



Aquella película que estrenó el ICAIC en 1968 nos pareció algo extraña. Aunque en verdad, no del todo, porque como asiduos espectadores del nuevo cine cubano ya estábamos familiarizados con ciertas «rarezas» de su discurso presentes en filmes de ficción y sobre todo en el cine documental. Pero estas *Aventuras de Juan Quinquín* pasaban de castaño oscuro. Hoy probable-

mente muchos no conozcan que esta cinta está inspirada en la novela *Juan Quinquín en Pueblo Mocho* (1964), de Samuel Feijóo, insigne escritor, artista plástico y folclorista cubano. En verdad disfrutamos mucho aquella película, aun sin conocer —quizá era mejor así— su fuente de origen e inspiración. Varias razones propiamente del filme llamaban la atención sobre este. Primero, contaba con famosos actores de la televisión cubana de aquellos años: Julito Martínez, el Zorro de las aventuras del Canal 6; Erdwin Fernández (el payaso Trompoloco); Enrique Santisteban, el alcalde del programa humorístico *San Nicolás del Peladero*, y Agustín Campos, el Montelongo Cañón, también de ese estelar televisivo.

No era usual en aquellos años ver en la pantalla grande a las figuras de la pantalla chica, y eso le granjeó popularidad a la película. Una segunda razón era su banda sonora, o más exactamente, su música, compuesta por Leo Brouwer. Era sin duda un gran tema que recordaba los grandes temas

69

CUBANO

DE CINE

AÑOS

50

musicales de los *westerns* clásicos de Hollywood y que a la vez nos traía un soplo de modernidad *pop* tan oficialmente denostada en esa etapa. La tercera razón, quizá la más interesante, residía en su carácter de comedia, repleta de *gags* surrealistas —o tal vez debiera decir, de lo real maravilloso— donde se mezclaban géneros cinematográficos diversos (el *western*, el melodrama romántico, la comedia de aventuras al estilo de los filmes de Philippe de Broca que protagonizaba el actor Jean Paul Belmondo por aquel tiempo, y el falso documental didáctico-ideológico) y hasta se recurría por momentos a la estética de la fotonovela.

Para colmo de rarezas, la narración de Juan Quin Quin no era lineal, sino quebrada, iba de atrás para adelante y viceversa, por lo que había que estar muy atento a lo que sucedía en la pantalla para no perder el hilo. Recuerdo que entre las escenas que más nos gustaban entonces a los muchachos del barrio estaba aquella de la entrada del dueño americano del central, muy amanerado y exóticamente ataviado, y que con marcado acento yanqui ordenaba a los guardias que sujetaban a Juan Quin Quin: «¡Por favor, soltar, sí, soltar, he dicho soltar!». Esa fue nuestra frase célebre del cine cubano hasta que llegó Cheíto León con su terrible pero memorable encuentro final con Alberto Delgado un lustro después.

Hoy, al cabo de casi medio siglo del estreno de *Aventuras de Juan Quin Quin* me percaté de que muchos elementos presentes en el filme pueden parecer muy ajenos, exagerados y hasta irreales para un espectador que no conoció o vivió en Cuba durante los años sesenta. Pero en 1968 aquí teníamos circos ambulantes con rumberas flacas y escuálidos faquires comecandelas tal y como aparecen en *Aventuras de Juan Quin Quin*, y las guerrillas —latinoamericanas, africanas y vietnamitas— eran noticias diarias de primera plana y una realidad palpable en la isla; ni qué decir que las zafras azucareras, los centrales, los campos de caña, los cafetales y el trabajo agrícola en general fueron vivencias cotidianas hasta que formaron parte de la cultura socioeconómica de prácticamente todos los cubanos de entonces. Incluso los pícaros buscavidas como Juan Quin Quin y Jachero eran aún visibles en la sociedad de mediados de los sesenta, aunque ya para entonces fueron declarados como una especie en extinción, condenada irremediablemente a desaparecer. Sin embargo, han logrado mutar y hoy se observan resurgir algunos especímenes en varios estratos de nuestro ecosistema.

Pero Juan y Jachero eran pícaros por fuerza social y por la misma razón «tomaron conciencia» —según la terminología al uso durante aquellas décadas— y se convirtieron en luchadores por la libertad. Creo que las secuencias del asalto al cuartelito de la guardia rural del pueblo son una joya narrativa, y, vistas en perspectiva desde hoy, revelan una agudeza de análisis y síntesis históricos tal vez sin precedentes en nuestro cine. Por otra parte, las actuaciones en algunos momentos rompen con la cuarta pared y los personajes de Juan Quin Quin y Jachero nos hablan, nos hacen guiños

y nos involucran en su historia. También merece especial mención la presentación del filme.

Como si se tratara de una premonición del estilo y del concepto de la cinta que se iba a presentar, se inicia la función con un cristal que se quiebra arrastrando consigo el buen nombre del ICAIC que había aparecido escrito sobre un —hasta ese momento invisible— vidrio. Le sigue una serie de pantallas en el mejor estilo *op-art* acompañadas de una cortina sonora. Luego aparece la presentación de la película en sí, estructurada con escenas filmadas y con *stills* de los protagonistas, apoyadas con elementos de animación y truca, y con una tipografía cercana a la usada en películas del oeste, excepto en la presentación del director cuya firma real aparece sobre su nombre, en un inusual acto de destaque autoral, tal vez parodia de las firmas de Samuel Goldwyn y Louis B. Mayer en las presentaciones de sus filmes. Todo ello revela en esta obra un constante juego de burlas y desacralización de normas, de prácticas y de géneros. Hay muchos textos en un solo texto, y muchos géneros en una sola película. Hoy hablaríamos de hipertextualidad y de posmodernidad en esta obra, señalaríamos el desvanecimiento de la frontera ilusoria y convencional entre lo culto y lo popular, entre lo serio y lo divertido y tal vez acudiríamos a Bajtín en busca de algunas claves. Mas lo cierto es que Julio García Espinosa nos regaló un filme político y de crítica social, y en el mismo espectáculo también nos entretuvo y nos virtió.

MARIO MASVIDAL SAAVEDRA

71

CUBANO

DE CINE

AÑOS

50