

## CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

### Ministerio de Cultura

Abel Prieto Jiménez  
*Miembro*

Fondo para el Desarrollo de la  
Educación y la Cultura

### Museo Nacional de Bellas Artes

Moraima Clavijo Colom  
*Directora*

Regla García Henry  
*Subdirectora General*

Luz Merino Acosta  
*Subdirectora Técnica*

Heriberto Rodríguez Pérez  
*Subdirector de Comunicación y Gestión  
Comercial*

Esperanza Maynulet García  
*Subdirectora de Extensión Cultural*

Máximo Gómez Noda  
*Jefe Departamento de Colecciones y  
Cuidados*

Carlos Gálvez Cuervo  
*Jefe Departamento de Museografía*

Roberto Cuesta Molina  
*Jefe Departamento  
de Restauración y Conservación*

Aracelis Feria Vázquez  
*Jefa Departamento de Registro e Inventario*

María de los Ángeles Hernández  
Ledezma  
*Jefa Departamento de Comunicación*

Antonio Hurtado Mendoza  
*Jefe Departamento de Animación Cultural*

Elba Gutiérrez Rodríguez  
*Jefa Departamento de Servicios Educativos*

José Ángel Pérez Forcada  
*Jefe Departamento de Servicios Generales*

Regla Portes Ibarra  
*Jefa Centro de Información Antonio Rodríguez  
Morey*

### Exposición:

*Curaduría:* Máximo Gómez Noda,  
Mirtha Ibarra

*Coordinación ICAIC:* Pablo Pacheco  
López

*Museografía:* Carlos Gálvez Cuervo,  
Carlos Fernández Pérez.

*Maqueta:* Harold Rodríguez Taño

*Montaje:* Lázaro Martínez Rodríguez,  
Daricel Peña Herrera, Alexei  
Fernández Brito.

*Registro e Inventario:* Aracelis Feria  
Vázquez

*Restauración:* Haydée Guash  
Ibarra, Roberto Díaz García, Daniel  
Sancho Álvarez, Heriberto Sánchez  
Miqueles, Roberto Sabido Fleitas,  
Héctor González Hernández, Boris  
L. Rodríguez Álvarez.

*Conservación:* Roberto Cuesta Molina,  
Juan Francisco Olivera Justianiani,  
Clara Díaz Guizado, Anniubys García  
Blanco, Raúl García Rodríguez.

*Rotulos:* Orlando Rodríguez Barea  
*Efectos especiales:* Roberto Miqueli  
*Peluquería y maquillaje:* Magali Pompa  
*Vestuario:* Violeta Cooper Cooper

### Memorias fílmicas de Titón

Luis Leonel León González

*Dirección*

Joanna Montero  
*Montaje*

Gloria María Cossío  
*Asistente de dirección*

Carolina Barrero Ferrer  
*Asistente de producción*

### Ciclo de filmes y documentales:

Eugenio Chávez Pérez

*Artista invitado:* Normando Torres  
Titón más allá del cine  
*Cartulina / silk screen*  
De la serie fotogramas

*Transportación:* Iván Carneado,  
Armando Pérez Perdomo

### Catálogo:

*Edición y corrección:* Sonia Maldonado  
*Diseño de catálogo y cartel:* RAUPA  
*Fotografía:* Pavel Dueñas Salinas,  
Archivo Fílmico ICAIC  
*Digitalización de imágenes:* Ángel  
Fernández

*Comunicación:* Nadia Karandashov  
Robinson  
*Impresión:* Pontón Caribe, S.A

### Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos

Omar González Jiménez  
*Presidente*

Pablo Pacheco López  
*Vicepresidente Patrimonio  
Cinematográfico*

### Cinemateca de Cuba

Dolores Calviño  
*Directora*

María Eulalia Douglas Pedroso  
*Especialista principal de cine cubano*

Sara Vega Michi  
*Especialista de cine cubano*

Alicia García García  
*Especialista en museología y exposiciones*

### Archivo Fílmico

Danair Ávila Díaz  
*Directora*

Ana T. Fustes Rodríguez,  
Yanet Dieppa Pérez  
*Especialistas en información*

Cira Sóle Manzo  
*Especialista fototeca*

Clara Eduard Torres,  
Georgina Pérez García  
*Operadoras de moviola*

### Ediciones ICAIC

Mercy Ruiz Saeb  
*Jefa de Redacción*

Julia Cabalé Samagoa  
*Editora*

Paco Bou  
*Fotografía*

### Estudios Fílmicos Cubanacán

Jorge Suárez Barrero  
*Director*

Hugo D' Jongh Novas  
*Administración*

### Departamento de Ambientación y Utilería

Ida Elba Tamayo Vázquez  
*Responsable*

Eduardo Roca Castaño,  
María L. Centeno Machín  
*Artefacto*

Arnaldo Pérez Martínez  
*Ambientación*

Eduardo Moro Osoria,  
Joaquín Moreno  
*Utilería*

### Departamento de Vestuario

Dalía Sánchez Torres  
*Directora*

Violeta Cooper Cooper  
*Vestuario*

## **AGRADECIMIENTOS A:**

Helmo Hernández Trejo  
*Presidente de la Fundación Ludwig de Cuba.*

Iván Giroud  
*Director Festival del Nuevo Cine Latinoamericano.*

Alex Fleites  
*Coordinador del encuentro de cineastas, críticos y autores sobre Tomás Gutiérrez-Alea.*

Aramis Acosta Caulineau  
*Productor cinematográfico de los Estudios de Animación del ICAIC.*

