

En busca del tiempo cubano perdido — acercamientos a la historia en el cine de Pavel Giroud)

ANDRÁS LÉNÁRT
Universidad de Szeged (Hungría)

Resumen

El cine y la historia de Cuba son dos terrenos que no se pueden separar por las razones histórico-políticas que han caracterizado el país desde los años 50. Sin embargo, existe un nuevo acercamiento hacia el cine entre los miembros de la nueva generación de los cineastas cubanos. Pavel Giroud es uno de los directores que abordan el tema de la historia a través de narrativas sobre individuos, destacando episodios relevantes del pasado reciente. El objetivo de este ensayo es colocar en el foco los tres largometrajes de Giroud y exponer la visión del realizador sobre la historia de su país.

Palabras clave: Pavel Giroud, cine cubano, política cinematográfica, cine independiente, ICAIC.

Abstract

The cinema and the history of Cuba are two areas that cannot be separated from each other due to the historical-political reasons that have characterized the country since the 1950s. However, there is a new approach towards cinema among the members of the new generation of Cuban filmmakers. Pavel Giroud is one of those directors who address the topic of history through narratives about individuals, highlighting relevant episodes of the recent past. The aim of my paper is to focus on the three feature films of Giroud and explain the director's vision on his country's history.

Keywords: Pavel Giroud, Cuban Cinema, Film Policy, Independent Movies, ICAIC.

Uno de los rasgos característicos que distingue el cine latinoamericano de los otros representantes del cine universal, suele identificar la estrecha relación con su propia sociedad e historia, a través de la cual la representación audiovisual puede entrar en interacción directa con los problemas cotidianos. En los ensayos escritos por los historiadores de cine latinoamericanos es un elemento recurrente que esta afirmación es

vigente, sobre todo, en el caso de México y Argentina, mientras que en el caso de Cuba podemos reconocer una transformación en las relaciones entre cine y realidad. En la primera mitad del siglo 20 existía una brecha bastante amplia entre los dos, y antes del año 1959 la proyección de las películas estadounidenses representaba una mayoría abrumadora en los cines de Cuba. Después del triunfo de la revolución, tanto los procesos político-sociales como la revolución misma prevalecieron en cuanto a los temas cinematográficos, tanto en el primer como en el segundo plano de las tramas.

Sesenta años del cine cubano

Desde finales de la década de los 60 hasta el fin del siglo XX, los cineastas latinoamericanos recurrían al término “Tercer Cine” para designar el arte cinematográfico de su región, distinguiendo su sendero escogido del “Primer Cine” (el estilo de Hollywood) y del “Segundo Cine” (el camino europeo indicado por la francesa *Nouvelle vague*). Dos realizadores argentinos, Octavio Getino y Fernando Solanas, redactaron los fundamentos cuya influencia se percibiría en casi todos los países de América Latina y el Caribe.¹ Esta denominación muestra una analogía explícita con el concepto geopolítico tradicional (el “Tercer Mundo”) que se utilizaba en la segunda mitad del siglo XX para describir esta región. La variante cubana fue delimitada en 1969 por el director de cine Julio García Espinosa bajo el término “cine imperfecto”; según este criterio, los cineastas cubanos debían rodar obras que reflejaran los verdaderos problemas y desvelar si no estaban de acuerdo con alguna medida gubernamental.²

El Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) se creó en 1959 con el objetivo de fomentar la plasmación de una nueva cinematografía nacional. Aunque esta institución suponía un control ideológico, profesional y económico sobre los cineastas, no impidió que se filmaran obras que incluso hoy podemos considerar joyas del cine cubano. Según una historiadora de cine cubana, esta etapa fue “[...] vital para la génesis del movimiento artístico en que se convirtió el cine cubano. Es la etapa de experimentación, de búsqueda de un lenguaje auténtico en correspondencia con los cambios que estaban ocurriendo en la sociedad cubana”.³ Asimismo, en la historiografía cinematográfica se alude a este periodo como la época de oro del cine cubano; una afirmación que se puede justificar, por ejemplo, sacando a colación las obras de Tomás Gutiérrez Alea, como *La muerte de un burócrata* (1966) o *Memorias del subdesarrollo* (1968). Estas películas, junto con otros largometrajes rodados por los contemporáneos de Gutiérrez Alea, siguen siendo las piezas fundamentales del cine cubano que no se esconden para tratar temas tan peliagudos como la burocracia excesiva, los problemas económicos o la homosexualidad. Estas obras recibieron el apoyo del estado y del ICAIC, mientras que según las críticas de la época (que se publicaron, sobre todo, en *Granma*, el periódico oficial del Partido Comunista de Cuba) el cine constituía el medio más apropiado para discutir cualquier asunto relativo a la sociedad cubana.

¹ Solanas, Fernando – Getino, Octavio: “Towards a Third Cinema”. *Cinéaste* Vol. 3. No. 4. (1970): 8–9. Véase también: Lénárt, Andrés: “El Tercer Cine. Observaciones húngaras sobre la evolución del cine latinoamericano.” *Iberoamericana Quinqueeclesiensis* 9 (2011), págs. 225-233.

² García Espinosa, Julio. *Por un cine imperfecto*. <http://sergiotrabucco.wordpress.com/2007/08/07/por-un-cine-imperfecto-julio-garcia-espinosa/> [Fecha de acceso: 7/2/2020]

³ Pérez Villareal, Lourdes. “La sociedad cubana vista a través de su cine.” *Cuba entre dos revoluciones. Un siglo de historia y cultura cubanas*. Eds. Antonio Gutiérrez Escudero y María Luisa Laviana Cuetos. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1998, pág. 199.

Las décadas turbulentas de la historia cubana ejercían una influencia directa sobre la vida cultural del país. A raíz de los cambios políticos, económicos y sociales acaecidos en los años 90, aparecieron cineastas dentro y fuera del ICAIC que emplearon una voz crítica jamás vista. Emprendieron la actividad cinematográfica con un presupuesto reducido, muchas veces sin apoyo estatal alguno, y se conformaron con el hecho de que, de esta manera, sus películas se proyectarían solo en festivales y en algunos cineclubs. Fidel Castro se retiró del poder en 2008; acto seguido, en consonancia con las reformas introducidas con cautela, nuevos cambios han surgido en el terreno cinematográfico. Desde entonces, el público está anhelando la elaboración de nuevas perspectivas, películas que respondan directamente a la realidad, y los cineastas aspiran a satisfacer estas exigencias. Junto a los largometrajes de ficción, las películas documentales también intentan exponer los problemas con los que la sociedad debe enfrentarse cada día; por lo tanto, surgen temas como los motivos y las consecuencias de la emigración, la miseria, la frustración sexual de los jóvenes, cuestiones sobre tolerancia e intolerancia o la vulnerabilidad de los marginados. Anteriormente se rodaron solo algunas obras (o ninguna) sobre estos asuntos. La elección de los focos y el modo de la realización facilitan –con la ayuda de colaboradores europeos– la creación de películas que se adhieran a un amplio abanico de temas y géneros. Los cineastas exponen una considerable empatía social, sacan provecho de la fuerza de la ironía y se inspiran en las tradiciones y los estilos cinematográficos de Hollywood y Europa, adaptándolos al ambiente cubano.

