

ÍNDICE

- Nota introductoria* / 5
- Ficha técnica y sinopsis / 8
- Antecedentes / 13
- Notas de trabajo. *Tomás Gutiérrez Alea* / 13
- Se llamaba Sergio. *Edmundo Desnoes* / 19
- Ninguna película es mía, pertenecen al director. *Nelson Rodríguez* / 22
- Presentación en Karlovy Vary / 23
- Fragmentos de críticas y reseñas en el período 1968-1978 / 25
- Nacionales / 25
- Extranjeras / 28
- Juicios en la distancia del tiempo / 42
- Premios y reconocimientos / 48
- Biofilmografía de Tomás Gutiérrez Alea / 50

NOTA INTRODUCTORIA

Hace cuarenta años, el 19 de agosto de 1968, a las nueve de la noche, una leyenda urbana contaba que mientras asistíamos al estreno de *Memorias del subdesarrollo*, Gutiérrez Alea (Titón) estaba en la cabina de proyecciones del cine Chaplin haciéndole aún cortes a la película.

Cierto o no, la anécdota reflejaba el angustioso proceso de este filme, que como toda obra innovadora debía desbrozar su propio camino. No le fue fácil al director llegar hasta allí; venía de lograr un éxito sin precedentes en la comedia cubana (*La muerte de un burócrata*) y todos esperábamos que pisara de nuevo en firme. Esto debía presionar fuertemente la conciencia de un artista que nunca esperó la enorme trascendencia de su obra, insertada en las novedosas corrientes de su época donde se mezclaban Godard, con la *nueva ola* checa o el *free cinema* inglés.

No sería justo decir que fue un éxito en su estreno. Casi que hubiera sido intrascendente si en su época el estreno de un filme cubano no hubiera sido «de por sí» un hecho cultural importante.

Se estaba en el preludio de la zafra más monumental de nuestra historia, que nunca llegó a consumarse. En lo político parecía que de nuevo nos encaminábamos a un acercamiento al bloque socialista, una vez apagados los aires de la «primavera de Praga» y del «mayo francés». En lo interno varias fuerzas se enfrentaban por el dominio de la cultura, y una sombra de «dirigismo cultural» ya pretendía acechar a nuestros intelectuales y artistas. Se abría un espacio a Occidente en nuestras pantallas, monopolizadas hasta entonces por un decadente «realismo socialista» que más que abrirnos a la creación, la cerraba. Poco faltaba para que el llamado quinquenio gris asomara en nuestra historia, precedido por una «ofensiva revolucionaria» que pretendiendo

ser un paso adelante retrocedía inevitablemente hacia los oscuros prolegómenos de las unidades militares de ayuda a la producción.

El momento era, sin dudas, complejo y difícil para un filme que se proponía narrar la realidad revolucionaria a través de los ojos de un burgués. Sergio Carmona era justamente el héroe de la sociedad en trance de desaparecer, que analizaba la sociedad que emergía: algo que no cabía en las mentalidades acostumbradas al esquema del «héroe positivo», a la virtud sin contradicciones, a una vida sin término que llevaría al ser humano a una existencia sin objetivos personales, navegando sin pensar y ejecutando lo que otros piensan. Sergio razonaba e ironizaba sobre el medio; de ahí las grandes dificultades de realización que comportaba este filme necesitado de un punto de contención muy fuerte, donde el ir más allá podía hacernos perder la gran batalla. La búsqueda de ese punto de contención llevaría a los autores a repasar una y otra vez la obra, a cortar aquí y allá, a mover secuencias de lugar, y dar, tal vez, la impresión de un filme que no acabaría nunca, de un realizador capaz de sorprenderse en la cabina de proyección del Chaplín, cortando el filme la noche de su estreno.

No sería justo decir que fue un éxito en su estreno. Fue polémico y esa lucha ya no se apagará jamás. Fue justamente el éxito en *Karlovy Vary*, Checoslovaquia, el que le abriría las puertas. De ahí en adelante nada sería igual.