Eduardo Torres Cuevas  
*Director Biblioteca Nacional de Cuba.*

José Manuel Villa  
*Director de arte del filme Los sobrevivientes.*

Nery Montes Rodríguez  
*Atención a personalidades, ICAIC.*

Manuel Ávila González  
*Jefe del Departamento de Actividades, Municipio de Cultura Alamar.*

Sergio Juvanet Mesa  
*Especialista en organización de actividades culturales, Municipio de Cultura Alamar.*

María Eugenia Rodríguez  
*Gerente Manzana de Gómez, Tiendas Habaguanex, S.A*

Luisa Marisí Martínez  
*Especialista de Video Arte.*

Enrique Núñez del Valle  
*Gerente del restaurante La Guarida.*

José Manuel Denis Pacheco  
*Administrador del restaurante La Guarida.*

Juan Raul Peña  
*Director de Servicios Comunales.*

Victor Valdés Morales  
*Servicios Necrológicos*

A los actores y los equipos de realización de los filmes de Tomás Gutiérrez-Alea que han colaborado en este proyecto.

## TITÓN, MÁS ALLÁ DEL CINE

Ningún homenaje será suficiente para enaltecer la memoria de alguien que forma parte indisoluble de la historia de la cultura nacional desde que participara en la película cubana *El Mégano*, considerada uno de los filmes más importantes de la década de los años cincuenta en nuestro país.

La obra de Titón fue siempre fundacional en la cinematografía cubana. Así, lo vemos dirigir *Historias de la Revolución*, primera producción estrenada por el naciente ICAIC; *Las doce sillas*, primera comedia tras el triunfo revolucionario; *Memorias del subdesarrollo*, película que ocupa un lugar cimeros entre las mejores del cine cubano, latinoamericano y universal; *La última cena*, sencillamente imprescindible para explicarnos nuestra identidad y los peligros que la acechan; *Fresa y Chocolate*, realizada junto a Juan Carlos Tabío, que en los noventa marcó un hito en la cinematografía nacional y abrió caminos en nuestra política cultural a partir de una conocida obra narrativa de Senel Paz.

Resulta imposible sustraerse del legado artístico de Titón, eje fundamental a la hora de articular la historia de nuestro cine revolucionario y de todos los tiempos. Para él, la obra de arte auténtica era la que estaba impregnada del espíritu de su época y llevaba consigo la marca, en su caso indeleble, de la honestidad y el compromiso. Supo plasmar ese espíritu y los elementos esenciales de nuestra singularidad como pueblo y como nación en sus múltiples realizaciones cinematográficas.

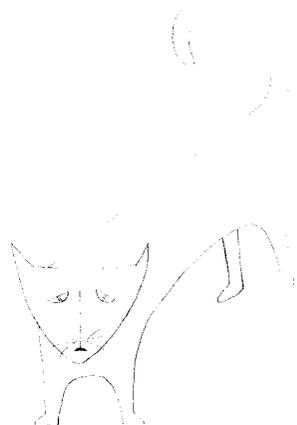
Intensamente implicado en convertir el cine en una actividad capaz de cumplir una función revolucionaria, sus películas mantienen de principio a fin una actitud crítica, incisiva, desmitificadora y raigal. Más que cualquier consideración de orden formal, el núcleo del cual se alimenta la dramaturgia de su filmografía, es el apasionado interés por escrutar los más recónditos entresijos de nuestra sociedad, conciliando de manera eficaz la creación artística con la reflexión política y social. De hecho, la investigación y el estudio de la realidad que anteceden e impregnan su obra, pueden considerarse como el punto de partida para el desarrollo de una poética personal. Titón ha sido, es y seguirá siendo un paradigma, y en Cuba lo tenemos como una presencia inmanente.

A Titón, sus amigos y compañeros lo recuerdan como una persona rigurosa, segura, siempre con una clara visión de

lo que se proponía. Su método de trabajo era diligente y no dejaba margen a la improvisación, sin que esto significara rigidez alguna. Constantemente se apoyaba en los actores y en el equipo técnico. La sola presencia de Titón imponía respeto, y en él la autoridad era una consecuencia de su prestigio.

*Titón, más allá del cine*, por la peculiaridad de llevar a las salas de nuestro Museo Nacional de Bellas Artes una exposición no relacionada directamente con las artes plásticas, nos revela las posibilidades que brindan hoy este tipo de instituciones y proyectos cuando se afincan en una moderna y amplia concepción museográfica.

**Omar González**  
Presidente del ICAIC  
La Habana, 2007



Ni por asomo pretendería intentar la presentación de un cineasta y mucho menos del que considero uno de los más grandes del cine latinoamericano del pasado siglo. Este juicio -por demás obvio- lo hago desde una posición de entusiasta espectadora quien, más allá del gusto personal, trata de buscar la reflexión en el cine y especialmente en el nuestro, al cual considero sin derecho al simple divertimento y obligado a mirarnos por dentro, por lo compleja, interesante y hasta excepcional que resulta nuestra propia realidad. Sólo escribo estas líneas, por tanto, para saludar la presencia de la exposición *Titón, más allá del cine* en nuestro museo.

La sensibilidad extraordinaria, la inteligencia, la agudeza para captar los detalles, la fina ironía y el particular humor de Tomás Gutiérrez-Alea Espinosa nos permiten llegar a la esencia de grandes problemas y contradicciones a través de historias individuales de personajes inolvidables, como el Sergio de *Memorias del subdesarrollo* o el Diego de *Fresa y chocolate*, ambos re-creados a partir de las obras literarias de dos escritores de excepción. Asombra constatar cómo la expresión de una individualidad puede ir construyendo todo un lienzo de un contexto social con sus más delicados matices, como si lo particular nos trasladara a la generalidad invirtiendo el esquema tradicional y los pormenores humanos de las historias personales trascendieran en elocuencia a cualquier discurso.

