

Biografía inconclusa de Fernando Pérez

Rubén Padrón Astorga

A principios de este año, con su sentido del humor desbocado y pendenciero, el profesor y crítico de arte Mario Masvidal se sorprendía festivamente, durante una presentación en el Centro Dulce María Loynaz, de lo abarcador y minucioso que encontró el libro de Joel del Río sobre Fernando Pérez. Rompiendo el protocolo asambleario y la rigidez con que suelen verificarse nuestros encuentros formales, desde las reuniones de barrio hasta las presentaciones de libros (es increíble cómo los cubanos hemos podido convertir nuestras reuniones en algo tan distinto de lo que somos), Masvidal, que fue ese día el último en hablar, aprovechó su cierre para lanzar una disertación elogiosa sobre el libro de Joel, sobre la obra de Fernando y su trascendencia, sobre Ediciones ICAIC y su rigor técnico, pero sobre todo, para hacerle entender a un auditorio ya sonriente y relajado la rareza que podría adquirir ese día: un estudio crítico de corte biográfico.

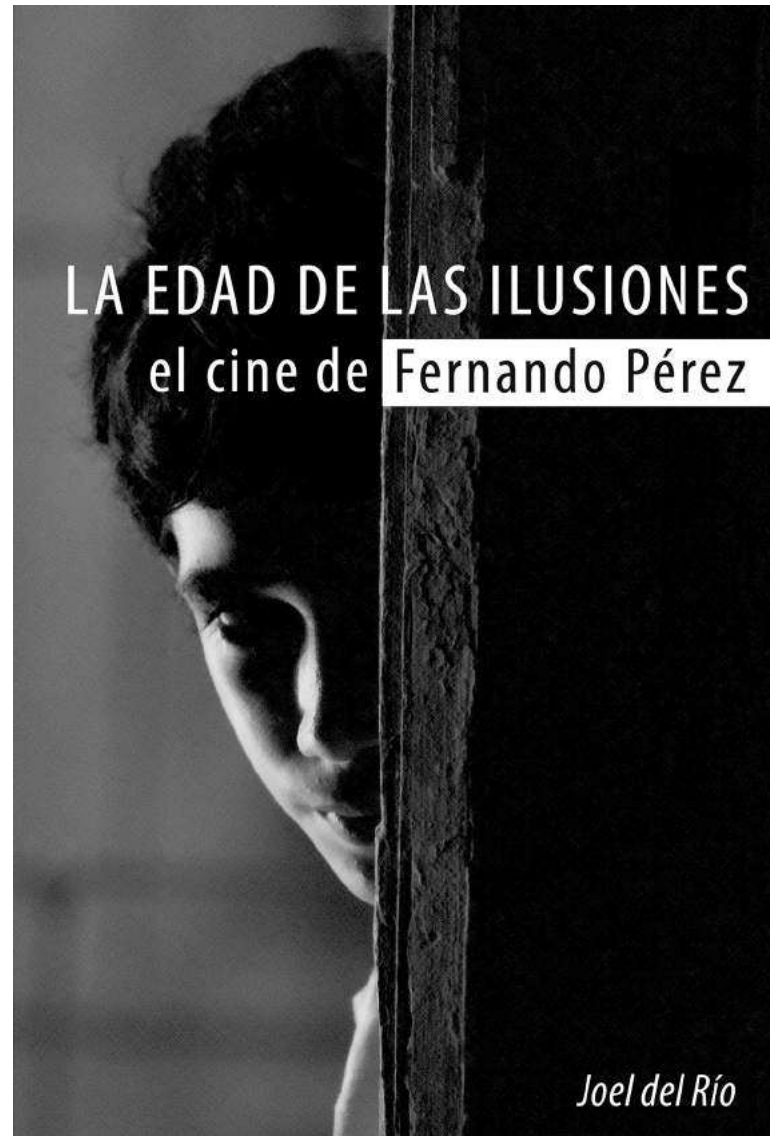
Aunque utilizó términos diferentes (la palabra «biografía» es un anacronismo en estos tiempos en que los exámenes teóricos de la obra dejan al margen la vida de su creador, como si una y otro no estuvieran ineludiblemente vinculados, como si el análisis de la creación quedara completo sin los correlatos y confirmaciones que solo es posible encontrar en la experiencia vital), Masvidal celebraba la llegada de un ensayo teórico de cine que narra una infancia en Guanabacoa, los placeres cinematográficos compartidos entre un niño y su padre cartero, las escapadas de un estudiante de los Escolapios al cine Carral, la soledad extraviada de un adolescente traductor de ruso que llegó sin recomendación alguna a buscar trabajo en el ICAIC, sus años de aprendizaje a la sombra de los mejores directo-

res de la historia del cine cubano, la aplicación de lo aprendido en documentales institucionales y la espera de un cuarto de siglo para poder hacer ficción.

Desde un panorama cultural y cinematográfico premonitorio

del año en que nació el director, hasta la desamparada actualidad sin Ley de Cine que vivimos hoy en Cuba, Joel crea un marco vital para su biografiado que le sirve de base para analizar su obra. La edad

de las ilusiones, el cine de Fernando Pérez (Ediciones ICAIC, 2016), narra vivencias personales que luego, o mientras tanto, se transcribirían en *Clandestinos* (1987), *Hello, Hemingway* (1990), *Madagascar* (1994), *La vida es silbar* (1998), *Suite Habana* (2003), *Madrigal* (2006), *José Martí, el ojo del canario* (2010), *La pared de las palabras*



(2014) y *Últimos días en La Habana* (2016), filmes sin mucho en común, más allá de la presencia en ellos de experiencias, inquietudes y obsesiones personales del cineasta que los creó.

