



ÍNDICE

NOTA INTRODUCTORIA	5
FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS	8
ANTECEDENTES Y TESTIMONIOS	17
FRAGMENTOS DE CRÍTICAS Y RESEÑAS EN EL PERÍODO 1968-1978	26
NACIONALES	26
EXTRANJERAS	31
JUICIOS EN LA DISTANCIA DEL TIEMPO	41
PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS	47
BIOFILMOGRAFÍA DE HUMBERTO SOLÁS	48
UNA ETERNA PERMANENCIA, NO UNA DESPEDIDA	53



NOTA INTRODUCTORIA

Hace cuarenta años, el 5 de octubre de 1968, se estrenó *Lucía*, de Humberto Solás, en varias de las principales salas cinematográficas habaneras. Contaba diecinueve años cuando vi la película en el teatro América. Era un principiante que comenzaba a publicar mis primeros comentarios fílmicos en la prensa nacional. Poco antes había irrumpido aquella maravillosa oleada de cintas de los 60: *Viridiana*, *El ángel exterminador*, *El bravo*, *La dulce vida*, *Desierto rojo*, *El proceso*, entre tantas otras, que me hicieron descubrir que el cine también es un arte.

Mi primera impresión del largometraje de Solás fue la de hallarme ante una película a la altura de esos títulos portentosos antes mencionados. Luego, en el intercambio de criterios con amigos cinéfilos y otros supuestos expertos, éstos trataban de convencerme de mi apreciación sobredimensionada acerca de *Lucía* con juicios contrapuestos: que si el primer cuento era una variación de *Senso*, de Visconti; que si el personaje de La Fernandina era una vuelta de tuerca del de Lucyna Winnicka en *Madre Juana de los Angeles*, de Kawalerowicz; que si la batalla entre mambises y españoles recordaba a la de *Falstaff*, de Welles. Me dejaba influir por esas opiniones y llegaba a considerar que había sobrevalorado enormemente la cinta.

En cambio, en la selección nacional de los filmes más significativos de 1968 realizada por los críticos cinematográficos cubanos al final del año, *Lucía* clasificaba junto a títulos relevantes como *Tierra en trance*, de Glauber Rocha; *Los puños en el bolsillo*, de Marco Bellocchio, *Trenes rigurosamente vigilados*, de Jiri Menzel, y *El fascismo corriente*, de Mijail Romm. Al finalizar la década de los setenta, una publicación canadiense efectuaba una encuesta en la que *Lucía* era escogida entre las mejores cintas producidas en la década 1968-1978 en el Tercer Mundo, y en los albores del siglo XXI era señalada entre las cinco mejores películas latinoamericanas de todos los tiempos según una consulta auspiciada por la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica entre 36 críticos latinoamericanos y extranjeros.

Dejando aparte el hecho siempre discutible de las encuestas, *Lucía*, sin dudas, ha sido uno de nuestros largometrajes de ficción mayoritariamente reconocido por el público cubano como identificativo de nuestra idiosincracia. De hecho, ha pasado a formar parte de nuestro patrimonio como una de sus obras artísticas más valiosas. ¿Por qué la crítica y el público de nuestro país han podido arribar a estas conclusiones?

Porque *Lucía* viene a sintetizar capítulos importantes de nuestra historia, de nuestro modo de pensar, de nuestra manera de expresarnos. *Lucía* es el paradigma de nuestros defectos y virtudes, de nuestros excesos y manquedades. Cada uno de los tres relatos de la película recoge en el personaje protagónico femenino la esencia de los conflictos de la nación en las épocas reflejadas: la tragedia del país latinoamericano rezagado en alcanzar la independencia del colonialismo español (*Lucía 1895*); el drama de la libertad escamoteada en la seudorrepública (*Lucía 1932*); la lucha por librarse del subdesarrollo económico y espiritual desde los primeros años de la Revolución (*Lucía 196...*).

Esas diversas miradas del cineasta Solás, captadas a través de los ojos de cada *Lucía*, abarcan estilos que van desde la exageración barroca del primer cuento — en el cual la frustración y la ira llegan a su clímax — hasta la aparente ligereza de la última anécdota, en donde se dan la mano el costumbrismo y el choteo. Algunas situaciones de *Lucía 196...* pueden parecernos extremas pero, ¿no es que los cubanos nos caracterizamos por pasarnos de la raya con frecuencia? Ciertos detractores de la historia de *Lucía 1932* alegan determinadas insuficiencias artísticas en él. ¿Y no es que a veces somos incapaces de manifestar abiertamente nuestros propios sentimientos o no nos percatamos de nuestros propios valores?