Otras películas de su filmografía, quizás un tanto menores, nos recuerdan imágenes y escenas imborrables. De ellas pudiéramos mencionar muchas que forman parte de los recuerdos del público más amplio, pues la obra de Titón fue a la vez reflexiva y popular, demostrando además sus grandes dotes de comunicador.

No es frecuente -al menos en nuestro ámbito- presentar una exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes que no muestre de forma colectiva o individual alguna manifestación plástica. Esta idea, novedosa en Cuba, permite expresar la amplitud del mensaje cultural que pueden hacer llegar los museos. Aunando esfuerzos en una curaduría conjunta entre la institución y la gran actriz y compañera por más de 20 años del artista, se ha intentado recordar y homenajear al gran cineasta, cuya obra lo sitúa entre los imprescindibles de la historia de la cultura cubana, y también al hombre, al lector, al coleccionista y al poeta desconocido que fue Titón.



Agradecemos al ICAIC y al Ministerio de Cultura por haber hecho suyos este inusual proyecto y al Festival del Nuevo Cine Latinoamericano por haberlo apoyado e incluido especialmente entre las actividades oficiales de este prestigioso evento en su XXIX edición.

Cada película de Gutiérrez-Alea es un testimonio formidable de una época, de momentos históricos lejanos en el tiempo. Él lo fue de forma comprometida, honesta y consecuente de la que le tocó vivir y ahí está su formidable legado.

*Moraima Clavijo Colom*

Directora del Museo Nacional de Bellas Artes  
La Habana, 2007.



Tuve el privilegio de convivir por largos años con Tomás Gutiérrez-Alea revelándome siempre el camino de la verdad y de la honestidad. Un compromiso moral y amoroso me ha llevado a recopilar estos objetos tan diversos, que nos permiten tener una visión más íntima y profunda de la riqueza espiritual de su obra y la coherencia entre ésta y su quehacer cotidiano.

Su ausencia nos ha dejado una permanente nostalgia por ese cine cargado de una filosofía cuestionadora, de un diálogo continuo con la realidad, de la búsqueda del sentido de la vida y de la muerte. Un cine que será perdurable porque en él está presente nuestra identidad, nuestra cubanía, y valores universales que le hacen trascender. Un cine que, al mismo tiempo, nos proporciona placer estético y nos ayuda a reflexionar sobre los problemas esenciales del hombre y su realidad.

A su memoria dedico esta merecida exposición.

Porque siempre le querré.

*Mirtha Ibarra*  
junio, 2007

## HOMENAJE A LA HONESTIDAD

*Un artista moderno siempre ha de confrontar el riesgo de no ser comprendido en un primer momento. Y un artista moderno, verdadero, no puede dejar de asumir ese riesgo, pues lo único que no puede abandonar es su sinceridad y esa cualidad es lo que lo obligará a expresarse de una forma y no de otra.*

*Tomás Gutiérrez-Alea*

La tendencia inclusivista e interdisciplinaria de la museología actual hace de los museos el lugar donde pueden confluír diversas manifestaciones del arte y de otras materias que ofrezcan al público proyectos culturales novedosos. Un espacio donde objetos comunes de valía utilitaria alcanzan categoría de testimonios históricos y artísticos al exponerlos con una concepción museológica que permita elevar el nivel cognoscitivo de un determinado fenómeno estético artístico o de una revelante personalidad de las artes.

El Museo Nacional de Bellas Artes rompe esquemas curatoriales en su larga historia en la creación de proyectos expositivos. Hoy no abre sus puertas para presentar la retrospectiva de un pintor o la antología de un grabador o la última producción artística de un escultor: abre sus puertas para presentar a un cineasta.

Por primera vez, se unen una actriz y un curador para proponer una muestra inusual en nuestras salas. El curador ha realizado su trabajo con mesura y cálculo para lograr la concepción museológica que dé al hombre y al artista mediante una selección rigurosa de piezas y un proyecto museográfico que dialoguen entre sí. La actriz ha puesto su pasión, el conocimiento sobre este hombre con quien compartió su vida por más de veinte años, que supo de sus desvelos, añoranzas, de su íntima y profunda riqueza espiritual.

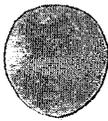
Tomás Gutiérrez-Alea Espinosa fue un teórico visceral de la dialéctica de lo existencial, de la vida del hombre en sociedad, de la razón y de la estética cinematográfica. Tuvo una intensa vida cultural que comenzó en 1955 cuando formó parte de la directiva y de la Comisión Editora de la revista *Nuestro Tiempo*, en la cual publicó artículos sobre cine y comentarios de películas. Asimismo, realizó estudios teóricos sobre la relación espectador-espectáculo y aportó valiosos análisis sobre el tema:



...el movimiento que debe cumplirse en el cine intelectual en relación espectáculo-espectador puede plantearse esquemáticamente en estos términos: la

imagen al sentimiento y del sentimiento a la idea (o a la tesis). Es decir de imágenes que provoquen un sentimiento afectivo (emocional), que despierte una serie de ideas (razón).<sup>1</sup>

Desde el mismo instante en que se volvió el centro de su vida, el arte dejó de ser inalcanzable para convertirse en un recurso, en un arma, una forma de expresión perdurable. Antes de imponer al mundo la honestidad de una imagen polémica y revolucionaria, crítica y humanista, ofreció a los espectadores una rica experiencia reflejada con humor y cubanía, donde los sentimientos más elevados, extraídos de la realidad que le tocó vivir, derivan en el milagro de una inmortal filmografía.