Los temas del cine cubano actual se extienden más allá de las historias que se aprueban como adecuadas en los altos niveles del estado. Las producciones independientes, rodadas fuera del marco del ICAIC, disponen de mayores perspectivas. No obstante, para que los realizadores tengan la posibilidad de proyectar sus obras ante el público cubano, es imprescindible que las exigencias de la política cultural también se ajusten, por lo menos parcialmente, a los nuevos tiempos. Existe un paralelismo evidente entre la segunda mitad del socialismo húngaro y la política cultural actual de Cuba: el sistema húngaro de los 3Ts (*Támogat* = Apoya; *Tűr* = Tolera; *Tilt* = Prohíbe) es fácilmente reconocible en el país caribeño, y la categoría de la tolerancia se va ampliando. Las películas independientes, generalmente rodadas en coproducción con países latinoamericanos y europeos, pueden permitirse una representación más honesta y abierta, pero arriesgando que en Cuba las pueda ver solo un público reducido. Sin embargo, a nivel internacional, estas obras representan la esencia del cine cubano actual. Al mismo tiempo, las películas rodadas con el respaldo del ICAIC también se han transformado: la mayoría no se hace en aras de la ideología imperante y pueden manifestar un grado moderado de crítica contra el sistema político-social.

La película cubana que últimamente ha cosechado el mayor éxito a nivel internacional ha sido *Juan de los muertos* (Alejandro Brugués, 2011), una coproducción hecha con España. Es una obra simbólica en varios aspectos. Los largometrajes de terror sobre muertos vivientes tienen sus raíces en el mundo capitalista: la obra clásica de George A. Romero, *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*, 1968) y sus secuelas, incluyendo sus parodias, se han concebido como críticas agudas contra la sociedad de consumo occidental. Brugués en su comedia de terror utiliza los mismos métodos y técnicas que sus colegas estadounidenses y europeos, pero abre un nuevo horizonte: partiendo de los mismos fundamentos, logra poner de manifiesto la situación absurda de la Cuba actual. Según la película, en este país ni siquiera un apocalipsis de *zombies* puede llevarse a cabo de manera “convencional”, porque el antagonismo tradicional entre el socialismo y el imperialismo, junto con una sociedad cubana engañada por la propaganda, distorsionan incluso las estrategias de supervivencia.

Siguiendo esta línea cinematográfica de crítica social, en las películas cubanas recientes aparecen con frecuencia temas como la incertidumbre de la intelectualidad, los derechos de los homosexuales y la situación de los marginados (pobres, discapacitados, prostitutas, etc.).⁴ Cuba ha abierto sus puertas (por lo menos cinematográficas) al mundo, varios filmes y capítulos de serie estadounidenses o europeos han sido rodados entera o parcialmente en la isla.⁵

Estas obras, ofreciendo una mirada crítica hacia los acontecimientos del pasado y del presente y buscando nuevas direcciones fílmicas, figuran entre las películas más notables del cine cubano contemporáneo, rodadas generalmente en coproducción con países extranjeros. Otro rasgo característico común de estas producciones es que los cineastas respaldan uno al otro, participan en el rodaje de su amigo como un miembro del equipo. De esta manera, por un lado, apoyan a su colega en la realización del proyecto; por otro lado, adquieren experiencia sobre los diferentes modos y puntos de vista de la filmación.

Conceptos histórico-sociales en el cine de Pavel Giroud

Las cuestiones no resueltas de un pasado convulso ejercen enorme influencia sobre la nueva generación de los cineastas cubanos, de ahí que los largometrajes más excitantes se vinculen a estos subtemas. Encontrar el común denominador entre el pasado y el presente y trazar una imagen histórica sobre Cuba con pertinencias actuales se han convertido en los temas predilectos de Pavel Giroud, un director de cine que se encuentra entre los cineastas cubanos que se pueden considerar como los creadores más internacionales de la isla. Recurre a temas, ambientación y fondo histórico cubanos, pero su modo de representación y lenguaje cinematográfico apelan también a un público internacional. Giroud es amante del cine extranjero, en sus obras se nota claramente la influencia de los dramas y del cine de suspense bien conocidos. Sus métodos también reflejan su predilección por el cine universal a la hora de elegir su equipo y sus socios de coproducción. Con el fin de poder llegar al público extranjero, comienza sus largometrajes con breves explicaciones sobre el tema o el periodo, especificando el contexto del argumento. Los críticos le llaman “el Truffaut cubano”, aunque él identifica a Alfred Hitchcock y a los cines estadounidense, asiático y francés como sus principales fuentes de inspiración. Durante su juventud, veía en La Habana muchas películas protagonizadas por Charles Bronson y Bruce Lee, de esta manera sacó sus primeras experiencias fílmicas de las obras de aventura y de acción populares.⁶