Memorias del subdesarrollo no es solamente nuestra película más osada desde el punto de vista de su lenguaje, sino que lo es en mucho por su contenido, por ser un fresco de una sociedad en un momento muy difícil para la cultura y para la propia supervivencia de la Revolución. Y es tal vez ahí, en la indisoluble unidad de forma y contenido, donde radica su extraordinaria vigencia.

Ahora queremos celebrar los cuarenta años de aquella noche en que con asombro veíamos un filme cuya magnitud

no podíamos aquilatar en aquel momento, y damos a la luz estos fragmentos de críticas, publicadas a través del tiempo, como una muestra del camino recorrido por un filme que es también el del pensamiento cinematográfico cubano.

Memorias... fue un hecho polémico, como toda obra de verdadero arte y, por lo mismo, lo sigue siendo a cuarenta años de distancia.

Manuel Herrera
Director cinematográfico
Director de la Cinemateca de Cuba

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: MEMORIAS DEL SUBDESARROLLO

Categoría: Largometraje

Color: B y N

Metraje: 2835

Rollos: 10

Duración: 104 minutos

Material de la película: HP-3 Ilford

Laboratorios: ICAIC

Versión original: Español

Comenzó en: Diciembre 12 de 1966

Terminó en: Abril 20 de 1968

Periodo de prefilmación: Diciembre 12 de 1966-Febrero 11 de 1967

Periodo de posfilmación: Mayo 15 de 1967- Abril 20 de 1968

Guión basado en la novela *Memorias del subdesarrollo* de Edmundo Desnoes

Adaptación de Tomás Gutiérrez Alea – Edmundo Desnoes

Personal de la producción

Dirección: Tomas Gutiérrez Alea

Asistentes de dirección: Ingerborg Holt Seeland, Jesús Hernández

Diseñador de vestuario y decorador: Julio Mantilla

Editor: Nelson Rodríguez

Director de fotografía: Ramón Suárez

Operadores: Ramón Suárez, Rodolfo López

Foquero: Alberto Menéndez

Foto fija: Rolando Dovo, José Luis Rodríguez

Productor: Miguel Mendoza

Asistente de producción: Jesús Pascau

Anotadora: Baby Díaz

Contador: Héctor de la Torre

Asistente de actores: Luis Pérez

Jefe de iluminación: Enrique González

Electricista: Napoleón Chávez

Operador de planta: Rafael Cambra

Jefe de montaje: Juan García
Jefe de construcción: Luis Obregón
Peluquera: María Consuelo Ventura
Utilería: Orlando González
Vestuario: Elba Pérez
Composición y dirección musical: Leo Brouwer
Diseño de títulos: Humberto Peña
Ingeniero de sonido: Eugenio Vesa
Recordista: Carlos Fernández
Grabación de estudios: Carlos Fernández
Grabación de exteriores: Germinal Hernández

Historial de la filmación

La producción de esta filmación fue realizada sin complicaciones. En su realización, destacaron un porcentaje elevado de sonido directo y el uso de la cámara en mano por parte del fotógrafo. Los interiores del apartamento fueron rodados en el Edificio Focsa. Hay también gran cantidad de material de tipo documental filmado en las calles de La Habana y, en ocasiones, con cámara oculta.

Actores

Estelares

Sergio Sergio Corrieri

Primera figura

Elena Daisy Granados

Especiales

Noemí Eslinda Núñez

Hanna Beatriz Ponchora

Laura Yolanda Farr

Madre de Sergio Gilda Hernández

Prostituta 1 Celia Quiñones (no aparece en los créditos)

Prostituta 2 Eulalia González (no aparece en los créditos)

Escritores Gianne Toti, Edmundo Desnoes, René
Depestre, David Viñas, Salvador Bueno.