Toda su obra está iluminada por un agudo sentido crítico y desmitificador. Con ella sueña, construye y limpiamente crea, presentando un paisaje social e histórico que intenta modificar para siempre, aunque para ello tenga que enfrentar el riesgo de la incompreensión y el desacato. Fue el humanista, el cronista capaz de expresar como nadie las contradicciones de su época y comprometerse con sus decisiones en busca de su propia verdad.

Más allá del goce estético que produce, el espectáculo cinematográfico debe generar juicio crítico, conciencia social y batalla de ideas. Gutiérrez-Alea devino artista precursor de este postulado tan actual en nuestra sociedad. Por tal razón su discurso filmico no envejece y continúa siendo fecundo, necesario y eminentemente popular. La crítica especializada asevera que sentó pautas para la creación de un estilo cinematográfico cubano y lo ubica como director de vanguardia dentro del contexto del cine latinoamericano.

La exposición *Titón más allá del cine* está conformada por una selección de vestuario y utilería de sus filmes más importantes; una amplia selección de fotografías; carteles de toda su producción cinematográfica, realizados por destacados diseñadores cubanos y extranjeros, y su filmografía. También incluye publicaciones de su autoría; una selección de libros y discos que facilitan conocer sus gustos literarios y musicales; un poemario profundo, inexplicablemente desconocido; un conjunto de dibujos humorísticos y pinturas realizados a vuelo de trazo, además de objetos personales provenientes de su casa y utilizados en el quehacer cotidiano. Junto a la exposición será exhibido un ciclo de filmes y documentales

<sup>1</sup> Gutiérrez-Alea, Tomás. Art. "Enajenación y desenajenación. Eisenstein y Brecht." *Revista Casa de las Américas*, no. 115, Ciudad de La Habana, Cuba, 1979, p. 33.

reunidos para la ocasión a fin de ofrecer a los espectadores el rico y largo diapasón de una filmografía que va desde la comedia de enredos y el tema histórico a la crítica social.

La muestra pretende enriquecer la imagen del artista y del ser humano. Del hombre que además de hacer buen cine cultivó un mundo esotérico y filosófico peculiar. De quien practicaba la caza submarina e igualmente se relacionaba con el bobo del pueblo donde filmaba exteriores que con grandes artistas y respetados políticos. Un hombre amigo de sus amigos, que adoraba a su familia incluyendo a la "gorda", su fiel y querida mascota. Más allá del cine, los visitantes podrán recordar al hombre sencillo, al intelectual honesto, al músico que no pudo ser, al poeta, al humorista y el patrimonio tangible e intangible que nos legó con la filosofía de su pensamiento.

Con la muerte de Tomás Gutiérrez-Alea Espinosa, el 16 de abril de 1996, el cine cubano perdió un realizador imprescindible, que se sentenció como irremplazable. La muerte lo hizo protagonista de su última película, del trazo inconcluso de algún autorretrato o de la reflexión crítica que se llevó consigo; pero no pudo evitar que, justo en el momento de la despedida, cuando se depositó la última rosa sobre su tumba y sin que nadie lo percibiera, apareciera en el cielo habanero, en vuelo permanente, su colección de papalotes.

***Máximo Gómez Noda***

Jefe del Departamento de Colecciones y Curadurías  
Museo Nacional de Bellas Artes  
La Habana, noviembre de 2007.



## GUTIÉRREZ-ALEA O LA CRÍTICA DE LA RAZÓN ÚNICA

Hace once años ya que murió Tomás Gutiérrez-Alea. Fue justamente el 16 de abril de 1996. Los rumores sobre su salud se habían disparado cuando una operación lo obligó a compartir la dirección de *Fresa y chocolate* (1993) con su discípulo y amigo Juan Carlos Tabío. Después, quienes los vimos dirigir en Camagüey algunas secuencias de *Guantanamera* (1995) llegamos a alimentar la ilusión de que superaría el mal momento. Espejismos que prodiga el corazón, con esas razones que ignora la razón. Los padecimientos crecieron. Los dolores se hicieron insoportables. Aquel día de abril, Tomás Gutiérrez-Alea al fin llegó al umbral de eso que tanto se empeñó en mencionar en sus películas: la muerte, o lo que es lo mismo, la evidencia de su finitud física, que no artística.

Me cuesta esfuerzo pensar en un Tomás Gutiérrez-Alea común. Aunque intento apartarlo de ese altar donde muchos de sus incondicionales prefieren mantenerlo, siempre seguirá predominando en mí la gratitud hacia un cineasta decidido a anteponer la honestidad de sus angustias a la falsa edulcoración del proyecto social al que aspiraba. En Titón sigue valiendo mucho más ese empeño por adentrarse en el laberinto que supone para el individuo relacionarse con una revolución, que cualquier mirada complaciente o maniquea al entorno.

