un viaje de estudios al extranjero.

Igualmente resulta lamentable una serie de detalles que pretenden ser sutiles y al final terminan siendo confusos, como ese obcecación del protagonista por los deportes, capaz de remitir a la obsesión desmesurada de la sociedad cubana por estos, que es funcional en la primera secuencia del filme con la derrota del equipo nacional de béisbol ante Estados Unidos en la final de la Olimpiada de Sydney (el fin del mito), y en el ambiguo final en que Pérez parece reconsiderar, cerrando la película, con la espectacular victoria de la selección femenina de voleibol sobre Rusia, que logra levantar el ánimo a un muy abatido Mauricio, con intención de perpetuar el mito (pues pasó Rusia, pero nosotros seguimos). Es una cinta con buenas intenciones, pero engañosa y fallida.

Otra de las características del más reciente cine cubano es el regreso al pasado (pre-59), pero una vez más no para traerlo al presente sino para eludirlo. (El traerlo al presente lo habría intentado sin éxito Rigoberto López, con la fallida *Roble de olor* (2004), en la que una historia de amor interracial en el período colonial, signada por la intolerancia, quería ser reflejo del presente, pero las torpezas narrativas de *Roble...* frustraron totalmente el intento). Me refiero a la mencionada *Bailando...* y a *El Benny* (2006), *biopic* con la que debuta en el largometraje el veterano documentalista Jorge Luis Sánchez. Se trata de una aproximación a la vida y al arte de Bartolomé Moré, el popular *Benny*.

La película asume todas las características de las *biopic* norteamericanas más correctas, de ahí el éxito taquillero que, en el momento que escribo estas líneas, está teniendo en los cines del país; y en esto vale destacar su impecable puesta en escena, sobre todo en lo tocante al trabajo visual y en la reconstrucción de época, no así en las muy desiguales actuaciones ni en el trabajo argumental, estructurado cual viñetas, algunas funcionales, otras, al igual que en *Bailando...* rayando en lo *kitsch*. Al final se trata de una película solo para pasar un rato agradable, de evasión y nada más. Es matizada y honesta en relación con La Habana de los 50's, lejana de la magnificación del exilio de Miami y de la demonización del oficialismo cubano. Es esa Habana opulenta y rutilante, donde la noche se confundía con el día, pero junto a este hecho convivía otro no menos innegable: una feroz represión e injusticia social, situaciones que, entre otras, dieron paso al nuevo régimen, que terminó con esa Habana displicente, para no dar cabida a ídolos de la farándula como Moré, ni a empresarios como el que interpreta Carlos Ever Fonseca, personajes que de alguna forma representaban al *Ancient regime*, como lo demuestran elocuentemente las últimas secuencias del filme, donde es clave la respuesta que le da Moré a su antiguo arreglista y amigo, luego traidor y enemigo, respecto a por qué no se marchaba del país.

Algo distinta resulta *Viva Cuba* (2005), de Juan Carlos Cremata. Es una producción hecha al margen del ICAIC (ICRT). En principio parece una *road movie inocente*, dedicada a los más pequeños y gira sobre una niña que emprende un viaje hacia lo más recóndito del país con su mejor amiguito, para buscar a su padre y pedirle que impida ser sacada del país por su madre. Tiene un tono infantil, propio de los filmes dedicados a los niños, pero a medida que avanza la trama y sobre todo cuando llega a su clímax, el espectador se percata de que el verdadero interés de Cremata es decirnos que de la crispación reinante en la sociedad actual nada se puede sacar y habrá que esperar tal vez a la generación de los protagonistas para un cambio de actitud.

Llegar a saber qué camino tomarán las producciones ICAIC, exige esperar por el debut en el largometraje del prometedor Pavel Giroud con *La edad de la peseta* o la nueva cinta de Fernando Pérez, el mejor director cubano en la actualidad, que tiene pendiente su nuevo título *Madrigal*. O uno de los mejores realizadores de la televisión cubana, Ernesto Daranas, que debuta con *Los dioses rotos*, enésima historia sobre el proxeneta cubano Alberto Yarini, pero que tiene como peculiaridad la capacidad de enlazar pasado y presente. Del resto hay poco que esperar. Daniel Díaz Torres, con *Camino al Edén*, al parecer retoma aquellos filmes sobre mambises realizados en la década del 70. Se dice que el veteranísimo Rolando París vuelve con una continuación de su *épica sobre la guerra de Angola: Caravana...*