Segundas figuras

Hermano de Elena René de la Cruz
Pablo Omar Valdés
Padre León Manuel Pereiro

Terceras figuras

Sergio 15 años Eduardo Casado Revuelta
Chapista Rafael Sosa
Madre de Elena Ofelia González
Padre de Elena José Gil
Padre de Sergio Julio Vega
Fausto Fausto Pinelo
Director Tomás Gutiérrez Alea
Guía René Villareal
Viejo de la cola Vicente Revuelta (padre)
Esther Marlen Acosta

Locaciones utilizadas

Biblioteca Nacional
Estudios Cubanacán
Cine La Rampa
Restaurante Mandarin
Edificio Radiocentro
Carmelo de Calzada
Aeropuerto José Martí
ICAIC 5to. piso
Museo Hemingway
Audiencia de La Habana
Barrio de Colón
Hotel Riviera
Edificio Focsa
Hotel Nacional
Parque Central
Río Yumurí (Matanzas)
Cabaret Tropicana

Sinopsis

Memorias del subdesarrollo es la vida de Sergio, un burgués que decide quedarse en Cuba. Decide quedarse mientras su gente —amigos, sus padres y hasta su propia mujer— abandonan la Revolución. Sergio se queda solo —vive de una mensualidad que recibe por sus propiedades nacionalizadas— y mata el tiempo escribiendo sus memorias, buscándole sentido a su vida. La Revolución se convierte en un reto: trata de analizarla, entenderla o ponerle sus valores burgueses. Cuando la soledad está a punto de ahogarlo, se lanza a la calle, va descubriendo cómo cambia la ciudad de La Habana, cómo se desploma su mundo y surgen a su lado los valores, las actividades, hasta un nuevo vocabulario de la Revolución. Pablo, el último amigo que le queda, critica con amargura a la Revolución y acaba marchándose del país. Entonces Sergio se encuentra con Elena, una joven deslumbrante y fresca, y decide conquistarla. Trata, como en el caso de Laura, su mujer, de refinarla, de transformarla. Le regala la ropa de Laura, la lleva a exposiciones, van juntos a la Casa Museo de Hemingway. La aventura termina en una tragicomedia: Sergio es llevado a juicio, acusado de violación; la familia de Elena exige que el romance termine en matrimonio.

A lo largo de todo el filme Sergio va recordando su vida pasada, su infancia, su familia, sus amores y miserias. El mundo de Sergio no es solo su vida individual: también están los antecedentes, la dictadura de Batista, las luchas estudiantiles, la indiferencia de la burguesía; y sus resultados: la invasión de Playa Girón. Los mercenarios de Playa Girón son también hombres de su propia clase.

Todo culmina con la Crisis de Octubre, Sergio descubre que toda su educación y sus valores se derrumban. *Memorias del subdesarrollo* es también la confrontación entre los valores de la burguesía y la Revolución. Sergio no resis-

te la intensidad histórica y humana de la Revolución, es incapaz de asumir su propio destino: Ha llegado demasiado tarde a mi vida. Tal vez su definición mejor la da Elena, cuando le pregunta si es gusano o revolucionario y Sergio le devuelve la pregunta: «¿Qué tú crees?». Y Elena responde: «Tú no eres nada. Sergio era, en el filme es solo una memoria inconsolable. La Revolución lo ha convertido en un fantasma, lo ha enfrentado con el absurdo anacronismo de su vida».

ANTECEDENTES

Notas de trabajo

Tomás Gutiérrez Alea

(...) ¿Por qué Memorias del subdesarrollo? Recuerdo que durante los primeros tiempos, inmediatamente después del Triunfo de la Revolución, creímos todos (todos) que esta isla, llamada de corcho en otra época, podría ser transformada de la noche a la mañana en una especie de Suiza del Caribe. Sin necesidad de alterar nuestro espíritu tropical, nuestro impulso revolucionario, nuestra verdad recién vislumbrada, alcanzable con solo estirar el brazo. Teníamos lo que se necesitaba: el pueblo, las armas, el entusiasmo, la posibilidad de rehacer un país comenzando desde cero. Y recuerdo que una de las primeras cosas que se nos ocurrió fue quemar grandes extensiones de caña para dedicar los terrenos al cultivo de cualquier otra cosa. Había que diversificar nuestra producción.

Enseguida vino la preocupación por industrializar el país. Desde cámaras fotográficas hasta automóviles: todo se iba a fabricar aquí. La historia de aquel primer entusiasmo es rica en situaciones que a veces podemos disfrutar con cierto sentido del humor. Otras veces sus consecuencias rozan lo trágico. En todo caso, constituyen una experiencia insustituible, a través de la cual hemos aprendido mucho más que con montones de libros.