De un libro que no poseo - por lo cual sería de pésimo gusto esgrimir a favor o en contra una opinión- alguien ha resaltado la que parece ser una de las reflexiones cruciales del volumen, aquella donde se avisa que en Cuba, la existencia del "intelectual plenamente crítico sólo puede ubicarse en la marginalidad, la disidencia o el presidio".<sup>1</sup>

No incurriré en el error de descontextualizar esa reflexión y ponerla al servicio o en contra de las ideas que quiero desarrollar. Demasiado pródiga es ya nuestra historia en este tipo de operación oportunista como para insistir en el infértil equívoco. Si apelo a esa cita es porque se me antoja útil para provocar -otra vez- un debate en torno a la naturaleza del intelectual, evocando en esta ocasión el caso de Tomás Gutiérrez-Alea a quien, si lo asumimos como un intelectual crítico, será difícil insertarlo en alguna de las tres zonas planteadas por el ensayista referido.

Titón sigue resultando un caso singular en el escenario cultural cubano y un ejemplo de pensador comprometido con

<sup>1</sup> Citado por Omar Pérez en "Notas al vuelo, notas a tierra" como comentario crítico al libro *Cuba y el día después*, edición al cuidado de Iván de la Nuez, Reservoir Books, Mondadori, Barcelona. En *Vivir y pensar en Cuba*, edición de Enrique Ubieta, Centro de Estudios Martianos, 2002.

la búsqueda de la verdad individual. Esa que no se agota en una consigna colectiva y que exige del hombre el constante enfrentamiento a sí mismo. En medio de un contexto donde se ha reclamado el máximo de identificación con el proyecto plural, el cineasta supo aprovechar sus contradicciones e incertidumbres personales para reflejar en pantalla los conflictos generados por el proceso revolucionario, enfocadas esas tensiones desde el sujeto que se asoma a la "Historia", y a veces es superado por ésta.

El propio Titón tuvo tiempo de reflexionar sobre esa ambigua posición en la que parece quedar ubicado, al comentar casi al final de su carrera:

(...) Unos dicen que soy disidente porque critico a la realidad cubana, y otros que soy un propagandista del gobierno porque con esa crítica trato de hacer ver que en Cuba existe libertad cuando en realidad no existe. ¡Qué dilema, eh! Es absurdo, no sé dónde me van a colocar. En realidad no soy ni una cosa ni la otra. Si se entiende como disidente a una persona que ataca al gobierno para tratar de destruirlo y tratar de barrer con todo lo que la revolución ha podido traer de beneficio para el hombre, pues no soy un disidente. Pero, por supuesto, critico dentro de la revolución todo lo que pienso es una distorsión de esos objetivos y de esos caminos esperanzadores, o sea, critico todo lo que nos ha desviado hasta el punto de colocarnos, como estamos hoy, en una crisis bien peligrosa y bien angustiada. En ese sentido soy crítico, pero no soy un disidente.<sup>2</sup>

Será importante retener la precisión que hace cuando dice "... critico dentro de la revolución...", pues ello permite puntualizar el lugar de enunciación desde donde se originan sus objeciones. En tal sentido, me interesa comentar la postura de un intelectual como él, quien prefirió pensar críticamente a la sociedad que habitaba "desde dentro", llegando a conocer por ello riesgos, frustraciones y limitaciones que no se conocen "desde fuera". Pudo hasta mantenerse al margen de las discusiones, pero ello también le parecía intolerable, según se deduce de aquello que, en clara alusión al caso Padilla, sentencia en una de sus misivas: "(...) no es mejor estar fuera del juego. Se está dentro o contra, pero lo otro es una simple cobardía."<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Michael Chanan. "Estamos perdiendo todos los valores". Revista *Encuentro de la Cultura Cubana*. Verano de 1996, no. 1, p 76.

<sup>3</sup> Del epistolario inédito de Tomás Gutiérrez-Aleca, al cuidado de Mirtha Ibarra. Carta a Manuela ¿?, con fecha 9 de octubre de 1969.

No intento sugerir que existe un orden jerárquico donde el “dentro” o el “afuera” implican *a priori* una calidad ética. Todo lo contrario: quiero llamar la atención sobre la voluntad del cineasta de reconfigurar tal prejuicio y superar la visión binaria en la que apenas se percibe una razón única enfrentada a otra radicalmente opuesta. El “dentro” de Gutiérrez-Alea es mucho más que un coto cerrado donde sólo caben los enfoques “políticamente correctos”, pues más que un cine de propaganda, el suyo es un sondeo humanista que gusta indagar en las contradicciones del individuo, y en el cual es posible reconocer el talante intelectual que el estadista Carlos Rafael Rodríguez invocara alguna vez:

La revolución a que se llama a servir el escritor y el artista no es una acotada en la que caben solo apologistas y acólitos. (...) No debemos olvidar sin embargo, que aunque el liberalismo es peligroso y la complacencia inaceptable, más peligrosos todavía, en el terreno de la cultura y la ciencia, son la intolerancia y el dogmatismo. Aquellos no pueden penetrar –por su signo político– en nuestra unida y fuerte revolución. Pero si no vencemos el dogma, nos corroerá y nos cerrará el camino hacia la amplia y noble cultura del socialismo, en la cual el Hombre tiene que ser, como la proclamaba Máximo Gorki, *una hermosa palabra*.<sup>4</sup>

A diferencia de aquellos que se sitúan “fuera del juego” o contra el orden establecido, Titón ensaya un discurso crítico que cree en el mejoramiento del sistema, si bien está consciente de que esa función enjuiciadora debería ser asumida por otras voces públicas. “El periodismo, por ejemplo –comenta– no cumple su misión de crítica de la sociedad. La gente, sin embargo, habla en los pasillos, en los cafés, en la calle, en la acera, en las colas; pero esos problemas no se exponen públicamente y esa es una gran frustración, y uno se siente con la necesidad de hablar.”<sup>5</sup>

