



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

**ESCENARIOS
DEL
CINE HISTÓRICO**



LA REVOLUCIÓN CUBANA FILMADA POR TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA

MARÍA DOLORES PÉREZ MURILLO
Universidad de Cádiz

Resumen

El presente artículo pretende mostrarnos las distintas etapas de la Revolución Cubana filmadas por uno de los mejores cineastas cubanos del siglo XX: Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996). Su trayectoria vital y filmográfica narra la Revolución con el entusiasmo de los primeros momentos; el desencanto de una Revolución instalada en el poder, burocratizada y aislada; y la decadencia de la Revolución y la apertura a la esperanza de construir un país más tolerante.

Palabras clave: Cine, Historia, Revolución Cubana, Tomás Gutiérrez Alea

Abstract

The present article tries to show us the different stages of the Cuban Revolution filmed by one of the best Cuban filmmakers of the 20th century: Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996). His vital path and filmográfica narrates the Revolution with the enthusiasm of the first moments; the disenchantment of a Revolution installed in the power, bureaucratized and isolated; and the decadence of the Revolution and the opening to the hope to construct a more tolerant country.

Keywords: Cinema, History, Cuban Revolution, Tomás Gutiérrez Alea

1.- INTRODUCCIÓN

El cineasta Tomás Gutiérrez Alea o “Titón” (1928-1996) se halla enmarcado en la corriente, surgida a mediados del siglo XX, denominada *Nuevo Cine Latinoamericano* que, a su vez, se insertó dentro de un movimiento colectivo denominado *Cine Libre o Cine Imperfecto*, cuyo objetivo primordial fue la denuncia del colonialismo al que siempre han estado sometidos los países latinoamericanos y la puesta en valor de la identidad cultural de los pueblos por encima de identidades políticas inventadas por y para el poder.

Así pues, este nuevo movimiento cinematográfico, surgido en América Latina, rechazaba la perfección comercial del estilo de Hollywood al igual que al cine de autor europeo, proponiéndonos como alternativa un cine creado para la transformación socio-política y existencial. Por tanto, este cine “relegaba”, solo aparentemente, la estética a un lugar secundario subordinado siempre a la función social del cine. Las aspiraciones del *Nuevo Cine*, da igual su nombre, son definidas así:

El cine latinoamericano de los sesenta y de los setenta, el Nuevo Cine Latinoamericano, es sobre todo eso; no importa la denominación por la que

*hoy le conocemos (“cine imperfecto” de García Espinosa, “estética del hambre” de Glauber Rocha, “cine liberación” de Solanas y Getino, o “cine revolucionario y popular” de Sanjinés), lo que le identifica puede rastrearse en la común vocación de plantearse una utopía: aquella en la que soñábamos que el espectador podía ser algo más que una simple marioneta de las habilidades de alguien que a su vez era manipulado por una moral tradicional, impuesta por el sistema de turno*⁶²³

Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996) es el mejor cineasta cubano del siglo XX y sus películas : cortos y largometrajes, son ejemplos paradigmáticos de las diversas etapas por las que atraviesa la Revolución Cubana desde el fervor revolucionario de los Noticiarios Latinoamericanos del ICAIC como *Muerte al Invasor* o el hiperrealismo, el tono épico y el entusiasmo de su primer largometraje *Historias de la Revolución*, para continuar con una serie de comedias o dramas existenciales que muestran las contradicciones de la Revolución instalada en el poder. No podemos olvidar que la Revolución Cubana tiene lugar en el período cronológico de la denominada *Guerra Fría*, cuando el mundo es disputado por dos potencias: EE.UU. y la URSS; y Cuba, víctima del bloqueo de los EE.UU. y de las continuas amenazas de invasión, a partir de 1962 (crisis de los misiles) renuncia a los principios de Ernesto Guevara, *el Ché*, de hacer una revolución netamente latinoamericana, para caer en la órbita soviética. Y de esta realidad Tomás Gutiérrez Alea se hará eco en los filmes *Muerte de un Burócrata/ Memorias del Subdesarrollo/ y Los Sobrevivientes*. Tras la caída de la Unión Soviética, la Isla de Cuba entra en una fuerte recesión económica, denominada “período especial”, de ese momento datan sus dos últimos largometrajes *Fresa y Chocolate/ Guantanamera*.

Tomás Gutiérrez Alea definió claramente cuál era la intención de toda su obra fílmica, en la que rompe los clásicos esquemas antinómicos entre el cine culto y el popular, creando una tercera vía, la de un cine que llegue a todos y al mismo tiempo si su cine logra concienciar mejor, pero lo importante es llegar al espectador :

“A mí me interesa que el cine sea un espectáculo atractivo y que ofrezca un disfrute estético al espectador. Eso no está en contradicción con nuestras premisas culturales. Una película se termina cuando se comunica con los espectadores y yo pretendo un cine que llegue al mayor número de personas posibles. No me interesa un cine puramente de propaganda política

⁶²³ GARCÍA, J.A.: *La edad de la herejía*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2002, p.171