Aprendimos, en primer lugar, que, a duras penas, somos un país agrícola. Que para diversificar nuestra agricultura (el primer paso hacia una seguridad económica) necesitamos tiempo y que no se puede empezar prescindiendo de aquello que la ha sustentado toda la vida: la caña. Que para industrializarnos en alguna medida (los pasos ulteriores) necesitamos mucho más tiempo y que, mientras, no pode-

mos prescindir de nuestra condición de país agrícola. Que somos un país atrasado, pobre, pequeño, que somos una isla (eso también es importante) y que somos subdesarrollados. Es decir, pertenecemos a lo que se ha dado en llamar el Tercer Mundo, a la vasta legión de condenados de la tierra.

Y esto se manifiesta en todos los aspectos de la vida. Por ejemplo, con la Revolución, la mentalidad de nuestro pueblo ha sufrido un cambio radical. Ha dado un salto gigantesco, que es, además, irreversible, pues nos compromete con un futuro al cual ya no estamos dispuestos a renunciar. Ese salto puede cumplirse plenamente en un nivel intelectual apenas llegan a conocerse algunas cosas que antes estaban ocultas. Se dispone entonces uno a luchar por todo aquello que constituye nuestra verdad recién descubierta, por todo aquello que constituye nuestra razón de ser y de estar en el mundo. Pero no basta. Todo lo que vislumbramos como una posibilidad al alcance de la mano está más lejos de lo que parece a primera vista. La nueva verdad es radical. Presupone no solo una nueva economía, una nueva visión política, una nueva sociedad, una nueva mentabilidad, sino también un hombre nuevo. Y eso parece que requiere aun más tiempo. Mientras, tenemos que vérnosla con estos hombres que somos y seguir luchando... Aquí entra en juego nuevamente el concepto de subdesarrollo pero en niveles mucho más polémicos (moral, estética) que, por ahora, preferimos señalar solamente, sin entrar a discutirlos.

Como resultado de toda esta especie de toma de conciencia, llegamos a saber (a sentir en carne propia) que el camino que tenemos que recorrer es mucho más largo y más incómodo de lo que pensábamos al principio. Esto pudiera llegar a ser desalentador, y de hecho lo es para alguna gente. Pero no es menos cierto que el conocimiento del terreno en que debemos movernos, permite que nuestros

pasos sean más seguros, y nos protege de mistificaciones e idealizaciones peligrosas.

Por todo esto, digo ahora, me sentí llevado a trabajar en la novela de Desnoes, que pone el acento en el factor subdesarrollo de nuestra realidad y que a partir de una estructura simple, primaria, de diario (*Memorias...* sin fecha siquiera) permite una gran libertad de acción a través de la anécdota y ofrece grandes posibilidades desde el punto de vista del lenguaje (cinematográfico)

Pero el subdesarrollo no es todo. Es interesante particularmente porque se manifiesta junto al otro aspecto (el positivo, vital) de nuestra realidad: la Revolución. Ambos aspectos constituyen las premisas de nuestra personalidad, de nuestra proyección, de nuestra acción. Y van juntos, al punto, de que para estar identificado plenamente con la Revolución es preciso asumir nuestra condición de subdesarrollados.

La Revolución, por otra parte, en su lucha para salir de esta condición tiene que enfrentarse a peligros que ponen en juego su misma existencia (y la existencia individual de los que se mueven dentro de la Revolución). La otra posibilidad, desde luego, está en dejar de ser subdesarrollado individualmente, es decir huir hacia otros países más adelantados. Huir, en definitiva, lo cual no siempre significa ir a encontrar algo, sino abandonar algo.

El personaje de la novela y del filme se mueve dentro de estas alterativas: el individuo frente a la Revolución; la civilización frente al subdesarrollo; la casa, el refugio, frente a la calle, el exterior; el pasado (otro refugio) frente al presente (lo incierto). Y no puede dejar de identificarse con el primer término de cada una de estas confrontaciones.