Para Gutiérrez-Alea, precisamente el déficit de circulación del pensamiento crítico en la esfera pública cubana, lejos de ayudar a la construcción del proyecto social, ha propiciado la acumulación de los problemas, por lo que considera un deber –más que un derecho– ejercer esa crítica desde la pantalla cinematográfica. No en balde Paul A. Schroeder, en su agudo libro sobre el cineasta, detectaría como uno de los temas más recurrentes de su filmografía, precisamente la presencia enjuiciadora del intelectual frente a la sociedad revolucionaria.<sup>6</sup>

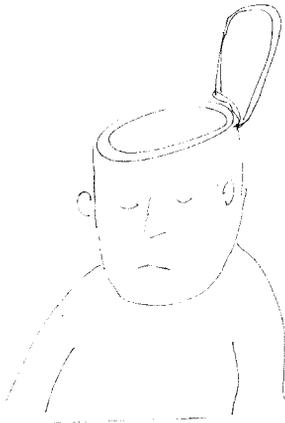
<sup>4</sup> Carlos Rafael Rodríguez. *La Gaceta de Cuba*, La Habana, marzo de 1988, p. 7.

<sup>5</sup> Michael Chanan, *ob. cit.*, p. 75.

<sup>6</sup> Paul A. Schroeder. “Tomás Gutiérrez-Alea: The Dialectics of a Filmmaker”. *Latin American Studies*. Routledge, NY, 2002, p. 129.

Se sabe que el entusiasmo colectivo nacido de la concreción de una causa justa suele dejar a un lado o satanizar todo aquello que se oponga o sea diferente a lo que se aspira a alcanzar. En periodos así se olvida que la existencia humana es paradójica, por lo que la más bella de las ideas carecería de sentido si no toma en cuenta al individuo concreto que nace y muere en tan corto tiempo. Es en este punto que percibo la nobleza de un cine como el de Gutiérrez-Alea, capaz de insertar en sus películas las grandes interrogantes que atañen al hombre más común, empezando por estas: ¿qué hacemos en esta vida a la cual hemos llegado sin nosotros pedirlo?, ¿cuál ha de ser el compromiso ante los demás?, ¿ha de subordinarse la autenticidad de nuestro "yo" a los imperativos colectivos?, ¿qué significa la muerte? ¿acaso la confirmación del absurdo vital? Y es que tal vez como ningún otro director cubano, Gutiérrez-Alea sometiera a una intensa fiscalización el sentido de la vida. Su formación marxista le aportó una visión del mundo donde la dialéctica le permitía vislumbrar un futuro superior, pero al mismo tiempo se ocupó de juzgar de manera crítica lo que pudiéramos nombrar, el lado menos fotogénico de las utopías.

Tanto *Inocencio Izquierdo* como *El alquimista* -dos proyectos lamentablemente jamás concretados-, hubiesen podido revelar de una manera bien enfática hasta qué punto obsesionaba al realizador este tópico. En *Inocencio Izquierdo* -argumento elaborado con la colaboración de Guillermo Cabrera Infante en las postrimerías de los años cincuenta, aunque con el nombre de *Cándido*-, el protagonista intenta romper el aislamiento de su pueblo, rodeado de ríos y montañas, creando un camino a través del cual se pudiera llegar a la civilización. Si bien al principio acomete ese desafío solo, más tarde tendrá que pedir ayuda a otros habitantes del poblado. Estos lo apoyan, pero el entusiasmo es efímero. Inocencio muere a mitad de su empeño, superado por las difíciles circunstancias. Los pobladores le erigen una estatua como modo de recordar el esfuerzo, pero lejos de proseguir con lo iniciado, todos retornan a sus casas.



*El alquimista* resulta aún más inquietante. Según el argumento, un brillante profesor de química concibe una fórmula que permite mejorar éticamente al ser humano, hasta convertirlo en ese modelo ideal de "hombre nuevo" por el que se ha luchado desde la revolución francesa a esta época. Después de poner a prueba la fórmula en diversos animales, el profesor experimenta con un individuo y obtiene un

éxito rotundo: este sujeto se convierte en un compendio impecable de virtudes, pero esa perfección moral provoca al mismo tiempo que entre en contradicción constante con la sociedad. Al ser incapaz de mentir o asumir posiciones hipócritas, conoce del radical rechazo de quienes le rodean, lo cual lo conduce al suicidio, impotente ante tanta soledad. El único que asiste a su sepelio es el profesor de química, quien horrorizado con el saldo de su experimento, decide destruir la fórmula.

Lo que une a estos dos proyectos no filmados es el interés por revelar críticamente el reverso que toda buena intención posee. Por otro lado, al menos cuatro de las películas de Titón se interesaron en mostrar el dorso de las ensoñaciones humanistas, apelando al punto de vista de un “letrado” convertido en sujeto dramático dentro de la trama narrada. Esos intelectuales, a su vez, aún pueden ser vistos como un espejo de las tensiones que en cada momento histórico sacudieron a la sociedad. De allí que el Sergio de *Memorias del subdesarrollo* revele preocupaciones diferentes al Oscar de *Hasta cierto punto*, como distintas son las inquietudes del Diego de *Fresa y chocolate* y la ex profesora Gina de *Guantanamera*.

