

# T I E M P O DE REPLICANTES EN EL CINE CUBANO

Antonio Enrique González Rojas

«Transgredir lo nombrado no es un lujo.  
Nombrar no puede ser una quimera».

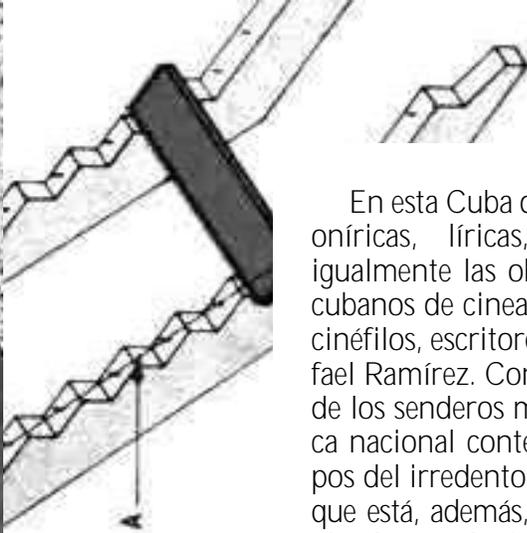
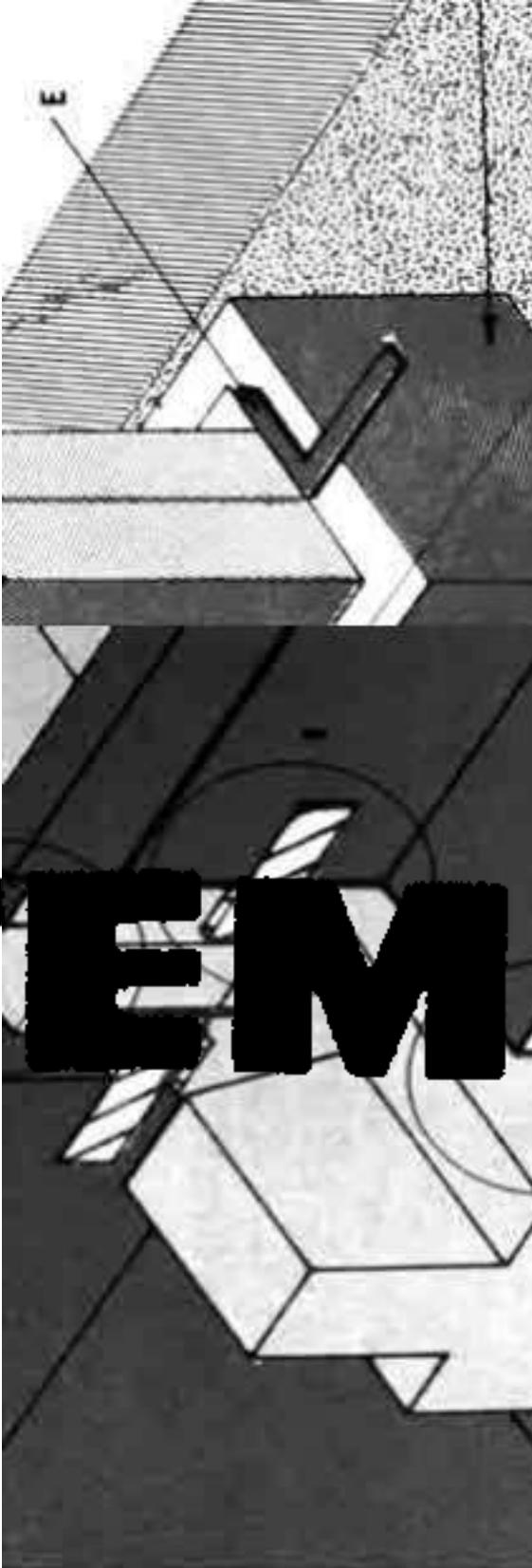
J. L. Serrano.

*Árbol de la esperanza: El ocaso de Zaratustra*

En su climático y famosísimo monólogo final, el replicante Roy Batty de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) lega a la posteridad un testimonio inquietante por lo ignoto e insondable que se oculta tras las escuetas referencias a sucesos galácticos y monstruosamente maravillosos: «naves de ataque en llamas más allá del hombro de Orión», «Rayos-C brillando en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhäuser», sobre todo por la ausencia de una representación nítida y meticulosa que no deje un ángulo oculto o un matiz opaco. O sea, que no deje nada para que la imaginación construya en el vacío donde flota la leve sugerencia. Aquí creo que reside la grandeza y la relevancia casi aturdidora de estas líneas antológicas del cine, articuladas como son por un ente que por sí mismo es un misterioso hálito llegado de ese *Off World* desconocido y tan publicitado por repetidoras automáticas durante toda la cinta.