A cuatro décadas de mi encuentro con *Lucía*, en esta enésima vez en que vuelvo a apreciarla, sigue emocionándome como el primer día. Mi intuición no me engañó en aquella ocasión. Los testimonios y opiniones que aquí se recogen, corroboran la permanencia artística de este largometraje *opera prima* de Humberto Solás, quien lamentablemente días después de ser escritas las líneas que anteceden, ha dejado de existir entre nosotros. En esta película como en el resto de

su obra cinematográfica se trasluce de modo cabal la huella indeleble de un creador a la altura de sus tiempos.

MARIO NAITO LÓPEZ

Especialista de la Cinemateca de Cuba
Presidente de la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica





FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: LUCÍA

Categoría: Largometraje

Formato: Panorámica

Color: B y N

Metraje: 4678

Rollos: 18

Duración: 160 minutos

Material de la película: Ilford FP3 y ORWO TF5

Laboratorios: ICAIC

Idioma: Español

Versión original: Español

Comenzó en: Febrero 20 de 1967

Terminó en: Septiembre 20 de 1968

Período de prefilmación:

Relato de 1932 – Febrero 20 de 1967 a Junio 6 de 1967

Relato de 196...- Agosto 1 de 1967 a Septiembre 17 de 1967

Relato de 1895 – Septiembre 18 de 1967 a Abril 14 de 1968

Período de filmación:

Relato de 1932 – Junio 7 de 1967 a Julio 30 de 1967

Relato de 196...- Septiembre 18 de 1967 a Octubre 26 de 1967

Relato de 1895 – Abril 15 de 1968 a Julio 16 de 1968

Período de postfilmación:

Julio 17 de 1968 a Septiembre 20 de 1968

A partir del rodaje del primer cuento se comenzó a editar paralelamente con los trabajos de filmación.

En el bloque de prefilmación de *Lucía 95* se hicieron los trabajos más intensos de postfilmación, incluyendo los doblajes de los dos primeros cuentos.

Argumento: Humberto Solás

Guión: Humberto Solás, Julio García Espinosa
y Nelson Rodríguez

PERSONAL DE LA PRODUCCIÓN

Dirección: Humberto Solás

Asistentes de dirección: Inger Seeland, María Ramírez
y José G. Aguilar

Diseñador de vestuario: María Elena Molinet

Asesor histórico: Carlos Joaquín Zerguera

Editor: Nelson Rodríguez

Director de fotografía: Jorge Herrera

Operadores: Pablo Martínez y Alberto Menéndez

Productor: Raúl Canosa

Asistente de producción: Camilo Vives

Asistente de producción II: Manuel Mora

Anotadora: María Ramírez y Adela Aparicio

Contador: Sergio San Pedro

Asistente de actores: Jorge Pérez

Entrenadores: Alfredo Tornquist

Fotofija: Rolando Dovo, José L. Rodríguez

Jefe de iluminación: Rafael González

Electricistas: Valentín Pérez

Jefe de montaje: Pedro Horta

Escenografía: Pedro García Espinosa y Roberto Miqueli

Jefe de construcción: Eduardo Lawrence

Pirotécnica: Enrique Fong, Víctor Stewart y Eloy Escalante

Maquillista: Magaly Pompa

Peluquero: Pedro Pérez

Utilero: Héctor Ramírez y Orlando González

Confección de vestuario: Carmelina García, José Aladro

Sombreros: Lidia Lavallet

Encargada de guardarropía: Elsa Mustelieir

Dirección musical: Manuel Duchesne Cuzán

Autor musical: Leo Brouwer, Joscito Fernández

y su Guantanamera

Ingeniero de sonido: Eugenio Vesa

Recordista: Carlos Fernández

Grabación de estudio: Carlos Fernández

Grabación de exteriores: Ricardo Istueta

Grabación musical: Estudios EGREM

Efectista: Ricardo Suárez

Diseño de títulos: Delia Quesada



HISTORIAL DE LA FILMACIÓN

El trabajo de esta producción fue muy difícil debido a que era nuestro primer largometraje de época y además la primera película en que se filmaba una batalla.