El libro explora este sustrato vivencial amparado en los postu-

los de los críticos de *Cahiers du Cinéma* en su teoría de autor, quienes le exigían a cada filme ascender a la categoría de obra de arte usando como vehículo la visión personal y el sentido de la vida

de su director. Según André Bazin, se trata de entender el filme a partir de «la capacidad del cineasta para erigir sus criterios personales en elemento artístico y referencial». O como le oí decir una vez a Guillermo Arriaga: «Amores perros, 21 gramos y Babel no cuentan otra cosa que la historia de mi vida».



Fernando Pérez dirige a Broselianda Hernández en *José Martí. El ojo del canario*.

Gracias a las confesiones íntimas que ha hecho Fernando en público, en textos propios o en entrevistas que ha concedido a lo largo de su carrera, Joel encuentra señales en el terreno vital que le sirven para sostener (correlato y confirmación) los hallazgos que va haciendo por otro lado a nivel teórico. Para ello, aplicó distintas metodologías según la estructura genérica o la condición autoral de cada película, incluyendo los documentales, sistema que ha implementado como parte de su tesis doctoral, actualmente en preparación. De esa forma, el crítico rastrea lo que hay de Fernando en su etapa de documentalista forzoso, mientras esperaba su turno en el ICAIC para hacer ficción y padecía las disposiciones del Primer Congreso del Partido Comunista, que decretó en 1975 que la institución se concentrara en la creación de documentales didácticos y filmes históricos de corte propagandístico. Además, encuentra en la infancia del realizador puentes de comunicación entre filmes históricos tan distintos como *Clandestinos* y *Hello, Hemingway*, analizados en el libro como relatos de género, algo que resulta muy revelador no solo para entender la obra posterior del artista, sino las variaciones incansables que esta ha tenido. Define (o redefine con rigor teórico) la llamada *Trilogía del sueño amenazado* o del *Periodo especial*, que incluye *Madagascar*, *La vida es silbar* y *Suite Habana*, filmes

que marcan el primer giro del autor, caído de pronto en el presente bajo el apremio de una crisis nacional que transformó su vida, su contexto y su manera de pensar el cine. Luego lo señala liberado del contexto y rodando su primera obra experimental, *Madrigal*,

que relee mediante un análisis estructural que pudiera revalorizar película más impopular de Fernando Pérez. Anuncia los motivos los que este evitó al Martí adulto, tras el fracaso de *Madrigal*, en

José Martí, el ojo del canario, que significó un retorno momentáneo a sus filmes iniciales y que dio paso luego a un nuevo cambio hacia un cine más personal. Ve la primera experiencia de su biografiado en la realización independiente, *La pared de las palabras*, así como su ruptura con la institución, como consecuencias de la etapa en que

fue presidente de la Muestra Joven ICAIC; y describe su retorno a la industria con *Últimos días en La Habana*, pero tomando distancia con estrategias autónomas de producción y sumando su voz a los reclamos por una Ley de Cine. Este análisis paralelo de cada filme y su contexto no solo ayuda a entender la evolución constante que ha tenido la obra de Fernando, sino que deja un repaso de los últimos 55 años de vida del cine cubano en este libro que es también una pequeña historia del ICAIC.

Las inmersiones teóricas, que pueden resultar sofocantes a ciertas profundidades, Joel las vuelve confortables en su ensayo apoyándose en las herramientas comunicativas que como periodista y profesor ha perfeccionado durante años, así como evitando la jerga neológica al uso en este tipo de estudios, y que tanto prestigio tiene a pesar (o quizás por eso mismo) de que empobrece lingüística y conceptualmente todo lo que toca. En cambio, utiliza un lenguaje claro (por cortesía, como diría Ortega y Gasset), e incluso sacrifica un poco, como ha hecho en otros libros suyos –supongo que para facilitar la elaboración de cierto tipo de contenidos–, la gracia expresiva, la riqueza verbal y la ironía que suele prodigar en sus artículos periodísticos y textos críticos más cortos.

Entre otras renunciaciones, el autor llega incluso a bajar la voz para permitir el intercambio y la polémica. A través de citas que inserta a lo largo del libro, deja hablar con libertad a críticos e investigadores que han opinado sobre la filmografía del Premio Nacional de Cine 2006, lo que convierte al texto en una obra polifónica y tentativa, que no le teme a la contradicción o a la sugerencia tácita, que no pretende decir la última palabra ni clausurar antes de tiempo la biografía de Fernando Pérez.

Premiado este año por el Taller Nacional de la Crítica Cinematográfica de Camagüey, *La edad de las ilusiones, el cine de Fernando Pérez* es una biografía inconclusa por varios motivos. Por razones obvias, solo las autobiografías se completan en vida del autor, y la obra de Fernando, que no ha parado de diversificarse a lo largo de los años, no está concluida todavía. Además, hay zonas de la experiencia vital de su biografiado a las que Joel no alude por delicadeza, o que solo sugiere cuando se hace inevitable, o que simplemente elige no investigar. En este, como en textos similares, no se trata de buscar el chisme intrascendente, sino el dato esencial y revelador, distintivo y ejemplar, lo que equivaldría a exponer al biografiado, a sacarlo de sí, a desmontarlo y volverlo a armar, a imponerle límites

y tallarlo en piedra, como una estatua inerte.

El libro no busca eso. Tampoco su final, una frase urgente que Fernando lanza como una amenaza sobre el destino, también inconcluso, del cine cubano.

la
per

Rubén Padrón Astorga (*La Habana, 1976*)
Crítico de cine, editor y diseñador. Trabaja en la *Cartelera de Cine y Video* del ICAIC, en el *Portal del Audiovisual Latinoamericano y Caribeño* de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y en el programa de televisión *Arte 7*.