Al principio, estudió para diseñador gráfico en una de las instituciones más prestigiosas de La Habana, luego se introdujo en el mundo de la pintura, combinando este arte con los vídeo-montajes. Siguiendo este sendero, llegó a la cinematografía, apostando primero por los cortometrajes y videoclips.⁷ Participó en el rodaje de cortos no solo en calidad de director, sino también como editor en los proyectos de sus amigos, teniendo la oportunidad de experimentar con los métodos digitales recientes y de examinar qué posibilidades ofrecen los distintos géneros.

⁴ Lénárt András. “Continuidad y cambio en el cine cubano contemporáneo”. *Belvedere Meridionale* Vol. XXVI, núm. 2 (2014.), págs. 48-56.

⁵ Algunos ejemplos son: *Regreso a Ítaca* (*Retour à Ithaque*, Laurent Cantet, 2014), *Papa* (*Papa*, Bob Yari, 2015), *Rápidos y furiosos 8* (*The Fate of the Furious*, F. Gary Gray, 2017) y uno de los capítulos de la quinta temporada de la serie *House of Lies* (2012 – 2016).

⁶ Stock, Ann Marie. *On Location in Cuba: Street Filmmaking during Times of Transition*. The University of North Carolina Press, 2009, págs. 175-178.

⁷ Un breve resumen sobre las obras y premios de Pavel Giroud se encuentra en <https://havana-club.com/en-ww/havana-cultura/pavel-giroud> [Fecha de acceso: 7/2/2020].

Entre sus cortometrajes, el tema de *Todo por ella* (2002) es el que muestra una mayor semejanza con la narrativa de sus largometrajes, colocando en el foco a un protagonista que se sumerge en los bajos fondos de La Habana, llenos de delincuencia, sexo y drogas. Desde el punto de vista del aspecto técnico, el director sigue continuando con la experimentación, buscando su voz propia. Con este corto quería demostrar a los dirigentes de la política cinematográfica cubana que el conocimiento profesional de alto nivel y la colaboración con un equipo adecuado pueden contrarrestar las deficiencias procedentes de un presupuesto modesto.

Su siguiente cortometraje, *Tres veces dos* (2002) fue rodado con el apoyo del ICAIC y junto con dos compañeros suyos, Lester Hamlet y Esteban Insausti. Cada uno adaptó una breve historia sobre amor y soledad, granjeándose un premio en el Festival de Cine de Montreal y varios reconocimientos cubanos. Fue la primera vez que el ICAIC respaldó el proyecto de cineastas independientes que habían llegado desde fuera de los marcos oficiales de la industria cinematográfica cubana. Efectivamente, fueron jóvenes que habían aprendido de grandes maestros, tenían amplio conocimiento profesional teórico y práctico, pero lo habían adquirido en escuelas fílmicas privadas y sus primeras obras fueron filmes independientes antes de que llamaran la atención del ICAIC.⁸