Hubo varias secuencias muy difíciles de lograr como fueron: La Plaza, La violación de las monjas y La batalla, en el cuento de 1895; La huelga, en Lucía 1932, y La fiesta, en Lucía 196... De todas ellas lo más difícil fue la batalla.

El cuento de Lucía 196 fue sencillo y el trabajo de producción se realizó sin grandes dificultades.

Lucía 1932 fue mucho más complejo que el de 196..., debido a la gran cantidad y variedad de vestuario de época que se debía utilizar; y el del año 1895 fue el más difícil de los tres. Éste se programó para que se rodara primero y hubo necesidad de dejarlo para filmar a lo último, por los problemas que se presentaron con el vestuario, utilería, personal, etcétera. Estando todo preparado para filmar fue necesario suspender el trabajo, porque las aguas del río se desbordaron por el paso de un ciclón, e inundaron el campamento que se había habilitado en Jibacoa para que viviera el personal técnico y los actores que participaban en la filmación. En todo este trabajo influyó enormemente la ayuda de las organizaciones de masas de todos los lugares en que se filmó, los cuales contribuyeron fundamentalmente en las escenas de masas. Debe destacarse, en primer plano, la ayuda del Plan Escambray con gran cantidad de recursos y fuerza de trabajo, para llevar a término la realización de este filme.

ACTORES

ESTELARES	Personaje	Intérprete
1895	<i>Lucía</i> <i>Rafael</i>	Raquel Revuelta Eduardo Moure
1932	<i>Lucía</i> <i>Aldo</i>	Eslinda Núñez Ramón Brito

196...	<i>Lucía</i> <i>Tomás</i>	Adela Legrá Adolfo Llauradó
--------	------------------------------	--------------------------------

PRIMERAS FIGURAS

1895	<i>Fernandina</i> <i>Rafacla</i> <i>Doña Fidelina</i>	Idalia Anreus Herminia Sánchez Silvia Planas
1932	<i>Flora</i> <i>Antonio</i> <i>Madre</i>	Flora Lauten Rogelio Blain María Elena Molinet
196...	<i>Flavio</i> <i>Angelina</i> <i>Alfabetizador</i>	Flavio Calderín Teté Vergara Aramís Delgado

SEGUNDAS FIGURAS

1895	<i>Gertrudis</i> <i>Comadre I</i> <i>Comadre II</i>	Nancy Rodríguez Alicia Agramonte Amelita Pita
1932	<i>Matilde</i> <i>Aida</i>	Aida Conde Carmelina García
196...	<i>Piedad</i> <i>Felina</i>	Piedad Zurbanán Antonia Cruz

TERCERAS FIGURAS

1895	<i>Esperancita</i> <i>Paquita</i> <i>Novio de Paquita</i> <i>Rosario</i> <i>Victorina</i>	Ingrid González Marta Llovio Jesús Hernández Aida Bustos Isabel Moreno
------	---	--

	Amiga I	Olga González
	Amiga II	Farida Hernández
	Soldado	Raúl Eugren
	Felipe	Justo Prieto
1932	Berto	Fernando Bermúdez
196...	Niña	Mayda Meriño

ACTORES INVITADOS (por orden alfabético)

Sergio Corrieri
 Yolanda Farr
 Roberto Gacio
 Gilda Hernández
 Helmo Hernández
 Norma Martínez
 Elio Mesa
 Miguel Navarro
 Luis Otaño
 Manuel Pereiro
 Pedro Rentería
 Armando Suárez
 Maya Surult
 Manolo Tarrazo
 Carlos Ruiz de la Tejera
 Omar Valdés

LOCACIONES UTILIZADAS

1895 *Habana*: Playa Jibacoa, Iglesia Espíritu Santo y Casa Colonial en el Cerro y Bosque de La Habana
Las Villas: Ciudad de Trinidad, Valle de Jibacoa, Palacio Cantero, Palacio Brunet.

1932 *Las Villas*: Cayo Carenas, Teatro La Caridad de Santa Clara, Ciudad de Cienfuegos

Habana: Guanabo, Centro Asturiano, Centro Castellanos,
El Mariel, Museo Artes Decorativas, Playa Baracoa.

