

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN / 05

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS / 09

ANTECEDENTES Y TESTIMONIOS / 13

FRAGMENTOS DE CRÍTICAS Y RESEÑAS EN EL PERÍODO 1968-1978 / 22

NACIONALES / 22

EXTRANJERAS / 24

JUICIOS EN LA DISTANCIA DEL TIEMPO / 37

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS / 44

BIOFILMOGRAFÍA DE MANUEL OCTAVIO GÓMEZ / 45

INTRODUCCIÓN

Esta película podríamos calificarla como un premio a la dedicación y al esfuerzo. Surgió a partir de una especie de convocatoria donde junto a directores de alguna experiencia, otros más jóvenes, que proveníamos del documental, íbamos a probar fuerza en un largometraje de estilo ecléctico en el cual estarían presentes varias etapas de nuestras guerras de independencia.

Eran tiempos de experimentación. La estética de la violencia, de Glauber Rocha, y las teorías "por un cine imperfecto" enunciadas después por Julio García Espinosa se discutían entre nosotros y ya habían provocado obras notables como *David* (1967) de Enrique Pineda Barnet, o *Hombres de mal tiempo* de Alejandro Sademan (1968), aunque esta se inspiraba más en una corriente muy en boga en nuestro teatro de la época llamada *happiness*.

Manuel Octavio se adelantó como un ciclista escapado de su pelotón. *La primera carga al machete* se transformó en un largometraje y los demás tuvimos que esperar mejor suerte. Bernabé Hernández convirtió su cortometraje en un documental que hoy se toma imprescindible: *1868-1968*. Mi proyecto, el corto de ficción *La muerte del presidente*, sobre los aspectos polémicos de la caída de Carlos Manuel de Céspedes en San Lorenzo, se pospuso y nunca se realizó.

En su lugar, filmé *El llamado de la hora*, simbiosis entre documental y ficción dentro de la corriente experimental que nos caracterizaba.

Este universo experimental es el que impregna esta película de Manuel Octavio Gómez. La propia idea del filme lo dota de la libertad necesaria para llevar adelante su discurso: La cinta recrea fragmentos del comienzo de la Guerra de los Diez Años (1868-1878), nuestra primera guerra por la independencia, como si estos hubieran sido filmados por un reportero, aproximadamente un cuarto de siglo antes de que los hermanos Lumière revelaran al mundo su invento. Para apoyarse en recursos como la cámara en mano y el sonido directo, fue necesario inventar un *bilmp*¹ manual², contrario a los existentes que por pesados y rígidos impedían a Jorge Herrera, director de fotografía y operador, moverse libremente como lo exigía el filme. Utilizando un lenguaje cercano al de un noticiero y, en la fotografía, un tratamiento documental de vieja crónica de los primeros tiempos, donde las cosas parecen vivirse en el momento, el filme reconstruye ese minuto irrepetible en que el machete, instrumento de

¹ Cebenta protectora para impedir que se haga audible el sonido de la cámara.

² Este modificado bilmpo fue construido especialmente para esta película de sonido directo.

trabajo, pasó a ser arma de combate en manos de los mambises, guiados por el General Máximo Gómez.

En el aspecto fotográfico la película apeló a un proceso llamado entonces solarización, que consistía en aumentar el contraste haciendo los tonos blancos más blancos y los negros más negros. Esta era una idea que Jorge Herrera había probado en *Lucía*, particularmente en la secuencia de la violación de las monjas, donde empleó como negativo de cámara una película usada normalmente como negativo de sonido, para lograr un contraste mayor, recurso utilizado anteriormente por Rossellini en *Roma, ciudad abierta*. Este procedimiento no permitía mucha libertad al trabajo del laboratorio, por lo que una escena malograda no podía ser salvada. El resultado de *Lucía* había provocado discrepancias entre sus realizadores, lo que motivó que ahora se decidieran no por el tipo de negativo que planteaba Jorge, sino por efectos de solarización realizados en la truca. De este modo el control del resultado no estaba en manos del fotógrafo, sino en un equipo de eficientes técnicos que, desde luego, trabajaron bajo los parámetros artísticos resueltos entre el director y el fotógrafo. Sea como fuera, se logró un tono de contraste sobrenatural de gran crudeza dramática.

Este filme constituye la culminación de las búsquedas de ese maestro de la fotografía que fue Jorge Herrera. Aquí él libera la cámara de cualquier atadura y se adelanta a su tiempo logrando una fotografía críptica, dotada

de movimientos de cámara nerviosos e irregulares, y rápidos paneos, que más que mostrar busca crear sensaciones, lo cual era una innovación para su tiempo. A veces se ha planteado que el exceso de violencia fotográfica provoca mareos en el espectador; a pesar de eso tenemos la impresión de estar frente a un fresco abstracto más que ante una obra naturalista.