Siempre nos quedará París

La llegada del nuevo milenio supuso para el cine en Cuba un cambio sustancial, pues la era digital puso fin al monopolio de producción (no al de distribución) del ICAIC. Entonces un grupo de jóvenes ansiosos se dispusieron, por sus propios medios, a mostrar en la pantalla (a través del video o el DVD) sus inquietudes y reflexiones. Dichas iniciativas constituyen un cine donde prima la diversidad temática y conceptual. Este movimiento comenzó a fines de los 80, con la llegada del video y se consolidó a fines de los 90. La primera de estas obras que trascendió fue la tesis de grado del estudiante del Instituto Superior de Arte (ISA) Humberto Padrón,

Video de familia (2001), quien ya había dirigido dos corto- documentales de arresto estético y temático, los casi invisibles: *Y... todavía el sueño* y *Los zapatos me aprietan*. *Video...* una obra minimalista sobre una familia cubana que recibe uno de esos típicos videos familiares de su hijo en el exterior, lo que desencadena una crisis familiar, supone una radiografía exacta a la sociedad cubana de los últimos años y comienza a llamar la atención sobre este movimiento *underground* y multiforme, donde se está produciendo lo más novedoso del cine cubano actual.



Fotograma de *Bailando cha-cha-chá*.

Por ese entonces surgen las Muestras de Jóvenes Realizadores, donde se dan a conocer nombres como el citado Giroud, Arturo Infante, el malogrado Terence Piard, Esteban Insausti, Ian Padrón, Waldo Ramírez, Iriana Pupo, Jeffrey Puente, Tamara Morales, Tamara Castellanos, Ladis Roque o Susana Reyes, entre otros; todos llamados a renovar profusamente el panorama del cine cubano. Lo mismo puede decirse de talentosos jóvenes del ICRT como el citado Daranas, Magda González Grau o Roberto Díaz Barrueta.

En muchas de las obras de estos creadores, incluyendo las de ficción y las documentales, encontramos temáticas diversas e inusuales en el audiovisual cubano, como la marginalidad y la delincuencia (véase: *Gente*, *Todo por ella*, *Frutas en el café*), el consumo y tráfico de drogas (por ejemplo: *En vena*, *Todo por ella*), el abandono a la tercera edad (*Un oficio curioso*), las crecientes desigualdades sociales (*Dos hermanos*, *De Buzos, leones y tanqueros*), la religiosidad cristiana, (sí, cristiana, y no sincrética ni yoruba) (*25 Km*), la falsa cultura (*Utopía*), el deseo de un futuro mejor e incluyente (*Freddy o el sueño de Noel*, *Flash Forward*, *Jugando al Timeball*), el miedo y las restricciones a la libertad (*Jugando al Timeball*, *Malos días mi amor*, *La lista*), el destino de las personas que pierden la razón (*Paraísos perdidos*), el exilio (*Fuera de liga*, excelente documental de Ian Padrón que ha sido prohibido hasta en el más modesto Festival) o, sencillamente, historias que reflejan las problemáticas reales de la vida cotidiana (*Puertas*, *¿La vida en rosa?*, ambas producciones del ICRT, entre otros muchos) que ya son *clásicos* del cine *underground* nacional.

Estos creadores tienen en su contra la pobre difusión que recibe su obra, pues al encontrarse en los *márgenes* del ICAIC no se insertan en la programación habitual de las redes comerciales ni de la televisión. Entonces solo puede

ser vista por los del gremio o los que persiguen los festivales nacionales, razón por la cual sus trabajos son ignorados por la mayoría de los cinéfilos del país.

Un caso inusual fue *Tres veces dos*, tres cortos sin unidad temática insertados en un largometraje de ficción, de los citados Giroud e Insausti, a los que se unió el editor y realizador de *videoclips* Lester Hamlet, que el ICAIC produjo y fue estrenada en los cines. El filme, de corte experimental, no satisfizo a muchos por esta misma razón, acostumbrados a la narrativa convencional del cine nacional. Sin embargo, se trata de un soplo de aire fresco, por su lozanía dramática y su desenfado temático, pero sobre todo por el intento de hacer “cine normal” de género y en torno a la gente común, alejado de las consabidas crispaciones y metarrelatos.

Ojalá la inclusión de los filmes de Daranas y Giroud entre las producciones del ICAIC, no sea algo coyuntural, pues bien haría el cine cubano en apostar por esta nueva savia y no aferrarse a nombres que ya son historia, ni acudir a fórmulas anquilosadas, que remiten a los oscuros años 70.