Matanzas: Puente

1960 *Habana:* Playa Jibacoa, Bainoa y Pueblo de Jaruco
y Playa de Santa Fe

Camagüey: Salinas de Santa Lucía, en Nuevitas

Oriente: Gibara, Fray Benito

ORGANISMOS QUE COOPERARON EN LA REALIZACIÓN

Plan Escambray

Fuerzas Armadas Revolucionarias

Organizaciones de masas de Cienfuegos, Trinidad, Gibara

SINOPSIS

Lucía es un filme dividido en tres partes: 1895, 1932 y 196... Cada parte o cuento gira alrededor de una determinada mujer en el marco de cada época. El primer cuento (1895) narra la historia de una mujer de la burguesía de la colonia; el segundo (1932) se ocupa de una joven de la pequeña burguesía republicana y en el último (196...) seguimos a una campesina en los años de la Revolución. En el filme hay un intento de mostrar la evolución de la mujer cubana desde la colonia hasta nuestros días. Paralelo a este propósito, se ha querido testimoniar sobre la trayectoria de toda una sociedad: el largo camino hacia su genuina realización y, por tanto, el drama de su descolonización.

LUCÍA 1895

Lucía, una mujer de la aristocracia cubana de unos treinta y cinco años, está a punto de quedarse soltera. Al igual que su madre y otras amigas casaderas, cosen ropas para los mambises que combaten en la Guerra de Independencia de Cuba contra España.

Felipe, el hermano de Lucía, lucha en el monte junto a estos. Una amiga de Lucía, del grupo de mujeres que se reúne para bordar y conversar, se burla de Fernandina, una monja que se volvió loca a causa de una violación, y que deambula como indigente por las calles del pueblo. Lucía conoce, a la entrada de la iglesia, a Rafael, un comerciante español que la seduce. En un almuerzo con la familia de ella, éste declara que no está a favor ni de los cubanos, ni de los españoles. Rafael se aprovecha de la pasión de Lucía para conocer dónde se esconde Felipe. Cuando ella se entera de que Rafael es un hombre casado, decide irse con él a vivir lejos de la sociedad, en el cafetal donde se esconden su hermano y los mambises. La loca Fernandina, como símbolo del destino, le advierte a Lucía que no huya con Rafael. Pero los militares españoles, alertados por éste, llegan al cafetal. Mambises y españoles combaten a muerte, y al final de la batalla Lucía halla el cadáver de su hermano. De regreso al pueblo, ella encuentra a Rafael conversando con unos oficiales españoles, vistiendo él un uniforme igual al de ellos. Enloquecida, lo apuñala hasta matarlo. Cuando los españoles se la llevan, la Fernandina se acerca a Lucía llorando y le acaricia el rostro en expresión de identificación.

LUCÍA 1932

Lucía, una muchacha de clase media, va a pasar sus vacaciones a un cayo, en Cienfuegos. Conoce a Aldo, un joven que se esconde en una casa abandonada, mientras convalesce de sus heridas, y que lucha contra el gobierno corrompido de Gerardo Machado. Entre Lucía y Aldo surge un vínculo amoroso, que ocasiona que Lucía abandone su vida acomodada y se marche a vivir con él. Junto a Flora y Antonio, amigos de Aldo, comienza a desarrollar actividades contra la dictadura machadista. Labora en una tabaquería donde también escribe consignas en las paredes en oposición al tirano. Participa en huelgas obreras, que son reprimidas en forma violenta por la policía. Aldo y sus amigos se enfrentan a los cuerpos armados del régimen opresor y realizan atentados contra éste. Llega el día del fin del machadato. Los jóvenes revolucionarios creen que el futuro será distinto, pero pronto se percatan de que la situación social de corrupción del

nuevo gobierno será la misma. Antonio y Flora se acomodan, pero Aldo sigue firme en sus convicciones revolucionarias y parece en un enfrentamiento con la policía. Lucía, que ha quedado encinta de Aldo, debe afrontar sola su incierto futuro.

LUCÍA 196...