*porque es algo circunstancial, que solamente funciona en el momento de la arenga y no opera en un público amplio ni en todo momento*⁶²⁴

Tomás Gutiérrez Alea nos historia la *Revolución Cubana* a través de los más variados géneros fílmicos que van desde el documental a la ficción, del corto al largometraje, del neorrealismo a la comedia satírica y al drama existencial. *Titón* es el mejor testigo fílmico que ha tenido la *Revolución Cubana* desde los inicios a su decadencia. En el presente artículo sintetizamos la obra de Alea en tres etapas perfectamente definidas que van desde el triunfo de la Revolución pasando por la burocratización de la misma y la decadencia del “período especial”

2.- EL ENTUSIASMO REVOLUCIONARIO FILMADO POR TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA DEL NEORREALISMO A LA COMEDIA (1953-1962)

Siguiendo la obra de José Antonio Évora⁶²⁵ significamos la trayectoria artística de Tomás Gutiérrez Alea, que estuvo influenciado por insignes neorrealistas italianos (Rosellini, Fellini, Zavattini, Vittorio de Sica) , pues desde 1951 hasta 1953 estudió en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma. Alea puede ser considerado como el mejor cineasta cubano, y es junto a Julio García Espinosa, el fundador del *Nuevo Cine* en Cuba.

De regreso a Cuba y desde 1956 a 1959 Alea comenzará a dirigir los cortos de *Cine-Revista* que eran pequeños documentales, reportajes y cortos humorísticos publicitarios, en 35 mm, en los que se utiliza el recurso de la animación que luego se dejará ver en algunos de sus largometrajes, como *Las doce sillas* y *La muerte de un burócrata*. Uno de esos cortos documentales trató de la toma de La Habana por los ingleses y se tituló *La Habana 1761*.⁶²⁶

A mediados de la década de los cincuenta, Tomás G. Alea colabora con el cineasta Julio García Espinosa en la dirección del medimetro *El Mégano* en 16 mm, sobre la vida de los carboneros de la Ciénaga Zapata, película que fue secuestrada por la policía del dictador Fulgencio Batista⁶²⁷.

Tras el triunfo de la Revolución Cubana, enero de 1959, organiza junto al director Julio García Espinosa la sección de Cine de la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde. Ambos cineastas dirigirán el primer corto-documental después del triunfo revolucionario, corto que se tituló *Esta Tierra Nuestra* en donde se analizaban las condiciones de vida del campesino

⁶²⁴ OROZ, S.: *Los filmes que no filmé*. La Habana. Ediciones Unión, 1989, p.86

⁶²⁵ ÉVORA, J.A.: *Tomás Gutiérrez Alea*. Madrid. Ediciones Cátedra. 1996

⁶²⁶ *Ibíd*

⁶²⁷ *Ibíd*

nado cubano y los cambios que generarían las dos leyes de Reforma Agraria (1959 y 1961) promulgadas en los primeros años de la Revolución.

La Revolución triunfante acometió unas grandes reformas que, en principio, fueron ejemplo para el mundo y, sobre todo, para América Latina: Leyes de Reforma Agraria. Leyes de expropiación de más de 400 empresas norteamericanas y cubanas que pasarían a ser de utilidad pública. Leyes estatales de la enseñanza, laica, obligatoria, utilitaria y pragmática. La Revolución apostó muy en serio desde el principio por acabar con analfabetismo y con enfermedades endémicas para convertirse en punteros de una medicina propia (medicina tropical).

Los primeros momentos de la Revolución apuestan por la cultura y un ejemplo de ello fue la creación del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica) que convierte al cine en el principal vehículo de cultura y propaganda revolucionaria. Tomás G. Alea fue uno de los grandes cineastas del ICAIC, pero siempre utilizó el diálogo y el sentido del humor para salir airoso de la censura.

La Revolución intentó ser abortada por el desembarco en Playa Girón (Bahía Cochinos) que, en 1961, llevan a cabo los contrarrevolucionarios cubanos apoyados por los EEUU. De este acontecimiento nos da fe Tomás G. Alea en el corto *Muerte al Invasor* en el que narra de forma épica la victoria de las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias) de Cuba que, en menos de 65 horas, aplastaron la intentona contrarrevolucionaria, proveniente de los EE.UU. *Muerte al Invasor* tiene toda la estética de los “Noticiarios de Propaganda”, de carácter nacionalista, propios de todo régimen autoritario.

De esta primera etapa de fervor revolucionario, Tomás Gutiérrez Alea nos legó sus dos primeros largometrajes: *Historias de la Revolución* (1960) y *Las doce sillas* (1962).

2.1.- Historias de la Revolución (1960)

El film, según algunos críticos, presenta cierta ingenuidad, propia de un principiante; pues en ella el tema del heroísmo está tratado con la vehemencia que emana de la emoción, del entusiasmo que siempre existe en los inicios de toda Revolución.