En su necesidad de involucrarse en su mundo (su cuarto, las mujeres formadas a su antojo, sus sueños) está expresada su incapacidad para asumir una realidad más vasta: la Revolución, el subdesarrollo. Su incapacidad también para

ser como es él individualmente (hubiera querido nacer europeo, pero ni es europeo ni puede comprender la grandeza de los otros que tampoco lo son), y su incapacidad para amar (no puede encontrar la europea encantadora como un sueño). No está a la altura del momento cuando su país entra en la historia, no es capaz de asumir los riesgos y las dificultades que esto comporta. Para él toda ha llegado demasiado pronto o demasiado tarde. Y es incapaz de tomar decisiones.

Pero a través de ese personaje, que en casi todos los sentidos nos inclinamos a rechazar, podemos descubrir, nuevos aspectos de la realidad que nos rodea. A veces a través de él. Otras veces por contraste con él. Su actitud de espectador con un mínimo de lucidez nos mantiene despierto el sentido crítico. Al mismo tiempo, sus apreciaciones a veces hipertrofiadas y, en todos los casos, subjetivas, de la realidad, serán objeto también de nuestra actitud crítica. Y por otra parte, la confrontación de su mundo con el mundo «documental» que mostramos (el mundo subjetivo nuestro, no del personaje) puede ser rico en sugerencias.

A través de todos esos recursos tal vez logremos irritar las malas conciencias de muchos.

El trabajo en el guión no ha terminado todavía. Continuó durante la filmación (secuencias introducidas sobre la marcha) y continuará durante la edición y el doblaje, pues dejamos sin desarrollar algunas cosas con el propósito de hacerlo sobre la base del resultado de una filmación espontánea y por tanto imprevisible. Se inició a partir de ponernos de acuerdo sobre un punto básico: íbamos a hacer una especie de documental sobre un hombre que se queda solo, y lo que el cine podría aportar a la novela era esa visión «objetiva» de la realidad para hacerla chocar con la visión subjetiva del protagonista. La fotografía, el documento directo, los pedazos de noticieros, las grabaciones de discursos, las filmaciones en la calle con cámara oculta en algunas oportu-

tunidades. eran recursos con los que contábamos y que ciertamente debíamos explotar. La estructura de la novela se mantuvo básicamente la misma, pero se suprimieron algunas cosas, y al mismo tiempo se introdujeron secuencias enteras (algunas irían posteriormente a formar parte de la novela misma en su versión inglesa, publicada recientemente en Nueva York). Así fuimos desarrollando más de lo que aparece en la novela esa línea que va mostrando la realidad «objetiva» que rodea al personaje y que poco a poco le va a ir estrechando un cerco hasta sofocarlo al final. Esa línea se alterna con la del propio personaje, y está construida básicamente con documentos, es decir, testimonios del momento.

El lenguaje utilizado va desde la traducción literal al cine de algunos pasajes de la novela, hasta la interpretación, más libre. Es un lenguaje abierto, aparentemente desarticulado, que guarda más parecido con lo que puede ser un «collage» en plástica que con una narración literaria. El cine, por su propia naturaleza (la inmediatez de la cámara y la grabadora) capta la imagen de una realidad ya hecha, concreta (no colores, no sonidos, sino gente, paisajes, situaciones) y la utiliza como materia prima para la elaboración de la obra. Esa realidad se manifiesta en diversos niveles: desde el paisaje natural, los objetos, o el canto de un pájaro, hasta las más elucubradas creaciones del hombre, y dentro de esto último, también sus interpretaciones y sus visiones de esa realidad. Si utilizamos todo eso, podemos ofrecer una interpretación más abierta, más rica en significaciones.

La filmación se efectuó con un equipo bastante reducido. A cada paso sentimos que el subdesarrollo nos tocaba, nos limitaba, nos impedía soñar como el protagonista. En todo caso, es un factor que condiciona también el lenguaje con que podemos expresarnos. En mayor medida que otras veces, utilizamos un tipo de filmación espontánea en la que se provoca un hecho, una situación, y se filma tal como lo

puede hacer un camarógrafo del noticiero. Se parte aquí del principio de que, si el hecho se produce, hay suficiente luz y una cámara cinematográfica, el hecho será registrado por la cámara. Y si el hecho sorprende (factor con el que se juega constantemente) registrará la sorpresa con más autenticidad casi siempre que cuando se elabora demasiado la composición y se parte con tantas otras ideas preconcebidas.