Cuando Scott concentra las acciones entre los densos efluvios miasmáticos de la eterna noche de un hipotético Los Ángeles de 2019, donde ni las estrellas se ven de tantos vapores, provoca la inferencia, motiva el engarce de los pocos elementos lanzados casi al descuido, fomenta la cocreación infinita de sentidos en todos los públicos que estén dispuestos. Elementos tangenciales que resaltan, explodian en *Blade Runner* por su enloquecedora ausencia.





En esta Cuba de 2018, fragmentarias, cerebrales, oníricas, líricas, emotivas, filosóficas, resultan igualmente las obras gestadas por los dos híbridos cubanos de cineastas, intelectuales, poetas, eruditos, cinéfilos, escritores que son Alejandro Alonso y Rafael Ramírez. Con sus obras están prefigurando uno de los senderos más nítidos y auténticos de la filmica nacional contemporánea, quizás desde los tiempos del irredento Nicolás Guillén Landrián. Sendero que está, además, atravesando con honda huella por plataformas festivas internacionales de alto calibre, con la consecuente acumulación de galardones, como el recientemente ganado por *El proyecto* (2017), de Alonso, de manos de la FIPRESCI en el festival alemán DOK Leipzig, más su cuantiosa participación en otros tantos espacios. Lo mismo para *Los perros de Amundsen*, de Ramírez, seleccionado por los programadores del Festival Internacional de Cine de Locarno.

Ambos artistas irrumpen en el escenario cubano con estas y otras obras previas canónicamente incalificables, que abordan los más fértiles terrenos del cine ensayo, el cine arte y todas las taxonomías a que teóricos y críticos han echado mano para no caer en el vacío de la incapacidad clasificatoria (encasilladora, las más de las veces). Refrendan sus respectivas autoridades con viscerales e intimistas propuestas híbridas, más que amenazadoras —como los replicantes liderados por Batty— para la suave inercia estética y discursiva en que se desplaza la gran masa de la cinematografía isleña, ya oficial o ya independiente —con otras excepciones tan escasas como Miguel Coyula, Yimit Ramírez, Raydel Araoz, Carlos M. Quintela—, pues no solo es cuestión de postura institucional o parainstitucional. La sedición de estos creadores apunta a las esencias del lenguaje, a las partículas más elementales de la urdimbre fílmica, pues su máximo compromiso es con sus respectivas necesidades de expresión de una curiosidad infinita por el funcionamiento de las mecánicas existenciales, de las cuales ellos son centro y límite, allende y aquende. Y lo saben, pues han reconstruido las naves de ataque y los Rayos-C a partir de la leve pista testimonial largada por Batty. No es necesario más. Incluso, es necesario menos.

«...como una eterna huida de sí y un eterno hallazgo de sí entre los numerosos dioses...».  
Friedrich Nietzsche. *Así habló Zaratustra*

Por mera fortuna, Rafael Ramírez obtuvo su titulación de la EICTV a través de la cátedra de Documental, precisamente con su obra *Los perros...*, que junto a las anteriores —*Filmar Pedro Páramo* (2007), *Tractatus* (2008), *Diario de la niebla* (2015), *Limbo* (2016), *Alona* (2016)— y posteriores (recién terminó la alucinante *Campañas de invierno*), rehúye constantemente las categorizaciones, en pos de una expresión ingentemente personal, basada en un acervo no menos que erudito. Capaz es de conjugar los referentes literarios, musicales, filosóficos, mitológicos, poéticos, teóricos, en un sistemático pastiche mitopoético que recuerda y confirma la «noosfera fílmica» planteada por Didier Coureau cuando discursa sobre el ensayo cinematográfico.<sup>1</sup>

Rafael traza nuevos senderos simbólicos, expresivos y discursivos en los espacios en blanco dejados por sus predecesores y contemporáneos. Sopla en su redoma una esfera de significados y lógicas, tan particular como legítima. La echa a rodar entre los espectadores desprevenidos, y aun entre los algo prevenidos, como un reto intelectual, pero también emotivo, temperamental, muy lejos de un raciocinio gélido, a juzgar por las zonas gnoseológicas en juego. Es una fantasía no obstante calculada, pero donde la belleza emerge de la propia infraestructura, con una pureza que nace en el mismo tuétano de la armazón.