En *Historias de la Revolución* Gutiérrez Alea salda su deuda con el neo-realismo italiano, pues la mayor parte de su obra tiene los rasgos estilísticos de esa escuela : trabajos hechos con escaso presupuesto, los conflictos derivados de la relación entre el individuo y la sociedad, los escenarios y lugares realizados in situ, predominando los exteriores. Es en este film donde más se evidencia la fascinación que sobre *Titón* ejercieron películas como *Roma, Citta Aperta* o *Ladri di biciclette* y, sobre todo, *Paisá* , la obra que Roberto Rossellini rodó en

1946 sobre el final de la Segunda Guerra Mundial en Italia. Ésta constaba de seis episodios, pero el cineasta cubano los redujo a la mitad en su obra prima, *Historias de la Revolución*, que contó con la fotografía de Otelio Martelli, uno de los más prestigiosos fotógrafos de Rossellini⁶²⁸.



Tomás G. Alea filma *Historias de la Revolución* en Sierra Maestra

2.2.- Las Doce Sillas (1962)

Fue la primera comedia que se realizó en Cuba tras el triunfo de la Revolución. Esta obra se hace eco de las primeras medidas llevadas a cabo por los revolucionarios como las expropiaciones y sus consecuencias que cristalizaron en el éxodo masivo de amplios sectores de la oligarquía y burguesía cubanas a Miami que, desde aquella época y siempre, se les apodó de *gusanos* para significar su esencia corrupta y servil.

En este film aparece el humor como una de las características esenciales de su cine. El lenguaje que se utiliza está lleno de ironía, una ironía global que a todas las clases sociales (a los vencedores y a los vencidos de la Revolución) afecta por igual, la farsa y la picaresca están presentes en todo momento.

⁶²⁸ Ibídem

Si en *Historias de la revolución* las raíces se encontraban en Italia, en esta ocasión, en *Doce Sillas* la inspiración se iba a trasladar al país que en pocos meses pasaría a convertirse en el mayor aliado que tendría Cuba durante las próximas décadas: la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). La película se inspira en la novela homónima de los humoristas rusos Iliá Ilf y Evgueni Petrov, escrita en 1927. Una sátira de la novela policíaca, que revelaba aspectos interesantes del proceso de transformación después del triunfo de la Revolución de octubre en 1917⁶²⁹. Pero en esta película *Titón* introduce su sello especial con la animación en los títulos de crédito y el homenaje a los actores cómicos del cine mudo, además de llevar el argumento de los rusos al singular humor hispano, concretamente cubano.

3.- LA REVOLUCIÓN EN EL PODER FILMADA POR TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA. BUROCRACIA Y AISLAMIENTO (1966-1989) DE LA COMEDIA SATÍRICA AL DRAMA EXISTENCIAL

No podemos olvidar que la Revolución Cubana tiene lugar en el período cronológico de la Guerra Fría, cuando el mundo es disputado por dos potencias, EEUU y la URSS; y Cuba, víctima del bloqueo de los EEUU y de las continuas amenazas de invasión, a partir de 1962 (crisis de los misiles) renuncia a los principios del Ché, de hacer una revolución netamente latinoamericana, para caer en la órbita soviética. Y de esta realidad Tomás G. Alea se hará eco en los filmes *Memorias del Subdesarrollo* (1968) y en *Los Sobrevivientes* (1979).

3.1.- La Muerte de un Burócrata (1966)

La burocracia siempre estará presente en la obra fílmica de Titón. Esta película se caracteriza por el empleo del humor negro, de la caricatura y de la irreverencia, una irreverencia que llega a ser desafiante. Todo el film es una exagerada y esperpéntica crítica a la burocracia que solo ocasiona extorsión en la vida cotidiana. La película es de tal hiperrealismo que nos conduce a escenas verdaderamente surrealistas, en esta obra se podría aplicar aquello de “la realidad supera a la ficción”. El film es una crítica a las falsas apariencias, a los discursos politiqueros de los mediocres que siempre han existido antes y durante la Revolución. Esta película ridiculiza el culto a las apariencias.

La Muerte de un Burócrata es un homenaje al cine, a los actores de la etapa silente como a Stan Laurel, Oliver Hardy, Harold Lloyd y Buster Keaton; pero este film tiene muchos puntos de contacto con Kafka y Orwell. También es muy importante en esta película la

⁶²⁹ Fernández, D.: “Tomás Gutiérrez Alea, el cine y Cuba: Desde Historias de la Revolución a Guantánamera” <http://www.rebellion.org/noticias/2013/11/176299.pdf>. Consulta realizada el 5 de Diciembre de 2015

influencia de Luis Buñuel que se manifiesta en secuencias oníricas, en pesadillas en relación con la carga o la culpa que trae consigo la transgresión. Además en los títulos de crédito Alea muestra su agradecimiento entre otros maestros del cine a Luis Buñuel

La Muerte de un Burócrata, a diferencia de los dos anteriores largometrajes inspirados en Italia o en la URSS, es una película netamente cubana en su guión e inspiración. Esta era una película que nacía de las propias entrañas de Cuba con una Revolución institucionalizada y cada vez más burocrática que, a partir de 1965 convierte a la burocracia del Partido en la gran clase privilegiada de Cuba, un Partido que se erige por encima del Estado para controlar y reprimir. Tomás Gutiérrez Alea, víctima de la burocracia, nos testimonia su experiencia personal como víctima de la burocracia, lo cual le sirvió para crear el film:

“Decidí hacer la película a partir de una experiencia personal. Puede sucederle a cualquiera. Me vi de pronto atrapado en los laberintos de la burocracia a partir de unos problemas muy simples y elementales que quise resolver. Perdí mucho tiempo en eso y decidí hacer justicia por mis propias manos. Pensándolo bien -me dije- mejor hago una película y así me evito líos con la policía. De esa resolución salió una comedia, porque ¿no es ese el tono más apropiado para expresar el carácter absurdo que adquieren las deformaciones burocráticas, los formalismos y los formulismos vacíos que no tienen nada que ver con la práctica revolucionaria? [...]. Sería mucho pedir a una comedia como esta que provocara una toma de conciencia en el espectador burócrata. Creo que muy pocos burócratas se reconocieron como tales ante el filme. Seguramente se reían, eso sí, de los otros burócratas, lo que ellos mismos han tenido que padecer en alguna ocasión. El efecto positivo del filme está en que brinda apoyo moral a las víctimas del burocratismo...”⁶³⁰

3.2.- Memorias del Subdesarrollo (1968)

Con esta película Tomás Gutiérrez Alea llega reconocimiento mundial. Esta obra fue seleccionada entre las diez mejores películas del cine Iberoamericano y entre los 150 filmes más destacados de la historia del cine mundial. El unánime recibimiento que se le dio a la nueva obra incluyó a Estados Unidos, donde David Elliot, crítico del Chicago Sun-Times, la elogió en 1978 escribiendo: “creo que es una de las mejores películas y, sin duda, la mejor que se haya hecho en América Latina [...] No conozco ninguna otra película americana de la última década que sea a la vez tan humanamente política y tan orgánicamente honesta”⁶³¹

Memorias del Subdesarrollo tuvo como base la novela homónima del escritor cubano Edmundo Desnoes. La historia que cuenta el film comprende el espacio cronológico que va

⁶³⁰ CROWDUS, G. “Entrevista a Tomás Gutiérrez Alea: ‘Un apoyo moral a las víctimas del burocratismo’”. *Cineaste Magazine*. Nueva York, 1979.

⁶³¹ https://www.ecured.cu/Memorias_del_subdesarrollo. Consultado el 6 de junio de 2016

desde los acontecimientos de Bahía de Cochinos (19 de abril de 1961), hasta el prelude de la llamada crisis de los misiles (22 de octubre de 1962). Desde el triunfo de la Revolución (enero de 1959) hasta la crisis de los misiles, salieron de Cuba 274.000 personas⁶³². Es en ese contexto, de diáspora masiva y de nuevos cambios acometidos por la Revolución, cuando aparece en escena el protagonista del film, Sergio, un blanco representativo de esa clase social burguesa expropiada por la Revolución, Sergio dice: “Esta humanidad ha dicho ¡basta!, y ha echado a andar..., como mis padres, como Laura, y no se detendrá hasta llegar a Miami”. Sergio es ex propietario de una tienda de muebles que vive de las rentas y habita un magnífico apartamento en la lujosa urbanización habanera de El Vedado. El personaje de Sergio está perdido en el absurdo, extraño en su propia tierra, casi nos recuerda a Meursault, protagonista de la novela de Albert Camus *El extranjero*, ya que se siente continuamente extraño en el mismo entorno: “¿He cambiado yo o ha cambiado la ciudad?”, se pregunta. Incluso en un momento del film, su amante, Elena, intentando aclarar su identidad le da su opinión: “Yo creo que no eres ni revolucionario ni gusano [...] Nada, no eres nada”.



Fotograma de *Memorias del Subdesarrollo*

De este film se ha dicho que “es un monologo interior con una mirada a la calle”. También ha sido definido como de razonamiento e ironía, o ironía intelectual, plagada de contradicciones y ambigüedades ante la nueva realidad revolucionaria.

Es también la historia de miles de personas que, sin ser revolucionarias, no quisieron abandonar su país, y ello les hará vivir en una continua contradicción, en una doble moral,

⁶³² Fernández D., op cit.,

que en Cuba, aún hoy, se compara metafóricamente a las hojas de la planta yagruma: “el cubano es como la yagruma: verde por fuera, blanco por dentro y carmelita [marrón] cuando se seca”

El tono narrativo es el de un lento y reflexivo monólogo, al que se le pretende dar dinamismo visual a través de los movimientos de cámara, de continuados movimientos de cámara laterales y abundantes barridos que junto con el blanco cegador de una fotografía, aparentemente sobreexpuesta, pretenden que el espectador despierte y sienta también confusión y desconcierto del protagonista. En esta película el propio Tomás Gutiérrez Alea se deja ver más allá del tradicional “Cameo”.