Tratamos de imaginarnos *La primera carga...* sin este universo fotográfico y realmente pensamos que perdería el mayor porcentaje de su encanto. Esta fotografía no es solamente el complemento necesario a la trama como hecho histórico, sino que se mete en la vorágine de los acontecimientos y nos trasmite ese vértigo como si estuviéramos allí. Se pone en función dramática, renunciando a cualquier tentación paisajística o bella, para mostrarnos la violencia de la carnicería y sacudimos mediante la emoción, mientras la película realiza una operación de distanciamiento. Este calidoscopio de blancos y negros logra transmitimos, también, una agobiante sensación de calor, que se hace mayor en el contraste del blanco de los vestidos de las mujeres, y el negro de sus largos cabellos en la secuencia de la violación.

El filme tiene, además, un componente extracinematográfico: la posibilidad de ocultar la debilidad de los "trucos" cinematográficos como las peleas a machete, las heridas, las muertes, etc., que nuestro cine no estaba aún en condiciones de ejecutar con gran dosis de credibilidad. No considero, en modo alguno,

que la fotografía fatigara al espectador; aunque el ritmo vertiginoso de la cámara constituía una ruptura para éste. *La primera carga al machete* no gozó del favor del público, y tal vez estuviera condenada al olvido si no fuera porque en agosto de 1969 el festival de Venecia la descubrió como una *rara avis*.

Este festival se encontraba en plena búsqueda de nuevos objetivos, de una estructura y composición más funcionales que lo alejara de las constantes críticas que lo estigmatizaban por sus visos comercialoides. Como un típico show italiano, el certamen de Venecia se fue al otro extremo y suspendió su carácter competitivo. Esto ahuyentó a las "estrellas de lentejuelas" con sus tradicionales escándalos y fiestas, y distanció a la prensa poco dada a manifestaciones algo más serias de la cultura. Venecia languidecía y se aburría cuando, como un volcán, *La primera carga...* estalló en sus pantallas. El triunfo fue espectacular y el filme resultó catapultado en una extraña operación que se semejaba más a una victoria comercial que a un éxito cultural. Cuentan que al terminar la función la sala del *Palazzo del Cinema* del Lido detonó en un aplauso nunca visto. Los seguidores de luces volaban sobre las cabezas de entusiasmados espectadores hasta fijarse en un dominicano loco vestido con poncho y sombrero indio que daba bríncos espectaculares de alegría, y que confundido con el director e iluminado como una vedette comenzó a hacer genuflexiones de agradecimiento, mientras Manuel Octavio, solitario y desconcertado por el éxito y la confusión, daba

rienda sueltas a su carácter, descrito certeramente por Julio García-Espinosa como "frágil y difícil".

El filme posterior de Manuel Octavio, tal vez, el más incomprendido de nuestros cineastas, *Los días del agua*, constituye una de las obras más olvidadas del cine cubano y, al mismo tiempo, su película más completa y madura.

La primera carga... representó un enorme paso de avance en el reflejo de nuestra identidad cultural desde el cine. Si *Lucía* había demostrado que nuestras guerras de independencia podían convertirse en el motivo principal de nuestras epopeyas cinematográficas, con la cinta de Manuel Octavio se abría un camino de búsqueda en nuestro pasado, teniendo un protagonista coral: el pueblo.

Por sus múltiples valores, *La primera carga al machete* es considerado uno de los tres filmes clásicos del cine nacional. La Cinemateca de Cuba no puede pasar por alto el catorce de abril, fecha en que se estrenó esta memorable película.

Manuel Herrera

Realizador

y director de la Cinemateca De Cuba

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: LA PRIMERA CARGA AL MACHETE