Cada uno de ellos expresó una visión desigual del orden establecido, porque distintos eran los períodos que estaban viviendo. No se trata solamente de las inquietudes de ese intelectual que, siguiendo de algún modo el diseño trazado por Ángel Rama en *La ciudad letrada*, se sintió en el deber de representar y validar los intereses colectivos en oposición al antiguo régimen. Se trata de esa otra dimensión del pensamiento en la que entran a desempeñar también su papel las propias angustias, filias y fobias del pensador, generadas por su relación con el contexto, sus contemporáneos, y en especial, con el poder.

Son éstas las inquietudes que permiten detectar en el cine de Tomás Gutiérrez-Alea resonancias existencialistas, lo cual contrasta con una producción nacional cargada mayormente de afirmaciones colectivas, propias de una revolución que prometía dejar atrás un pasado de injusticias para bien de los más desposeídos. En medio de esa euforia plural, y sin renunciar a ella, Titón se permite el beneficio de la duda e inserta interrogantes cruciales en torno a la subordinación de la iniciativa individual a las necesidades mayoritarias, la responsabilidad a la hora de elegir un compromiso, así

como la importancia de ese compromiso como meta personal y no vana formalidad pública.

Dentro de la filmografía de Gutiérrez-Alea, *Guantanamera* se percibe como una película menor. Su eficacia tragicómica se agota demasiado rápido debido a una historia previsible y redundante, en la que -y eso es raro tratándose de Titón- no abundan los matices. A diferencia de sus mejores películas, ésta no disimula el interés por asumir ese desempeño crítico que la prensa no realiza, quedando en evidencia el montaje de situaciones que no fluyen con naturalidad, sino que parecen ordenadas "con el fin de...".

A pesar de esto, *Guantanamera* puede leerse también como el filme en que su director -quien se sabía enfermo- cierra su ciclo de reflexiones sobre uno de los temas existenciales que más le obsesiona: la muerte. O mejor decir: su propia muerte. Es por esa misma fecha que comenta:

(...) Lo que uno ve claro cuando se enfrenta al final de la vida es la propia vida de uno, pero desde una perspectiva nueva. Empiezas a reparar en lo maravillosa que debía ser, y que es, en muchos aspectos, y lo frustrante que es no haberla vivido plenamente. Porque se pierde tanto en pequeñeces, en agresiones estúpidas, en todas esas cosas que nos lastiman inútilmente, y no tendría que ser así. La vida podría ser más hermosa, más plena, si se la llenara de esas maravillas que tiene, como el afecto... Pero la convertimos en un infierno con las guerras, la política; esa estupidez tan grande que es la política, que nos hace perder tanto tiempo...<sup>7</sup>

Tal vez quien habló así fue un Tomás Gutiérrez-Alea agobiado por la enfermedad y como Cándido -el personaje anciano de *Guantanamera*- cansado de dar cabezazos contra el muro. Sin embargo, hay mucho de optimismo trágico -para decirlo en el lenguaje de Nietzsche- en esa actitud postrera de Titón. La inserción de la bellísima leyenda de Oloff en torno a la inmortalidad, la presencia silenciosa de Iku -encarnada por la niña Suset Malberti-, nos permite vislumbrar la voluntad de enfrentar ese momento decisivo de la muerte del individuo, con una serenidad y al mismo tiempo desenfado, que vale toda la película.

<sup>7</sup> José Antonio Évora. *Tomás Gutiérrez-Alea*. Ediciones Cátedra, S.A., 1996, p. 169.

Y es que en una época como la nuestra, donde el déficit de capital utópico ha puesto en bancarota los grandes sueños

que evocan la posibilidad de un mundo mejor, siempre resultará estimulante regresar al cine de Tomás Gutiérrez-Alea. Justamente diez años después de su muerte, Titón todavía insiste en recordarnos que no habrá vida superior si antes no hay conciencia crítica de nuestras imperfecciones. Hoy más que nunca, el cineasta sigue siendo un intelectual incómodo. Probablemente mucho más incómodo que cuando estaba vivo, en tanto el panorama mundial, lejos de atenuar los males de la humanidad, ha puesto en evidencia cómo la mejoría de nuestras sociedades no depende exactamente de la sustitución de un sistema político por otro. Que es preciso alimentar la lucidez interna, si se quiere conservar los logros relacionados con la justicia social. Mejoremos como individuos, parece decirnos Titón, que seguramente mejorará la convivencia.

Desde luego, como ser humano, fue alguien imperfecto. Se entregó con verdadera pasión a lo que entonces consideraba parte de un deber colectivo. Y en nombre de ese deber no dudó en sostener polémicas que anularon amistades -Néstor Almendros-, pero ello también lo llevó a plantearse la dignidad individual como algo insobornable. Allí están sus películas, esas que lucharon por desmitificar todo aquello que amenazaba en convertir en pura retórica el sueño humanista inspirador del proceso revolucionario.

Por estos días he releído algunas de sus ideas y no deja de sorprenderme la vigencia de muchas de sus impugnaciones. Me llama la atención esa controversia que en 1964 sostuvo con una periodista quien objetó la forma en que manejara a la figura de Martí en su filme *La muerte de un burócrata* (1966). La reproduzco ahora para ofrecer una idea de esa coherencia que nunca perdió el artista, no obstante los cambios ocurridos a su alrededor. Fue como sigue:

**“PERIODISTA:** No me gustó que usted usara a Martí para los bustos que sacaban en serie. Como es una figura tan venerada y tan pura, me pareció un poco de osadía por su parte. Estos bustos en los rincones martianos que aparecen en la película, efectivamente son una cosa ridícula, pero no me gustó que la figura de Martí fuera cogida para ese tipo de cosa. Además esta película va al extranjero y parece como si nosotros nos riéramos de Martí, o sea, que nos reímos de todo.