Edmundo Desnoes, autor de la novela homónima que inspiró a Tomás G. Alea, mostró lo iluso de las ilusiones de los revolucionarios y contrarrevolucionarios en frases como: “Todos son unos ilusos. La contra porque vive convencida de que recuperará fácilmente su cómoda ignorancia. La Revolución porque cree que puede sacar a este país del subdesarrollo”

3.3.- Los Sobrevivientes (1978)

Es una comedia negra, una crítica mordaz y despiadada sobre los efectos negativos de todo aislamiento y de la incapacidad para adaptarse a los cambios. Es una crítica a la burguesía decadente ultraconservadora pero, paradójicamente, también se incide en el estancamiento, el aislamiento en el que ha desembocado la propia Revolución que, instalada en el poder se hace conservadora para conservarlo. El argumento es aparentemente sencillo. Se trata de la historia de una familia de la burguesía criolla, que al triunfar la Revolución, opta un sector por irse a Miami, y otro por encerrarse en su mansión llamada *Santa Bárbara*⁶³³.

⁶³³ El nombre no es baladí, pues Santa Bárbara es sincretizada en la santería cubana con el *orishá* Xangó, dios del rayo, del fuego, del trueno, de la guerra, como el *Ángel Exterminador* del Apocalipsis, de ahí las similitudes con la obra de Luis Buñuel del mismo nombre.



Fotograma de *Los Sobrevivientes*

La familia Orozco, la gran protagonista de *Los Sobrevivientes*, encerrada en su mansión, aferrada a sus viejas ideas, creyendo que la revolución será pasajera, comienza a embrutecerse y a envilecerse hasta llegar al salvajismo, fruto del encierro. La diferencia con *El Ángel Exterminador* de Luis Buñuel es que los personajes de Alea han elegido voluntariamente su encierro, saben el porqué no pueden salir, lo cual convierte a esta película en menos surrealista que la de Luis Buñuel.

A través de *Los Sobrevivientes* se hace un estudio de caracteres o de paradigmas fácilmente reconocibles como : el rico acaudalado cuya única obsesión es mantener su status y nivel de vida a toda costa; el intelectual, consciente de cuanto ocurre, pero no dispuesto a sacrificarse por transformar la realidad; el político astuto que aprovecha el desorden para hacerse con el poder y convertirse en el único “salvador” de aquella decadente y claustrofóbica comunidad; los criados que, amenazados por el peligro del aislamiento, escapan llevándose algunos bienes; el especulador oportunista que se aprovecha del desorden y de la necesidad de los otros; el noble encargado de escribir la historia oficial de acuerdo a sus conveniencias; la iglesia representante de la más pura y trasnochada decadencia.

Los Sobrevivientes es una comedia negra donde todas las instituciones de poder con sus discursos son cuestionadas desde la reacción (contrarrevolución) a la revolución, una revolución “congelada” convertida en “contrarrevolución”. A través del film comprobamos co-

mo el discurso del poder es el mismo, no tiene color ideológico, pues idénticas proclamas pueden ponerse por igual en boca de revolucionarios como de los contrarrevolucionarios.

Los Sobrevivientes es una crítica a una Isla, cada vez más aislada y más colonizada por la URSS, pues en 1976 se promulga la Constitución Cubana en la que uno de los principios es “la amistad fraternal y cooperación con la Unión Soviética”. Por ello Alea, criticando aparentemente a la oligarquía contrarrevolucionaria, plantea la supervivencia en una Isla que, por su aislamiento, se ve abocada a la involución, incapaz de salir de su situación de colonia subdesarrollada, ahora dependiente y a merced de unos nuevos amos : los soviéticos.

En esta película nos encontramos continuos guiños a Buñuel no sólo al *Ángel Exterminador* sino también a *Viridiana*, a la universal cena irreverente de los mendigos en la mansión de los nobles. Pero también Gutiérrez Alea se hace guiños a sí mismo y a su película *La Última Cena*, realizada un par de años antes.

El tratamiento de la temática de *Los Sobrevivientes* recuerda el aforismo de Tagore sobre la negatividad de todo encierro, que siempre genera un sentimiento de muerte y que dice “si le cierras la puerta a la mentira, dejarás también la verdad fuera”.

4.- LA REVOLUCIÓN EN EL PERÍODO ESPECIAL Y LAS DOS ÚLTIMAS PELÍCULAS DE TOMAS GUTIÉRREZ ALEA

El reformismo soviético, denominado *Perestroyka*, y posteriormente la caída de la URSS tuvo para Cuba nefastas consecuencias que cristalizaron en el llamado *Período Especial*, pues al perderse la ayuda soviética, se generó un desabastecimiento casi total de la Isla, aunque las élites del único partido, pese al bloqueo, siguieran viviendo en la abundancia en barrios exclusivos de La Habana como Miramar, pero el 90% de la población se verá abocada a la carestía. Lo que denota que Cuba jamás dejó de ser colonia: primero fue colonia de los españoles desde 1492 a 1898, después de los norteamericanos, y, desde 1965, fecha en la que se abandona el proyecto de hacer una revolución autóctona o latinoamericana como hubiera querido Ernesto “Che” Guevara, el país se convertiría en satélite y colonia de los soviéticos.