A nivel internacional, sus tres largometrajes, *La edad de la peseta* (2006), *Omerta* (2008) y *El acompañante* (2015) se han conocido debido a su estreno en los cines, canales de televisión o festivales de cine cubanos en varias partes del mundo. Los tres son ejemplos perfectos del terreno común entre la historia y el cine. No son películas históricas, sino obras que colocan a los individuos en un contexto histórico, transmitiendo de esta manera algunos episodios de la historia cubana a la sociedad del presente. Pierre Sorlin, historiador e historiador de cine francés afirmó que las películas no nos muestran cómo es el mundo, sino nos revelan qué imagen transmiten sobre el mundo las personas que viven en una época concreta.⁹ De acuerdo con esta observación, las películas de ambientación histórica reflejan principalmente la época y la sociedad en las que fueron rodadas, y no aquellas que aparecen en el film como contexto. La personalidad, la opinión política, el conocimiento sobre el mundo y las intenciones explícitas o implícitas del director –junto con las circunstancias políticas y sociales vigentes– son los factores determinantes en lo que concierne a los modos de representación. Los tres largometrajes dirigidos por Pavel Giroud transcurren en un periodo concreto de la historia de Cuba y nos muestran con claridad qué piensa el realizador sobre las circunstancias sociales y políticas que determinaron el comportamiento y las posibilidades de los individuos por aquel entonces. En lo sucesivo examinaré estos detalles en cuanto a las tres películas de ficción de Giroud.

La edad de la peseta

El título, según nos explican los primeros fotogramas, indica que la edad de los niños que aparecen oscila entre los 7 y los 11 años. El protagonista, Samuel, se encuentra en esta época de su infancia. A finales de los años 50 llega con su madre (Alicia) a la casa de su abuela (Violeta) en La Habana. La vida de Samuel se caracteriza por la realidad circundante: la tensión entre su madre y su abuela, las aventuras amorosas y sexuales de Alicia en busca de una vida más feliz, los intentos del niño para

⁸ Stock, Ann Marie. *On Location in Cuba: Street Filmmaking during Times of Transition*. The University of North Carolina Press, 2009, pág. 189.

⁹ Sorlin, Pierre. *Sociologie de Cinéma*. Paris: Aubier Montaigne, 1977, pág. 33.

adaptarse al nuevo ambiente, los rituales católicos de Violeta, las transformaciones emocionales y físicas por las que pasa el chico y, como fondo, el levantamiento armado que pronto desembocará en revolución — madre e hijo llegan a la casa de Violeta en el verano de 1958, cuando Fidel Castro y el Ejército Rebelde ya están luchando en la Sierra Maestra. Samuel se encuentra en la fase del despertar juvenil y sexual. Al principio, se sorprende al ver los símbolos religiosos, cruces y estatuas de Cristo en la habitación de Violeta, pero pronto se hacen aliados. Alicia vive fascinada por las



La edad de la peseta (Pavel Giroud, 2006)

personas famosas cuyas fotos se ven en las revistas, mientras que Violeta, fotógrafa de profesión, hace retratos sobre ellas; una de las jóvenes fotografiadas será el objeto del deseo de Samuel. Alicia, por fin, se casa con un gallego acomodado, dueño de una tienda de zapatos, que teme los cambios político-sociales inminentes, porque piensa que su negocio estará en peligro si triunfa la revolución. No es una casualidad que este personaje español es gallego, incluso Violeta menciona que “aquí todos somos gallegos”: la mayor parte de los españoles que emigraron a Cuba provenían de Galicia, el padre de Fidel Castro también formaba parte de este grupo, por eso tanto el pasado como el presente de Cuba se vincula a Galicia.

Junto al despertar del niño, las circunstancias inciertas también cobran protagonismo. La melancolía está omnipresente a lo largo de la película, los protagonistas van en busca del tiempo perdido, ofreciendo una interpretación cubana del clásico de Marcel Proust. La abuela toma fotos tanto de las capas altas de la sociedad como sobre personas difuntas; entre otras, sobre el cadáver de la niña de 15 años con la que Samuel se ha besado por primera vez. En este mundo inestable todo es efímero, la vida y la belleza también. Violeta, debido a su trabajo, es capaz de immortalizar el momento captado por su cámara, un presente que será solo un episodio del pasado para los tiempos venideros. El temor de los protagonistas por la revolución y por el futuro incierto exigiría una seguridad salvaguardada por su apego hacia los momentos vividos en el presente, pero no se ve una salida gratificante. Todavía no pueden prever qué les traerá el futuro y cómo terminará la incertidumbre política, pero se intuye que muchos se desilusionarán, que la sociedad se dividirá en vencedores y vencidos, miembros de la misma familia se enajenarán por motivos políticos. Cuando la nueva situación se hace evidente y el país comienza su acercamiento a la Unión Soviética, el nuevo marido de Alicia decide mudarse a América ya que no piensa conformarse con el comunismo. Para precisar el contexto histórico, el director inserta fragmentos de noticieros originales en su película que nos informan sobre el triunfo de la revolución, la entrada de Fidel Castro y su Ejército rebelde en La Habana y de la visita del soviético Anastás Mikoyán a Cuba.