Lucía es una campesina analfabeta que labora en la agricultura. Durante un viaje en camión con sus compañeras de trabajo, éstas jaranearon sobre su noviazgo con Tomás. Después de la boda, el comentario en el pueblo es que Lucía no sale de la casa por tener continuamente relaciones íntimas con él. Tomás no quiere que ella trabaje, y clava puertas y ventanas vociferando que es sólo para él. Al arribar un alfabetizador para impartirle clases a Lucía, Tomás se opone, pero termina por resignarse a admitirlo en el hogar. En su ausencia, una vecina visita a Lucía. Él, furioso, le recuerda que nadie puede entrar a la casa sin su permiso. Una amiga de Lucía, Angelina, habla con su marido Flavio para que persuada a Tomás y deje trabajar a Lucía; pero éste lo evade. El alfabetizador convence a Lucía de que abandone el hogar. Tomás lo oye y lo ataca a golpes. Después de una borrachera, llega a su casa y encuentra un mensaje de Lucía, con faltas de ortografía, donde le explica que se marcha y que no es una esclava. Él empieza a buscarla, preguntándole a todos, hasta que la encuentra en las salinas. Trata de obligarla a regresar, pero los trabajadores lo inmovilizan y se lo impiden. Lucía va a verlo porque no puede vivir sin él, pero le expresa que va a seguir trabajando. Ambos comienzan a discutir otra vez, y una niña que los ve desde lejos, mira sonriendo cómo la disputa se convierte en un juego.

Yo venía caminando del Parque Central a mi casa [...], y en el camino [...], sobrevino a mi mente esta película de tres cuentos, con tres personajes femeninos de manera muy borrosa. Sabía que el primer cuento iba a ser al final o al inicio de la última guerra independentista, que después iba a hacer un cuento en la época de Machado y otro cuento contemporáneo. [...] Era a la caída de la tarde, no había nadie en casa y en el sillón se me fue esbozando con más claridad la película, tal como un milagro, una revelación. Yo sí tenía el casting en la mente. Sabía que Raquel Revuelta iba a ser la protagonista del primer cuento, Eslinda Núñez la del segundo y Adela Legrá la del tercero. Si es cierto que existe el destino y podemos desarrollar una voluntad determinista, creo que tanto ellas como yo nacimos para hacer esa película, porque las actrices y el director, todos estábamos en edad exacta para los cuatro roles que teníamos que desempeñar.

HUMBERTO SOLÁS

Memorias de Lucía, 2003, documental de Carlos Barba



UNA ETERNA PERMANENCIA, NO UNA DESPEDIDA

A punto de entrar en imprenta este folleto, llega la noticia que aunque esperada no deja de ser un golpe brutal: Humberto Solás ha fallecido. Esta es una idea a la que no podremos acostumbrarnos.

Si alguien era contrario a la muerte ese era Humberto. El sufrimiento que reflejan sus películas —esos seres angustiados por los avatares de una existencia cotidiana difícil—, era un sufrimiento terrenal, de sentimientos, donde la muerte como conclusión de la vida no era cuestión a considerar. Sólo en esa pequeña joya que es *Adela*, desgajada de *Barrio Cuba* por la insistencia de los productores, la muerte desempeña un papel importante y siempre como detonador de los sufrimientos de la existencia.

Humberto fue la nave proa de la tercera generación de directores: los que arribamos al ICAIC después de creado el organismo. A mi me tocó sustituirlo en la revista *Cine Cubano*, en la cual era una especie de miscelánea, cargo que heredé con sumo entusiasmo, pues me insertaba en la industria cinematográfica, en el cine en grande. Humberto pasó a vincularse como productor, pero unidos por afinidades estéticas, ideas y necesidades generacionales, comenzó a generarse una estrecha amistad entre nosotros. Se evidenció muy pronto que la producción no era su fuerte y entonces rodó para la Enciclopedia Popular, que en aquellos tiempos dirigía Octavio Cortazar, un corto sencillo y a la vez demostrativo de sus posibilidades como cineasta, *Casablanca*, modesto y olvidado, donde se mostraba la vida de este pueblecito costero, a la vez tan cerca y tan lejos de La Habana, con la fuerza y la vitalidad del *free cinema*, estética muy de moda en el mundo, pero apenas empleada en Cuba.¹ *Casablanca* traía, además, algo de lo que se buscaba ya en aquel momento: fermentos de cubanía.

¹ Tal vez el único antecedente del uso del *free-cinema* era *Asamblea General*, de Tomás Gutiérrez Alea, aunque no descarto su uso por otros realizadores.