Al finalizar la Guerra Fría, Cuba, abandonada por el derrumbe la antigua URSS, cae en manos de las transnacionales vinculadas a los negocios turísticos, muchos de ellos, regentados por españoles empresarios, de los que, al respecto en la Cuba del *Período Especial*, se decía: “antes venían en alpargatas [se refiere a la emigración masiva del siglo XIX y comien-

zos del , protagonizada mayormente por gallegos, vascos, asturianos y montañeses y ahora vienen con traje y corbata”.

En los años 90, la Isla vive crisis como la diáspora de los *balseros* que, desesperados y en precarias embarcaciones, expusieron sus vidas poniendo rumbo a Miami para escapar de la miseria, del bloqueo, del aislamiento, en pos de un sueño ¿mejor?, pero, al fin y al cabo, en busca de un sueño. Los cineastas españoles: Carles Bosch, Josep Maria Doménech y David Trueba, en 2002 rodaron la película documental *Balseros* que sacó a la luz dicho acontecimiento que alcanzó su pico más alto en 1994.

En ese contexto de crisis material y espiritual, Tomás Gutiérrez Alea junto con Juan Carlos Tabío codirigió sus dos últimas Películas: *Fresa y Chocolate/ Guantanamera*.

4.1.- Fresa y Chocolate (1993)

Es una profunda reflexión acerca de las contradicciones de la Revolución, y la represión a homosexuales y a intelectuales que cuestionaran un sistema conservador, instalado en el poder, que desde hacía lustros, había perdido su verdadero carácter revolucionario.

Tomás G. Alea como en *Memorias del Subdesarrollo*, convierte a la palabra en el principal recurso y vehículo expresivo; pero a diferencia de aquella que es un monólogo interior, *Fresa y Chocolate* es un diálogo entre dos personajes con posicionamientos vitales e ideológicos, en principio, muy dispares, incluso paradigmas de dos formas de sobrevivir en y a la Revolución.



Fotograma de *Fresa y Chocolate*

Los protagonistas son Diego y David. El primero es un tipo maduro, un artista, un intelectual algo desencantado con una revolución en la que las personas como él, críticas con el sistema y además homosexual, están marginadas. Diego es blanco, urbano y de status social superior al del otro protagonista. Por el contrario, David es un joven estudiante de Ciencias Políticas, mulato, procedente del campo, al que la Revolución le dio la oportunidad de estudiar, y a la que él le está agradecido. Diego observa su entorno con criterios propios y críticos; David es un simple portavoz y repetidor de lo que le han inculcado, de los “dogmas de fe” revolucionarios, desconfiado ante lo nuevo. Diego se expresa casi siempre en clave de ironía, con un hondo sentido del humor; mientras que a David le caracteriza la vehemencia en la defensa a ultranza e irracional de la “racionalidad” revolucionaria.

Tomás Gutiérrez Alea nos traza un magnífico retrato psicológico de la antinomia de sus dos personajes, inmersos en la problemática de la Cuba de los años 90 con una revolución en crisis y en profunda contradicción. Los protagonistas, Diego y David, también en crisis, tendrán la oportunidad de ir evolucionando y enriqueciéndose a lo largo de sus diferentes encuentros y, sobre todo, a través del diálogo. David dejará a un lado sus ideas preconcebidas, sus prejuicios de campesino-macho-revolucionario, y se convertirá en adulto, acercándose al mundo de Diego y a su círculo de amistades -en concreto, a Nancy.

David representa la necesidad de renovación de la Revolución, que debe ir despojándose de la mediocridad dogmática para a través del diálogo abrir la mente a nuevas experiencias culturales y humanas. *Titón* en el abrazo de Diego y David pretende reconciliar a dos facciones enfrentadas en su propio país por falta de diálogo y estupidez dogmática, mostrándonos que la reconciliación y el encuentro son las únicas vías posibles para construir un nuevo país, con identidad propia y verdadera independencia.



Fotograma de *Fresa y Chocolate*

4.2.- Guantanamera (1995)

Un año antes de su fallecimiento Tomás Gutiérrez Alea filma junto a Juan Carlos Tabío su último largometraje. La acción de la película transcurre en la Cuba de los años noventa, de una década especialmente difícil para América Latina, que algunos la calificaron como “la década de la exclusión”. El escenario físico es toda la isla, desde Guantánamo hasta La Habana, desde el “Oriente” al “Occidente”, como la propia Revolución. *Guantanamera* se enmarca en género cinematográfico *road movie*, película de carretera; aunque esta obra va más allá de un simple film de carretera, se trata de un viaje transformador donde la vida y la muerte adquieren sentido complementándose.