Debo decir que esta es la película en que más libre me he sentido (libre, se sobreentiende, de los compromisos falsos o verdaderos que uno hace consigo mismo, y de las propias limitaciones) a pesar de las siempre presentes condiciones que el subdesarrollo nos impone. Quizás en alguna medida porque contábamos con ellas. Solo cuando *Las doce sillas* tuve una experiencia semejante: teníamos la convicción de que lo que estábamos realizando no iba a ser logrado plenamente, que iba a estar lleno de defectos, descuidos, suciedades, pero sabíamos que lo llevábamos a cabo de la manera más espontánea, que expresábamos lo que queríamos y que por lo tanto algo nuestro estábamos aportando. Ahora también: quizás este no sea un filme tan logrado como otros, pero esperamos que resulte mucho más interesante.

No nos interesa, en definitiva reflejar una realidad, sino enriquecerla, excitar la sensibilidad, desarrollarla, detectar un problema. No queremos suavizar el desarrollo dialéctico mediante formulas e ideales representaciones, sino vitalizarlo agresivamente constituir una premisa del desarrollo mismo con todo lo que eso significa de perturbación de la tranquilidad.

Hay una raza especial de gente con la que tenemos que convivir, con la que tenemos que contar para nuestro disgusto cotidiano, en esto de construir la nueva sociedad. Son los que se creen depositarios únicos del legado revolucionario; los que saben cuál es la moral socialista y han institucionalizado la mediocridad y el provincianismo; los burócratas (con o sin buró); los que conocen el alma del pueblo y hablan de él como si fuera un niño muy prometedor del que se puede esperar mucho, pero que hay que conocerlo, etc.

y nos parece verlos cuando los escuchamos, con el brazo protector por encima de los hombros de ese niño; son los mismos que nos dicen como tenemos que hablarle al pueblo, como tenemos que vestirnos, y como tenemos que pelearnos; saben lo que se puede mostrar y lo que no, porque el pueblo no está maduro todavía para conocer toda la verdad; se avergüenza de nuestro atraso y tienen complejo de inferioridad a nivel nacional. La película se propone también, entre otras cosas, molestarlos, provocarlos, irritarlos. A ellos también va dirigida.

Se llamaba Sergio

Edmundo Desnoes

«(...) Tanta gente no puede equivocarse» pensé cuando asistí a la primera filmación de una escena de *Memorias del subdesarrollo*. Los muebles de la habitación apenas una docena de palabras en el texto habrán costado alrededor de cinco mil pesos; los personajes eran de carne y hueso, me miraban con sus ojos y podía sentir la presión tibia de sus dedos; todo un equipo de técnicos con aparatos monstruosos y delicados recogía mis palabras dichas por bocas con dientes y lenguas en un apartamento lujoso y en un específico punto geográfico de La Habana. Mis recuerdos, mis alucinaciones tomaban un cuerpo familiar y extraño. Familiar porque todo lo reconocía, extraño porque ya nada me pertenecía. Una película es siempre obra del director; aquí Titón (Tomás Gutiérrez Alea). Aquí el Dios de unas *Memorias* que materializaron lo que siempre he deseado en vanidoso secreto: Leerme como si fuera el libro de otro, de un extraño. Gracias a Titón me veo recreado por los ojos de su cámara. Como la grabación de nuestra propia voz; como la foto que nos demuestra irrefutablemente que somos otro; como el doloroso y suave reconocimiento de nuestra diminuta imagen en los ojos de una mujer amada.