La música es un terreno nada ajeno para este autor, por lo que tampoco resulta descabellado pensar *Los perros...* como una pieza musical de alta experimentalidad. Y no solo en los momentos en que la banda sonora con temas de Jesús Ramírez (padre de Rafael) remonta los planos protagónicos.

Vale señalar que lo experimental en un creador es válido por el coraje con que indaga nuevas esencias en las cosas preexistentes, por cómo subvierte las preconcepciones, estamentos, cánones, semas. Por cómo dinamita la obra de Dios, explayando sus praderas y páramos mentales en forma de contrapropuesta, de nueva lógica insurgente donde la serpiente del Edén resulte tentada por dos Evas lúbricas.





Rafael mezcla las fantasmagorías trascendentalistas de Howard Philip Lovecraft con la poesía del cubano José Luis Serrano —quien deviene protagonista y eje de la película, nombrada por uno de sus poemas—, en un maridaje singular, pero nada torpe. Pues la propia «incoherencia» mitológica que se le critica usualmente al estadounidense, realmente es muestra de una voluntad poética, emotiva; no menos aclarada por él en sus textos cuando insiste en la incapacidad de la razón humana para entender lógicas más allá del planeta, y hasta del mismo plano dimensional.

# ACTIVO

Las esferas de Shub-Niggurath, Cthulhu, Nyarlathotep, Yog-Sothoth *et al.* solo pueden ser asimiladas desde el prisma poético, o sea: cuando se renuncie a adecuarlas a sistemas racionales conocidos. Incluso, la propia lengua colapsa con estos términos impronunciables, surgidos de gargantas que no se parecen a nada corriente. Serrano, con su obra experimenta con el lenguaje, teje frases de valor contralingüístico, que buscan caotizar la lengua. Para dialogar con ellos hay que despojarse de modelos establecidos.

Ramírez se añade entonces como tercer vértice creativo, y coaliga ambos universos (Lovecraft y Serrano) en un torrente de imágenes, muchas verdaderamente impactantes: su cinematografía, la argentina Elisa Barbosa, tuvo que exigirse para salir tan airosa.

Durante las evaluaciones de las tesis de la generación veinticinco de la EICTV en junio de 2017, *Los perros de Amundsen* resultó un alarmantemente sólido cierre para esta hornada de obras, y a la vez un diálogo consecuente, orgánico y drástico con los propios postulados radicales de par de sus librepensadores padres: Fernando Birri y Julio García Espinosa. Recordemos tan solo las respectivas *Org* (1978) y *El plano* (1993). Pero Rafael Ramírez no se parece a ellos, y esto es lo mejor.



«No saben que esos muros hoscos y laberintos armados son del que nunca tuvo espada ni escudo».  
Raúl Hernández Novás. *Pensamientos y noches IX*

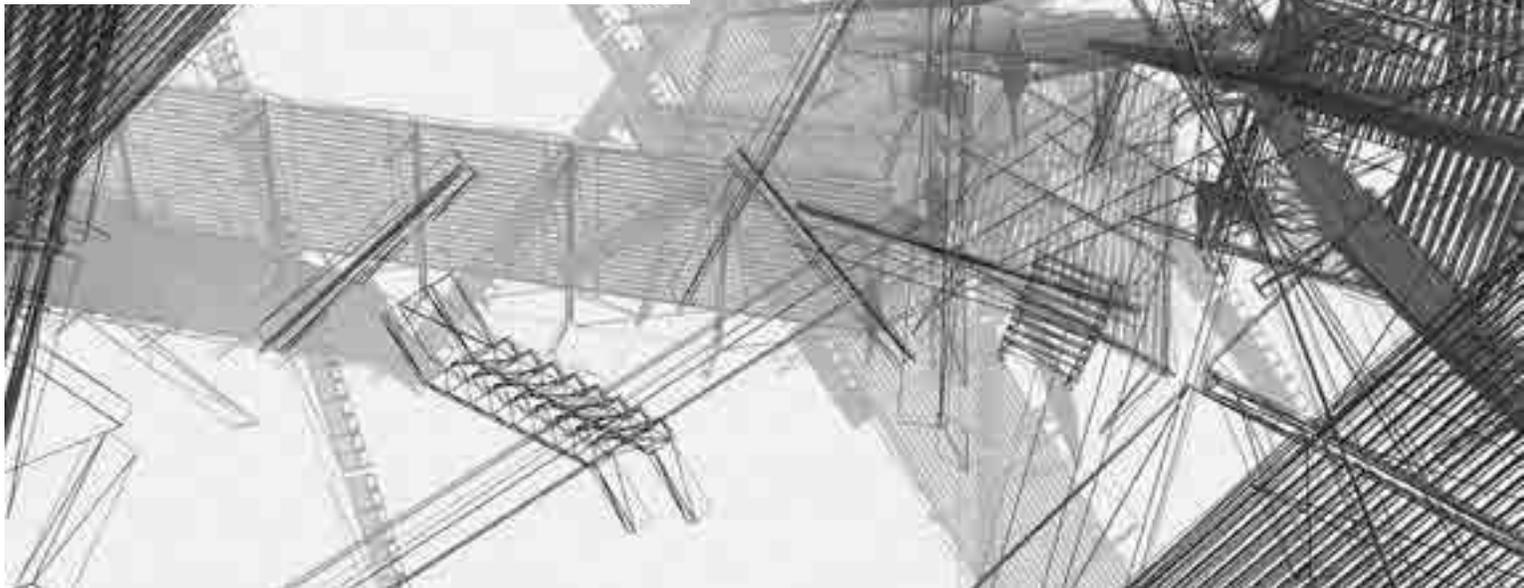
Con *El proyecto*, Alejandro Alonso viene a ser una casi metafísica reformulación del propio concepto de «proyecto», entendido comúnmente como algo inacabado, bocetado, embrionario, insinuado. Todo lo contrario. Aquí el término refiere mucho más a una «proyección» en el tiempo, a un viaje constante desde el pasado, dejado atrás en el último segundo transcurrido, hacia un futuro que nunca será presente.