La historia de *Guantanamera* se inicia con la llegada de la anciana Yoyita a su ciudad de origen, Guantánamo, lugar del que partió siendo muy joven para trasladarse a La Habana, dejando en su ciudad de origen a su primer y gran amor, Cándido, del cual nunca pudo olvi-

darse completamente, de manera que permaneció soltera toda su vida. Un buen día la invitan a su ciudad natal para recibir el homenaje y el reconocimiento a toda su trayectoria artística como cantante. En medio de la ceremonia de imposición de la medalla encuentra de nuevo a su viejo amor, anciano como ella, pero también atrapado en el recuerdo de aquella relación de adolescentes. Se enciende de nuevo, tras 50 años, la llama del amor y, cuando están a punto de unirse por primera vez, ella muere de felicidad en los brazos de él.

Gutiérrez Alea pretende mostrarnos con el fino humor, que le caracteriza, la realidad cubana del momento a partir de un hecho anecdótico como es el del fallecimiento de Yoyita ocurrido en Guantánamo; pero su cuerpo hay que inhumarlo en La Habana que es su lugar de residencia, existiendo de por medio la crisis de combustible, la cual obliga a establecer medidas de ahorro muy rigurosas en el traslado del cadáver a lo largo de toda la Isla. La muerte inesperada de Yoyita hace necesario plantearse un traslado hacia su ciudad de residencia (La Habana), al otro extremo de la isla, de modo que se pondrá en práctica por primera vez el sistema de relevo de “carros fúnebres” entre las provincias por las que hay que atravesar. Durante todo el trayecto el féretro de Yoyita irá acompañado de su viejo enamorado y de su sobrina Georgina (Gina), cuyo esposo Adolfo, “eficiente” burócrata, es el encargado de la funeraria de Guantánamo y precisamente el que propuso el sistema de relevo como solución al problema de racionamiento del combustible

Así pues, en una reunión de burócratas, de “alto nivel”, en el sector de las funerarias, se toma la decisión de establecer una norma de consumo muy estricta. De acuerdo a los datos estadísticos de entierros que se han llevado a cabo en los últimos años, se determinará la cantidad de gasolina que se le asignará a cada funeraria. Se acuerda también que los “carros” fúnebres sólo pueden operar en la provincia a la que pertenecen, y que en caso de traslado, la funeraria primera sólo podrá llevar al difunto hasta la siguiente, donde será cambiado de “carro” para seguir su destino.

Toda la película podríamos interpretarla como una comparación metafórica con el lento y problemático transitar de la vida y de la muerte en todo momento marcado por la actitud irracional, cerril e insolidaria de la burocracia cubana incapaz de solucionar los problemas cotidianos. Una burocracia absurda “que estaba tan pegada al país como la barba a Castro”. El film nos muestra la realidad de la Isla en el “Período Especial” que, más allá de las imposiciones de la *absurdocracia*, tiene que sobrevivir transgrediendo el absurdo para apostar por la vida.

Guantanamera no gustó a Fidel Castro ni al ala ultraconservadora comunista que pidieron que la película fuera rápidamente retirada de la circulación. La sátira, la crítica, la chispa y el humor negro, una vez más, molestaron al poder “involucionario”. El propio Castro en un discurso de siete horas dijo de esta película que “se burlaba mórbidamente de la revolución”. Para Tomás Gutiérrez Alea su último film nos recuerda una vez más los males del burocratismo:

“Hay dos factores que vinculan a Guantanamera con La muerte de un burócrata. En primer lugar el asunto de la burocracia: el absurdo que desencadena la burocracia. En segundo lugar el tema de la muerte. Un asunto burocrático que se hace más absurdo porque está relacionado con una situación extrema que es la muerte. En ambas películas se trata de eso. No hay que olvidar, sin embargo que han pasado casi 30 años; el estilo ha cambiado. La manera de afrontar el tema ha cambiado en La muerte de un burócrata era abiertamente cómico, casi farsesco, en un tono paródico; en cambio, Guantanamera está tratada de un modo más realista.”⁶³⁴

CONCLUSIONES

Tomás Gutiérrez Alea es sin lugar a dudas el mejor cineasta cubano del siglo XX, al igual que uno de los padres del *Nuevo Cine Latinoamericano*. La meta del *Nuevo Cine Latinoamericano* consistió en hacer a los espectadores participantes activos que se integraran en la trama de la película para a través de la misma vieses reflejado sus problemas sociales y cotidianos, y de este modo convertirse, a la salida de la sala de proyección, en actores del cambio social. En ese sentido la obra de Titón cumple sobradamente con los postulados de un cine que debe servir para hacer pensar a los espectadores. Pero el cine de Titón según sus propias palabras debe presentarse atractivo al espectador.

A lo largo de los más significativos largometrajes de Tomás Gutiérrez Alea hemos constatado la evolución del director paralela a la trayectoria socio-política de su país : el entusiasmo de los primeros momentos del triunfo revolucionario; la revolución en el poder y las lacras que ello conlleva como la proliferación de la burocracia, la crisis de la individualidad y el aislamiento; y por último, la decadencia del proceso revolucionario y la esperanza en un mundo menos dogmático y más humano.