Algunos críticos cubanos opinaron que la obra “no es suficientemente cubana”, que se nota demasiado la influencia del arte cinematográfico europeo. El mencionado calificativo “el Truffaut cubano” es un cumplido por parte de los críticos extranjeros, pero en Cuba, para algunos, generó descontento. Es cierto que existen varios vínculos entre la carrera del director francés y la del realizador cubano. Los dos se introdujeron en el mundo fílmico por influencia de las experiencias adquiridas en la sala de cine cuando habían sido niños. Para entablar el paralelismo entre su carrera, basta con citar la

primera obra de los dos directores: tanto el primer largometraje de Giroud como el primero de François Truffaut, *Los 400 golpes* (*Les quatre cents coups*, 1959) tratan los problemas de un niño que se halla en la antesala de la adolescencia, aunque el contexto es diferente. La vida del Antoine francés depende de dos ambientes, el hogar y la escuela, junto al círculo de amigos. En el caso del Samuel cubano, se añade a estas circunstancias el fondo político-histórico. El destino de Antoine está determinado por el internado al que le mandan sus padres, la única salida es la huida. Más tarde, Truffaut continuó la historia del joven en cuatro secuelas, un cortometraje y tres largometrajes, pero el futuro del protagonista de Giroud queda en entredicho. Por lo tanto, la película de Giroud transmite un mensaje más universal: la suerte de un niño depende principalmente de las fuerzas exteriores que se imponen sobre él, su autonomía es reducida.

El primer largometraje de Giroud fue una coproducción entre Cuba, España y Venezuela. Aunque el director originalmente quería rodar una película de *suspense* como ópera prima, tras leer el guion estaba convencido de que no podía pasar por alto este proyecto. La cooperación entre los países mencionados propició que Giroud contara con la participación de dos actores españoles de renombre internacional, Mercedes Sampietro y José Ángel Egido, cuya fama fue un atractivo para el público europeo. La obra recibió varios premios tanto dentro como fuera de Cuba, el país la envió para competir por el Óscar en la categoría de mejor película de habla no inglesa. Es el film mejor valorado de Giroud hasta la fecha; según el director, esta historia nos demuestra que “no tenemos en nuestras manos el control de nuestro destino”.¹⁰

Omerta

El siguiente largometraje de Giroud, rodado en 2008, transcurre después de la revolución de Fidel Castro. A comienzos del año 1959 el nuevo gobierno nacionalizó las propiedades del ex presidente Fulgencio Batista¹¹ y de sus aliados, intentando erradicar todo lo que había caracterizado al antiguo régimen. Prohibieron los juegos de azar y la prostitución, por eso los casinos, prostíbulos y hoteles de lujo –asociados con negocios estadounidenses– tenían sus días contados. Esto perjudicó severamente a los intereses del crimen organizado estadounidense, cuyos representantes se habían establecido en La Habana durante esta década. Famosos mafiosos, como Charles ‘Lucky’ Luciano, Meyer Lansky y Santo Trafficante Jr, junto con las celebridades como Frank Sinatra, tenían un papel clave en la formación de relaciones estrechas y sumamente amistosas establecidas entre Cuba y los EE. UU.¹² Por consiguiente, los Estados Unidos trataba al país caribeño como si fuera su colonia con el visto bueno del presidente Batista.