El presente termina entonces siendo poco más que una escaramuza perceptual para no reconocer lo ineluctable de nuestra condición nómada en un tiempo que no conoce lo estático. La inmutabilidad no es una certeza, ni un asidero o posibilidad, sino una aberración imposible en un universo donde el movimiento es la única posibilidad, la ley primera y última. Es el verdadero *perpetuum mobile* que nos contiene y rige. Pasado y futuro vienen a resultar las constantes auténticas; en tanto el primero engloba todos los acontecimientos irrevocables y «ciertamente» sucedidos, afianzados en un nicho histórico. Y el segundo es cierto en lo ignoto e impredecible de su eterna naturaleza promisorias. El futuro como estado larvario del pasado. El destino de todo lo que será es haber sido. Es quedar atrás. Convertirse en un fenómeno sucedido.

El futuro del después es convertirse en el antes. Así como se transforma en un pasado cada vez más nebuloso el «proyecto» de obra atesorado y soñado por el sujeto lírico que escoge Alonso para protagonizar y narrar la película. Proyecto incompleto por desconocidas circunstancias que truncaron su rodaje completo; inconcluso por los eones que han transcurrido y por las trampas de la memoria. En el momento diegético de la cinta, ya es un puzzle en plena descomposición, como se aprecia sobre todo en las secuencias animadas —inicial, intermedia y final—, donde se desmigaja en una lenta explosión que recuerda levemente ciertos momentos de Antonioni, la maqueta digital del edificio-personaje

**inst**

—auténtico coprotagonista—: una antigua ESBE (Escuela Secundaria Básica en el Campo) o IPUEC (Instituto Preuniversitario en el Campo) cubanos, ya da lo mismo.