Titón y yo elaboramos el guión en estrecha colaboración. Todo lo discutíamos. Estábamos de acuerdo en las palabras que iban llenando cada página. Luego descubrí (hablo siempre a partir de la primera edición de la película, de una lectura detallada en la moviola) que esas mismas palabras, esas mismas descripciones, esos mismos diálogos eran para él otra cosa. Y no comparto la indignación de tantos escritores que se sienten traicionados por el torpe director de cine. No niego la traición: me complace. Si no hubiera traicionado mi libro no sería un creador.

Ha objetivizado un mundo que yo tenía informe en la cabeza y todavía abstracto en el libro. Le ha sumado densidad social a los elementos subjetivos de un diario. Me ha mostrado —con documentales del mundo despedazado por la Revolución— los antecedentes del personaje. Sergio es el producto, aunque lo negara, del mismo mundo que produjo a Batista y a las ridículas fiestas de una burguesía ignorante y grosera. Ese mundo pretendió regresar cuando Playa Girón. Casi podría decir que Titón ha comprendido mejor que yo el conflicto esencial de la novela: la lucha entre lo mejor que puede producir el estilo de vida burgués —educación, viajes, dinero— y una revolución auténtica. El enfrentamiento entre la ironía del diletante y el compromiso vital de la Revolución. La crítica, en Sergio, no es nunca revolucionaria, es solo una válvula de escape para fortalecer el orden establecido: pero ese orden está muerto. Ahí la tragedia de Sergio; su ironía, su inteligencia, es un mecanismo defensivo que le impide comprometerse con la realidad. Titón logra explicarlo en imágenes, en situaciones cinematográficas concretas. La clave del personaje está en que no asume su compromiso histórico: rechaza el subdesarrollo pero es incapaz de afrontar los riesgos necesarios para superarlo. El mundo del personaje está cerrado; la Revolución, sin embargo, se abre para todos.

Por primera vez en el cine cubano siento que la realidad no es una cruda tajada de la Isla: la cámara recrea el mundo habanero, el distanciamiento logrado mediante la subjetividad crítica va desenvolviendo una sorprendente visión de nuestro paisaje humano y urbano: las calles, los rostros, los edificios, la vista de la ciudad desde el asediado apartamento de Sergio. Las relaciones, tan inmediatas y contingentes en nuestra sociedad, parecen observadas a través de un grueso cristal, de un intersticio de tiempo y espacio.

Este distanciamiento—subjetividad, fotografía, documentales— nos permite ver lo propio como algo ajeno. El arte hoy en la Revolución es también exorcismo para destrabar el presente del pasado. Sergio está vivo en la pantalla y al mismo tiempo está muerto en la Revolución. La república es algo de ayer, Batista es una bestia de otro mundo: todo nos parece tan irreal como una pesadilla y tan remoto como el nostálgico recuerdo de los más viejos. Ese presente muerto que logra narrarnos Gutiérrez Alea, ese mundo nuestro que ya no existe (nunca volveremos a los prostíbulos ni estudiaremos en colegios de curas ni encontraremos grandes fiestas de la burguesía en el rotograbado de [*El Diario de*] *la Marina* ni veremos estudiantes apaleados por la calle San Lázaro), ese mundo en la pantalla nos hace sentir y pensar. Es perturbador y ambiguo. Hasta el presente surge distanciado: Sergio se interpone.

Todo en estas imágenes, pasado y presente, ese mundo de espejos donde me pierdo y me veo de pronto transformado en un pedazo de carne con ojos y un enorme tabaco en la boca—toda esa crueldad y esa nostalgia me impiden hablar en términos puramente intelectuales de la película. Es demasiado una parte de nuestra vida. Es algo que hunde y salva. Espero que sea para muchos otro tanto. Ser auténtico, intentarlo, y existir para los demás es lo único que justifica una obra, una vida.

Ninguna película es mía, pertenecen al director

Nelson Rodríguez

«Memorias del subdesarrollo»

A contraluz, Editorial Oriente, 2005

[...] Vimos el material y me dijo que no le gustaba, que no funcionaba porque tenía unos golpes de luz muy fuertes. Él quería una iluminación más dramática. Le sugerí cortarlo «a lo Godard», y obviar esos «lamparazos» de luz. «Métele mano», me dijo. Al otro día lo encontró fantástico