Los dos primeros largometrajes de Tomás Gutiérrez Alea están llenos del entusiasmo de los primeros momentos de la Revolución: *Historias de la Revolución* es una seria hagiografía de la Revolución Cubana y en ella se echa de menos el ingenio irónico y la mirada crí-

⁶³⁴ ÉVORA, J.A, op.cit., pp.62-63

tica que siempre caracterizó a casi toda la filmografía de este director. Sin embargo: *Las Doce Sillas* sin dejar atrás el entusiasmo revolucionario es el resultado de una mirada más objetiva y madura que comienza a alejarse de la solemnidad de los clamores de la batalla.

A mediados de la década de los 60, la Revolución, instalada en el poder, se burocratiza en exceso, se aletarga, se congela, pierde la chispa revolucionaria en aras de una meritocracia de mediocres, de una absurdoburocracia. De esta época data *La muerte de un burócrata* donde Titón lo cuestiona casi todo: la industrialización fallida, el machismo, el racismo, los contrastes y la desigualdad entre la teoría revolucionaria y la práctica cotidiana. En definitiva, la pérdida de la utopía ante una Revolución institucionalizada, burocratizada, instalada en el poder y sustentada en y por la mediocridad de los burócratas. Otra gran película de la década de los sesenta, considerada por algunos críticos una de las mejores del cine latinoamericano fue *Memorias del Subdesarrollo* en la que su director intentó plasmar el punto de vista alternativo, la expresión de una inconformidad continuamente sujeta a presiones políticas, y que habrá de valerse de los recursos de la inteligencia humana para ganarse un espacio allí donde, a todas luces, no cabría más que la expresión oficial.

A partir de la década de los 70, la Isla, convertida en satélite de la URSS, vivirá un aislamiento involucionista que le hace mirar los males del pasado para justificar su presente y a la Revolución como la única vía posible, salvadora y redentora del pueblo cubano. Y en esta coyuntura se pretende rescatar el mal pasado colonial para sobrevalorar el presente revolucionario, Tomás G. Alea realiza sus dos únicas películas históricas: *Una Pelea Cubana contra los Demonios* y *La Última Cena*. Ejemplo del aislamiento involucionista de una revolución inmovilista que ha dejado de ser Revolución y que tiende a la autodestrucción es magistralmente presentada por Tomás G. Alea en *Los Sobrevivientes*, que resuelve Titón a través de un humor negro paradójico, que pone en boca de los oligarcas discursos similares a los de los revolucionarios; así bajo la aparente crítica a la burguesía retrógrada se crítica también el aislamiento de la Isla.

Tras la caída de la antigua URSS la década de los noventa lleva a Cuba al denominado “Período Especial” donde se pone de manifiesto la absoluta dependencia “colonial” de la Isla respecto al bloque soviético, pero Alea abre una puerta a la esperanza, pues más allá del mero existencialismo sin salida de *Memorias del Subdesarrollo*, se nos invita a la autorreflexión crítica y constructiva en la que el diálogo, el amor, la amistad y la tolerancia triunfan frente al dogmatismo; pero, de forma sutil y sin algarabía, ejemplo de ello son *Fresa y Chocolate* (1993) y *Guantanamera* (1995), filmada esta última un año antes de la muerte de Titón

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁZAR, J. y LÓPEZ, S.: *De compañero a contrarrevolucionario. La Revolución Cubana y el Cine de Tomás Gutiérrez Alea*, Valencia, Universitat de Valencia, 2009
- CROWDS, G. “Entrevista a Tomás Gutiérrez Alea: ‘Un apoyo moral a las víctimas del burocratismo’”. *Cineaste Magazine*. Nueva York, 1979
- ÉVORA, J.A.: *Tomás Gutiérrez Alea*. Madrid, Cátedra/ Filmoteca Española. Signo e Imagen/Cineastas Latinoamericanos, 1996
- FERNÁNDEZ, D.: “Tomás Gutiérrez Alea, el cine y Cuba: Desde Historias de la Revolución a Guantanamera”:
<http://www.rebelion.org/noticias/2013/11/176299.pdf>.
- FORNET, A.: *Alea, una retrospectiva crítica*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1987
- GARCÍA, J.A.: *La Edad de la Herejía. Ensayos sobre el Cine Cubano, su crítica y su público*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2002
- OROZ, S.: *Los filmes que no filmé*, La Habana. Ediciones Unión, 1989
- PÉREZ, M^a D y FERNÁNDEZ D. : *La Memoria Filmada. América Latina a través de su Cine*. Madrid, IEPALA Editorial, 2002
- PÉREZ, M^a D. : “Cine Latinoamericano e Historia: Poder de la Iglesia y Superstición a través de *Una pelea cubana contra los demonios*. Tomás Gutiérrez Alea, 1972”. Revista Digital de *Cine e Historia Metakinema*. Universidad de Granada, 2012
- PÉREZ, M^a D.: “Iglesia y Poder a través del Cine Histórico de Tomás Gutiérrez Alea” En LAPEÑA, Óscar y PÉREZ, M^a D.: *El poder a través de la representación fílmica*. París, Université Paris Sud, 2015.
- WISTER, H.: *El éxito de dos películas del cineasta cubano Tomás Gutiérrez Alea*. Universidad de Lund. Departamento de Lenguas Románicas, 2011