**Me paralizó frente a esta foto.**

**La amplí con los dedos.**

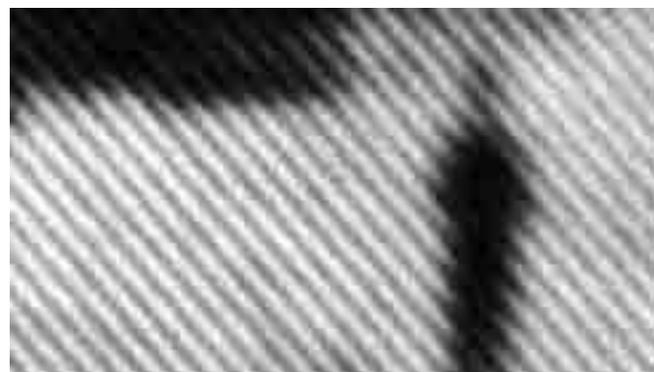
**Estoy obsesionado con**

**Este fragmento de imagen.**

**¿Acaso será ese hombre que camina  
por este espacio de líneas inconexas?**

**No, ese hombre no camina,  
está parado frente a su obra.**

**¿También habrán  
inmovilizado su película?**



**Todavía no sé**

**cuál es su lugar en el Proyecto.**

**No sé si esta voz que encontré es suya.**

**Una voz enlatada puede oxidarse.**

Es una escuela sin alumnos ni profesores. Fue encarnación arquitectónica de un proyecto de futuro y, por ende, la materialización de una certeza futura. Cuando fue filmado por el protagonista, era también algo seguro como ente pasado, carente ya de sus propósitos como incubadora de un por-venir armonioso y utópico. Transmutada en pasado, es un exoesqueleto decadente donde sobreviven un centenar de naufragos, rodeados por naranjales igualmente mortecinos bajo el asedio del virus Citrus Tristeza. Es un no-futuro. Está más cercano a la aberrante naturaleza inmutable del presente. Es un desecho imposible, un coágulo arrebujaado al borde del movimiento.

**ni nada sale.**

El montaje plantea precisamente la contraposición entre las imágenes pasadas, rebosantes de entusiasmo futuro, y las imágenes del verdadero destino que le fue deparado a tanto frenesí utópico. La fotoanimación, marcada por soluciones tipográficas que homenajean la obra de Guillén Landrián, fotografías de prensa optimista y planos de reluciente pragmatismo técnico, testimonian el hervor utópico donde tomó forma el edificio. Así como en la cinta *La obra del siglo* (Carlos M. Quintela, 2015), que remonta semejantes senderos discursivos —y refiere otro proyecto frustrado—, se emplean añosos videos reporteriles que registran épocas igualmente genésicas.

Asimismo, las imágenes que *El proyecto* y *La obra...* registran en tiempos de triste conclusión y decadencia, hieden a contemplativa distopía, a inmóvil limbo donde los habitantes varados en la escuela esperan la nada. Acurrucados en su propia nada fantasmagórica, donde reiteran una y otra vez las mismas rutinas como espectros de sangre aún caliente.

Fantasmas son ya desde la perspectiva del narrador de Alonso, que por momentos recuerda al melancólico protagonista de *La Jetée* (Chris Marker, 1962). Está embozado en un futuro inidentificable, y hasta su voz es soslayada, pues se expresa mediante subtítulos mudos, más cercanos, por su función, a los añejos intertítulos de las cintas silentes. Se desdibuja su naturaleza cultural a favor de una identidad proteica. A la vez, se lubrica el diálogo para todos los públicos posibles, para cuyos idiomas siempre podrá adaptarse el subtítulo, (re)construyendo a este protagonista a la imagen y semejanza que más gusten y que les haga sentir más seguros. O todo lo contrario: huirán despavoridos ante tan descomunal reto a la imaginación, ante tanta ausencia de cómoda certeza, ante tanta niebla.



pa





to

En su esfera diegética, el protagonista parece retorcerse, agonizar ante la corrupción de la (su)memoria, marcada por la dispersión de imágenes tomadas en tiempos remotos, cuya proyección incompleta desde el pasado hacia el futuro puede implicar la perversión de esencias originales, o el reacomodamiento de sus signos en sentidos muy diferentes. Pero la simple criba de la mirada de quien filma ya pervierte lo filmado. Jerarquiza, oblitera, niega, sustrae, altera, reduce, deforma. Alonso aprovecha así, con *El proyecto*, para plantear uno de los grandes dilemas o angustias del creador audiovisual, que es la **responsabilidad** representacional con lo filmado. Con su inevitable instrumentación y manipulación. Mutilados siempre quedan los fragmentos de vidas filmados. La fatalidad de lo fuera de campo. Solo permanece la certeza íntima de la consecuencia, la honestidad y el talento del realizador, que con cada obra declara un mea culpa creativo y sincero en su dimensión cerebral.

1 Suzanne Liandrat - Guigues y Murielle Gagnebien (compiladores): *El ensayo del cine (L'essai et le cinema)* (colección Or d'Atalant) Ediciones Champ-Callon.

**Antonio Enrique González Rojas**  
(Cienfuegos, 1981) Licenciado en Periodismo. Narrador y crítico

de arte. Textos suyos aparecen en publicaciones como *La Gaceta de Cuba*, *El Caimán Barbudo*, *Altercine*, *Cine Cubano: La Pupila Insomne*, *Esquife*, y en varias compilaciones cubanas y extranjeras. Recientemente publicó el e-book *Voces en la niebla. Un lustro de cine joven cubano (2010-2015)*, bajo el sello Claustrofobia Ediciones.