**GUTIÉRREZ-ALEA:** ¡No! Bueno, no sé si alguien quiere opinar sobre eso. (...) Lo que yo creo que sí



realmente es ofensivo y realmente una falta de respeto, que me ofende y me hace sentirme muy mal, es el abuso que se ha hecho de Martí desde hace unos cuantos “cientos” de años, como dice el personaje. A Martí se le ha usado para todo y Martí –lo que para nosotros es efectivamente una de las realidades o de los hombres más grandes con los que nos podemos enfrentar– se ha convertido así en un instrumento para las peores causas. Entonces la repetición de ese símbolo de Martí lo ha despojado de todo su contenido, ya la imagen de Martí puede ser cualquier cosa menos lo que era Martí realmente.

(...)

Un peligro que hay en la Revolución es el de convertir los símbolos en cosas huecas. Entonces yo estoy contra eso. Estoy contra los brazos levantados, contra los rincones martianos, contra las banderas, contra los “affiches” esos, contra las consignas, contra todo eso que llega un momento en que se convierte en papel mojado. Entonces eso es una manera de romper ese tabú.”<sup>8</sup>

El hecho de que Gutiérrez-Alea haya permanecido hasta el fin de sus días en la Isla, desde luego concede a su obra un carácter connotativo, debido a la omnipresencia de la política en todas las esferas del quehacer insular. Para Titón era clara la ambigüedad en que quedaba su figura cuando se le examinaba desde esa perspectiva. En tal sentido, no obstante su postura “hipercrítica”, llegaría a afirmar que no era un “disidente” al uso.

Sin embargo, nunca ocultó su interés de someter a crítica todo aquello que, a su juicio, desviaba al proyecto revolucionario de sus intenciones originales, que él siempre quiso asociar al humanismo, más que a lo ideológico. Hasta esas películas “historicistas” que realiza en pleno “pavonato”, en el fondo están haciendo referencia al contexto gris que entonces se vivía. Véase *Una pelea cubana contra los demonios* (1973) y se encontrarán los ecos de esa intransigencia ideológica que tanta mediocridad impuso a la vida espiritual y material del momento. Búsquese *La última cena* (1976) y podrán detectarse las referencias a esa doble moral que en aquel instante casi era la regla. Comentando poco antes de su muerte esta película llegaría a admitir que “... la Iglesia

<sup>8</sup> *Voir Et Lire Tomás Gutiérrez Alea* (Compilación de Emmanuel Larraz). Université de Bourgogne, 2002, p 183-184.

y el Partido tienen tantas cosas en común, que cuando hice *La última cena* pues me di cuenta que podías extrapolar la historia.”

Como todo cineasta, Titón hizo películas mejores y peores. Era, según puede leerse en sus propios escritos, un crítico feroz hacia aquello que no le parecía bien aunque fuera de su creación. Las interpretaciones en torno a su posición final frente al proceso revolucionario siguen resultando múltiples. Hay quien lo ve como un propagandista de falsas virtudes del sistema. En el otro extremo están quienes enarbolan su decisión de no marchar al exilio, a pesar de que le hubiese podido reportar un buen provecho. Yo prefiero verlo como un individuo enfrascado en encontrarle algún sentido a esa circunstancia colectiva que le tocó vivir.

De manera que no sólo sus contemporáneos lo estarán recordando por su postura ética. También los cubanos que están por llegar, en tanto sus películas no fueron el mero reflejo de esa época crispada que le –nos- tocó vivir, sino que en cada una de ellas se adivina la aspiración de enfrentar al espectador, y obligarlo a meditar sobre lo que está viviendo. El vacío originado por la desaparición del “bloque socialista” en Europa generó en la intelectualidad de izquierda un desconcierto que no siempre alcanzó a detectar la cuota de responsabilidad del propio sistema en el descalabro, al desoír las críticas que, desde dentro, intentaron fortalecer en su momento el proyecto. A partir de entonces abundaron los sepultureros ideológicos, y el “fin de la historia” propugnado por Fukuyama alcanzó ribetes de profecía consagrada.

Las cintas de Titón, aún aquellas donde la anécdota y el choteo parecen tomar ventaja a la meditación más profunda, supieron anticipar réplicas a ese pensamiento ultra conservador. Y en este sentido es que mejor puede hablarse de Gutiérrez-Alea como un intelectual “plenamente crítico”. Es decir, como alguien que optó por asomarse a las esencias y revelar las contradicciones que subsisten más allá de esa pasarela interminable de apariencias y equívocos los cuales, no sin peligroso entusiasmo, hemos nombrado “realidad”. Y en el centro de todo, el hombre concreto. El de hoy, pero también, el de mañana. O lo que es lo mismo, el de siempre.

*Juan Antonio García Borrero*

## ÍNDICE

<b>Presentaciones</b>	
<b>Titón más allá del cine</b>	6
<i>Omar González Jiménez</i>	
	8
<i>Moraima Clavijo Colom</i>	
	10
<i>Mirtha Ibarra</i>	
<b>Homenaje a la honestidad</b>	11
<i>Máximo Gómez Noda</i>	
<b>Tomás Gutiérrez-Alea o la crítica de la razón única</b>	14
<i>Juan Antonio García Borrero</i>	
<b>Cronología</b>	23
<i>Ambrosio Fornet</i>	
<b>Exponentes</b>	31
<b>Filmografía</b>	39
<i>Cinemateca de Cuba</i>	
<b>Hechos, verdades, valores...</b>	61
<i>Ediciones ICAIC</i>	