Categoría: Largometraje

Formato: Panorámica

Color: Blanco y negro

Metraje: 2312

Rollios: 8

Duración: 84 minutos

Material de la película: ILFORD MARK V

Laboratorios: ICAIC

Idioma: español

Comenzó en: Agosto 5 de 1968

Terminó en: Marzo 31 de 1969

Periodo de prefilmación: Agosto 5 de 1968-Noviembre 3 de 1968

Periodo de filmación: Noviembre 4 de 1968 a Enero 14 de 1969

Periodo de postfilmación: Enero 15 de 1969 a Marzo 3 de 1969

Argumento: Manuel Octavio Gómez

Guión: Alfredo L. del Cueto, Jorge Herrera, Manuel Octavio Gómez

y Julio García-Espinosa

Narrador: Ángel Hernández, Cesar Arredondo y Héctor Praga

PERSONAL DE LA PRODUCCIÓN

Dirección: Manuel Octavio Gómez

Asistente de dirección I: María Ramírez

Asistente de dirección II: Juan Carlos Tabío

Asistente de dirección III: Juan Carlos Tomquist

Diseñador de vestuario: María Elena Molinet

Editor: Nelson Rodríguez

Director de fotografía: Jorge Herrera

Operador: Julio Simoneau

Foguero: Alberto Menéndez

Productor: Miguel Mendoza

Asistente de producción: Manuel Mora
Asistente de producción II: Fernando Pi
Anotadora: Yolanda Benet
Contador: Héctor de la Torre
Asistente de actores: Luis Pérez
Foto-fija: José Hernández Suárez-Solar
Jefe de iluminación: Rafael González
Jefe de montaje: René Varona
Escenografía: Luis Lacosta
Jefe de construcción: Osvaldo Montalvo y Julián Ruiz
Pirotecnia: Victor Stewart y Eloy Escalante
Maquillista: Magaly Pompa
Utilero: Orlando González, Enrique Tamarit
Confección de vestuario: Carmelina García y José Aladro
Encargada de guardarropía: Elsa Mustelier
Dirección y composición musical: Leo Brouwer
Canciones: Música, letra e interpretación Pablo Milanés
Sonido: Raúl García
Microfonista: Marcos Madrigal
Diseño de títulos: Raúl Ávila
Efectos especiales: Jorge Puchoux, Pedro Luis Hernández

HISTORIAL DE LA PRODUCCIÓN:

El rodaje de esta película se realizó en varias provincias, pero fundamentalmente en Bayamo, donde recibió una extraordinaria cooperación de la Agrupación Básica del Cauto y, en particular, de los monteros de la zona, sin cuya ayuda hubiera sido imposible su filmación.

La característica principal que tuvo la producción fue la utilización de sonido directo con cámara en mano, mediante la construcción de un blimp ligero.

Se utilizó fotografía de alto contraste para ofrecer la impresión de película vieja, así como técnicas de filmación documental, especialmente entrevistas en forma de reportajes televisivos y otras con interlocutores hablando en cámara hacia un entrevistador fuera de pantalla.

PERSONAJES Y ACTORES:

(por orden alfabético)

Oficial mambi II

Holguinera

Oficial mambi I

Lersundi

Oficial II

Bayamés I

Bayamesa II

Hombre XI

Oficial mambi nacido en España

Hombre III

Hombre IV

Manuel A. Vázquez

Hombre VII

Bayamés IV

Oficina I

Hombre I

Máximo Gómez

Hombre II

Donato Marmol

Hombre XII

Oficial holguinero

Silvina Cabrera

Manuel Milanés Mujica

Coronel Quirós

Coronel Félix Figueredo

Carlos I. Herreros

Hombre VIII

Hombre V

Hombre VI

Dolores Lapinell

Rigoberto Aguila

Idalia Anreus

Miguel Benavides

Carlos Bermúdez

Luis Carreras

José M. Castiñeiras

Aida Conde

René de la Cruz

Aramis Delgado

Raúl Eguren

Roger Ferrer

Eugenio Hernández

Daniel Jordán

Gabriel López

Miguel Lucero

Adolfo Liauradó

Julián Martínez

Luis Manuel Martínez Casado

Eduardo Moure

Miguel Navarro

Frank Negro

Estimda Núñez

Alfredo Perojo

Raúl Pomares

José A. Rodríguez

Felipe Santos

Juan Troya

Omar Valdés

Julio Vega

Ana Viñas

LOCACIONES UTILIZADAS

Agrupación básica del Cauto, Bayamo

Morro de Santiago de Cuba

Trinidad

Calles de interiores en casa de la Calzada del Cerro, La Habana

Plaza de la Catedral

Palacio de los Capitanes Generales, La Habana

Casa del conde de Bayona, La Habana

SINOPSIS

En la segunda semana del mes de octubre de 1868, se produce un alzamiento contra los poderes de España en el departamento oriental de la siempre fiel isla de Cuba. Carlos Manuel de Céspedes, al frente de un grupo de hombres, se lanza a la manigua; fracasa en Yara; reagrupa sus fuerzas; sitia y toma Bayamo.

El Capitán General español, Francisco de Lersundi, envía dos fuertes columnas para recuperar Bayamo y aplastar la rebelión. Las tropas cubanas astutamente engañan a una de las columnas y la obligan a retirarse. La segunda columna es destrozada a las puertas de Baire, en un sorpresivo y fulminante ataque al machete, que es el primero de nuestras guerras, tramado y encabezado por un dominicano llamado Máximo Gómez.

Bayamo permanecerá en poder de los insurrectos. Diez años de Guerra Grande y un siglo de lucha han comenzado; ha sido el machete el arma decisiva.

Lo que hubiera logrado un reportero audaz, en aquella época, en caso de tener a su alcance una cámara y una grabadora, lo que hubiera hecho el osado irlandés J. O'Kelly... eso es *La primera carga al machete*. Se emplean métodos modernos del cine como el cine encuesta, el *free cinema*, con el fin de reconstruir a base de fragmentos, una realidad, una época, unas circunstancias... obligando al espectador a participar, discurrir, unir y concluir.