¹⁰ Reyes, Aday del Sol. “Pavel Giroud: ante todo, hacer cine.” *La Ventana*. 20/10/2006. <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2006/10/20/pavel-giroud-ante-todo-hacer-cine/> [Fecha de acceso: 7/2/2020].

¹¹ Fulgencio Batista, presidente de Cuba entre 1940 y 1944, luego dictador pro-estadounidense entre 1952 y 1959. Se vio obligado a huirse del país a finales del año 1958 cuando ya estaba claro que la victoria del Ejército rebelde era inevitable.

¹² Varios libros y ensayos han sido publicados sobre este tema, actualmente el autor de este artículo desarrolla sus investigaciones sobre la cooperación de los mafiosos estadounidenses con el gobierno cubano en la época pre-revolucionaria. Véase, por ejemplo: Lénárt 2020. Existen también algunas películas documentales relacionadas, como la coproducción cubano-española *La mafia en La Habana* (Ana Díez, 2000) o el alemán *El paraíso de la mafia – Cuba en los años 50* (*Das Mafia-Paradies – Kuba vor der Revolution 1959*, Bernhard Pflutschinger, 2012).

Las primeras imágenes de *Omerta* nos introducen en el contexto histórico: a comienzos de los años 60 muchos dejaron a Cuba por la incertidumbre y las reformas sociales y económicas. Algunos escondieron sus bienes confiando en que un día volverían. Los representantes de la mafia también se marcharon, contemplando los acontecimientos desde lejos, esperando el momento oportuno para el regreso. Los que trabajaban para la mafia italoamericana durante los años 40 y 50, ahora habían quedado relegados a un segundo plano y en la situación actual no sabían cómo seguir. Ven imposible la colaboración con las autoridades –el título de la película también alude a esto¹³– y el futuro no les ofrece perspectiva alguna. Los defensores y cómplices del *ancien régime* están desconcertados ante las nacionalizaciones, los esfuerzos para ahuyentar el capital extranjero y el distanciamiento absoluto del sistema político anterior; la adaptación a las nuevas reglas de juego es sumamente difícil o imposible para los mayores que son incapaces de acomodarse a la nueva realidad.



Omerta (Pavel Giroud, 2008)

Como los hemos mencionado más arriba, la películas de Hollywood habían ejercido una enorme influencia sobre Giroud, por eso no es sorprendente que el realizador procura seguir las pautas establecidas por los clásicos. De hecho, continúa la historia de un hilo narrativo que se quedó como cabo suelto en *El padrino: Parte II* (*The Godfather Part II*, 1974, Francis Ford Coppola)¹⁴ en cuanto a algunos acontecimientos sucedidos en La Habana en la Nochebuena de 1958: ¿qué pasará con la mafia tras la victoria de Fidel Castro? Sin embargo, el esfuerzo de Giroud para seguir las pistas de los directores del género es, a veces, excesivo: lo que en las obras maestras de Coppola y Martin Scorsese resultó ser un estilo espectacular e impresionante, en este caso en algunas escenas –probablemente por el bajo presupuesto y la falta de experiencia en este terreno– nos da la sensación de un intento más bien amanerado y artificial. Los actores tampoco son tan convincentes como en el largometraje anterior y en el siguiente de Giroud, pero la elección del protagonista fue un verdadero acierto: Manuel Porto, que encarna a Rolo, el mafioso que defiende el honor de la organización y de la familia a toda costa, encaja perfectamente en este ambiente.