Expuesta su fuerza de director en ciernes, inicia su carrera, y después de la incomprendida *El acoso* y de obras de peso realizada en colaboración con otros compañeros, realiza *Manuela*. En este corto de ficción, entronca en una simbiosis muy lograda las raíces del neorrealismo con la representación de nuestra identidad nacional, y provoca un giro total del enfoque estético de nuestras películas. La cámara en mano de Jorge Herrera — con su tratamiento de la luz acercándose al deslumbramiento visual de nuestro trópico— y las interpretaciones de Adela Legrá y Adolfo Llaurado —tan próximas a la gente común que no se sienten como actuaciones—, cambiarían el panorama de un cine que en este renglón seguía muy de cerca el canon de realismo trazado por otras cinematografías —principalmente la mexicana—, ruptura que nuestra generación demandaba como un mandato.

Manuela mostraba la lucha en la Sierra Maestra y fue una revolución dentro de la Revolución misma. Asombró en Viña del Mar, donde el Nuevo Cine Latinoamericano cobraba forma, y colocó a su realizador, a pesar de su juventud, entre uno de sus fundadores.

El impacto de *Lucía* fue como un cañonazo que derribaba murallas. Parecía una película hecha para una ocasión. Se estrenó el 5 de octubre de 1968, apenas cinco días antes de que en el discurso de La Demajagua Fidel lanzara la consigna de cien años de lucha. Pero en realidad se había concebido y rodado mucho antes, cuando no se hablaba aún del centenario del Diez de Octubre. Humberto demostraba la certeza del postulado marxista que coloca al artista como portador avanzado de las ideas de su tiempo. En el festival de Moscú, esta película recibe los premios más importantes obtenidos por Cuba hasta ese momento y se declara la “mayoría de edad del cine cubano”. Hoy *Lucía* está considerada entre las diez mejores películas del cine Iberoamericano.

La vida de Humberto Solas fue la de un artista que busca y encuentra, que cuestiona y se empeña en transformar la realidad, el entorno cotidiano de sus semejantes, y en este camino no pudo evitar que alguna espina le arañara el pie. Esa vocación comenzó con *El acoso* e hizo crisis con *Un día de noviembre*, estrenada años después de realizada, ya apagados los ecos del “quinquenio gris”. Esta película, exhibida hace poco por la televisión cubana,

logró mantener su encanto y, sobre todo, su impacto entre el público joven. Es una historia incomprendida por sectarios y dogmáticos a quienes la vida les pasó la cuenta, como sucedería mucho después con *Cecilia*; a ésta le reprochaban el alejamiento del argumento de la novela. Es cierto que la película es una lectura entre líneas de la novela, y que mantiene la fuerza costumbrista y la esencia de aquella vinculada al presente. Pero esta estrecha corriente de pensamiento reclamaba, no el argumento de la novela de Cirilo Villaverde —que posiblemente nunca hubieran leído—, sino el ingenuo argumento de la zarzuela, inmortalizada por la música de Gonzalo Roig, que poco o nada tiene que ver con la novela. Era deber de Solás ubicar en términos actuales la obra pilar de nuestra literatura y mucho más recrearla en términos cinematográficos, e indudablemente no se podía renunciar a secuencias de gran fuerza dramática como la del asesinato de Leonardo de Gamboa en la iglesia católica, mezclada con los ritos y la danzas afrocubanos, que logran un *crescendo*, digno de gran cine. Quizás sea esta la secuencia de mayor impacto dramático lograda por nuestra cinematografía. No podía hacer menos un artista que, como he dicho en otros momentos, era una imaginación sobre dos piernas. Para suerte de Humberto, el mundo aclamó y aclama esta película, que dejó muy atrás la pequeña guerra desatada por gentes de escasa estatura. Ahí está *Cecilia* para el cine mundial.

Otras obras continuaron el camino: *Amada*, que fue realizada siguiendo todos los cánones de la novela original² para expresar tal vez, que el cine no puede ser una simple traducción de la literatura, aunque es un filme que tiene la fuerza y la virtud del melodrama bien realizado; *Un hombre de éxito*, destinada a ser la primera cinta cubana considerada para el Oscar, si es que este premio sirve de medida para algo; y ese singular empeño monumental que constituye *El siglo de la luz*, sueño acariciado desde antes de la muerte del escritor Alejo Carpentier, para quien *Lucía* era un filme con un encanto muy especial. *El siglo...* era, probablemente, una deuda con el insigne escritor que el cineasta no podía eludir.

² *La esfinge*, de Miguel de Carrión.

Es sugerente que para Humberto tanto *Cecilia* —en su versión de cuatro horas— como *El siglo...* —en su serial televisivo de seis horas— eran sus productos más apreciados. Fue tal vez el deslumbramiento que sintió ante *Novecento*, ese fresco inmenso de Bertolucci, el que movió o removió su amor por este tipo de cine, cuyo espectacular monumentalismo no disminuye en absoluto su carácter artístico.

Se dice que en los últimos tiempos Humberto se convirtió en el padre del cine de pocos recursos. Yo pienso que esta fue una idea medular suya desde los comienzos de su carrera, aunque esto pueda parecer contradictorio con los enormes presupuestos de algunas de sus películas, cargadas de extras, minuciosas reconstrucciones y complejas puestas en escena. Debemos recordar que es este realizador quien se enfrenta a *Cantata de Chile* y *Simparelé*, extraordinarios ejemplos de la vinculación de lo artístico y lo político, por demás realizados con escasos presupuestos empleando recursos estéticos muy a la usanza en aquellos momentos en el Nuevo Cine Latinoamericano y, especialmente, en el cine cubano. Sin abandonar el estilo grandilocuente, heredado de Visconti, Humberto realizó estas películas consciente de la insuficiencia de recursos que siempre ha padecido nuestra cinematografía y sin la técnicas modernas de filmación, las cuales empleará con éxito en *Miel para Oshún* y *Barrio Cuba* y que hacen ganar en coherencia a su pensamiento sobre el cine pobre: “pobre en recursos, pero rico en ideas estéticas”

La tarea actual es que no perezca ni se torne mediocre el Festival de Cine Pobre. Es el legado inmediato de Humberto y debemos preservarlo, mantenerlo como hasta ahora, cuando se le compara ya en calidad con el Sundance, y constituye una puerta para las cinematografías emergentes.

Fui testigo del entusiasmo del pueblo de Gibara por su festival y del cariño por Humberto. “Solás, Solás, de Gibara no te vas” gritaban entusiasmado los gibareños, esos mismos que hoy, al dolor de su ciudad devastada por el huracán Ike, se une a la pérdida del hombre que definían como “ungido por la mano de Dios”, por todo el bien que le había conferido a una comunidad olvidada.

Duele esta muerte que tronchó una vida colmada de proyectos por llevar a la práctica. Duele los años que estuvo sin filmar.

Duele que se fuera debiéndonos *Guanajay*, *Océano* y ese sueño dorado compartido con su autor y que nunca pudo lograr: la adaptación cinematográfica de *El acoso* de Alejo Carpentier. Y su mayor ilusión: reconstruir el teatro de Gibara, joya en madera, de comienzos del siglo veinte.

Su final, atacado por una enfermedad que en él fue fulminante, nos deja con una sensación de vacío. Su voluntad de no recibir un entierro con honores, sino en el reservado seno de su familia, refleja la modestia revolucionaria con la que Humberto vivió y los principios éticos que le rigieron. Siento que no es sólo una disposición familiar, sino una decisión de Humberto, muy consecuente a como vivió, a como era.

Y por eso Humberto, a pesar de que uno tiene la impresión de no haberse despedido, de que muchas cosas quedaron sin decirse —sobre todo, lo mucho que te queremos, lo mucho que apreciamos tu nobleza y altruismo—, por eso, dondequiera que estés, saludos, amigo; para hombres como tú, la muerte no es final sino comienzo; para hombres como tú, tiene que haber un más allá.

La Cinemateca de Cuba, respetando tu deseo final, proseguirá con el evento que tenía convocado para conmemorar los cuarenta años del estreno de *Lucía* —que muchos celebrarán en Cuba—, al cual se añadirá una retrospectiva de tu obra lo más completa posible, de acuerdo con las disponibilidades de copias, en forma modesta, sin estridencias, con la seguridad de que esto te va a gustar.

MANUEL HERRERA

Director de la Cinemateca de Cuba