Escenas de *flashback* nos informan sobre el pasado de Rolo, vivía en una época en la que las reglas de la mafia se respetaban como las Escrituras bíblicas. Sin embargo, en el presente se nos perfila un hombre cansado que prefiere poner fin a su “carrera de mafioso”, pero le queda una última tarea, imprescindible para garantizar que se conserve por lo menos una parte del antiguo poder de la mafia. Tras una toma de rehenes, en un espacio cerrado y amenazante, se ponen de relieve las discrepancias

¹³ La expresión *omertà* proviene de Italia del Sur, es un código de honor según el cual los miembros de la organización (es decir, la mafia) deben ajustarse a la ley del silencio, no pueden cooperar con las autoridades o traicionar a sus compañeros. Infringir esta ley conllevaría la expulsión de la comunidad y, muchas veces, la muerte a manos de sus antiguos amigos.

¹⁴ Otras películas también relatan la actividad cubana de los mafiosos, aunque generalmente como un telón de fondo argumental. Véase, por ejemplo: *Cuba* (*Cuba*, Richard Lester, 1979), *Habana* (*Havana*, Sydney Pollack, 1990) y *La ciudad perdida* (*The Lost City*, Andy García, 2005).

fundamentales que existen entre las actitudes y mentalidades de las diferentes generaciones incluso en el mundo del hampa. Los mayores (como el fallecido Capo o el casi jubilado Rolo) quedan relegados a un segundo plano. Los jóvenes toman el relevo (como el conductor de taxi negro o el primo del Capo), pero ellos pertenecen a un mundo transformado en su esencia: el primo, por ejemplo, no entiende las reglas de juego de las décadas anteriores, le falta el respeto hacia las leyes y tradiciones de la mafia. El taxista todavía guarda honor hacia los antiguos tiempos, Rolo y la ley de *omertà*.

El protagonista representa un estilo clásico que ya no tiene gran prestigio en la Cuba contemporánea, pero él intenta guardar las tradiciones. Insiste en el vestido clásico del traje elegante y exige que los policías le llamen “Don”. Después de su última misión, tiene previsto emigrar a Florida, como lo hacen muchos cubanos de entonces y de las décadas posteriores, incluso el taxista para abrir una escuela de danza. Rolo jamás ha tenido un trabajo oficial y legal. No se entrega a la policía porque está convencido de que un verdadero hombre de valor no se rinde. Para él la mafia, la lealtad y el honor son elementos intrínsecos de su vida. Este último encargo le ha salvado del suicidio, es consciente de que no podrá encontrar su sitio en la nueva Cuba. Resume su tragedia en una frase (que también aparece como lema en el cartel de la película): “Lo peor de envejecer es haber sido joven”.

Entre los largometrajes dirigidos por Giroud, esta película es la que nos plantea, tal vez, el tema más interesante y complejo, desde el punto de vista de la historia contemporánea de Cuba. No obstante, por algunas deficiencias del guion y de la puesta en escena, junto con la interpretación menos convincente de algunos actores, la reacción de la crítica y del público fue más negativa que en el caso de sus otras obras. Al mismo tiempo, nos propone un acercamiento opuesto al de *La edad de la peseta*: mientras que la historia de Samuel nos presenta a través de los ojos de un niño cómo deben adaptarse el individuo y la sociedad a los cambios inevitables, *Omerta* lo expone desde el enfoque de la generación de los mayores, recalcando algunos fragmentos de la historia nacional cubana a la que ni la historiografía, ni el cine han prestado suficiente atención.

El acompañante

Hechos reales sirven como punto de partida para la trama de *El acompañante*, el último largometraje de Pavel Giroud que ha rodado hasta la fecha. Tras el triunfo de la revolución de 1959, varios segmentos de la sociedad se convirtieron en blancos del nuevo régimen. Entre ellos, los homosexuales también vivían con la estigma de *personae non gratae*, por eso muchos de ellos optaron por la emigración a Florida o Europa. Desde 2010 la situación ha ido cambiando,¹⁵ la hija de Raúl Castro lucha por los derechos de la personas LGBTQ y la nueva reforma de la constitución –aprobada por un referéndum en febrero de 2019– da un paso adelante hacia el reconocimiento de las parejas del mismo sexo¹⁶.

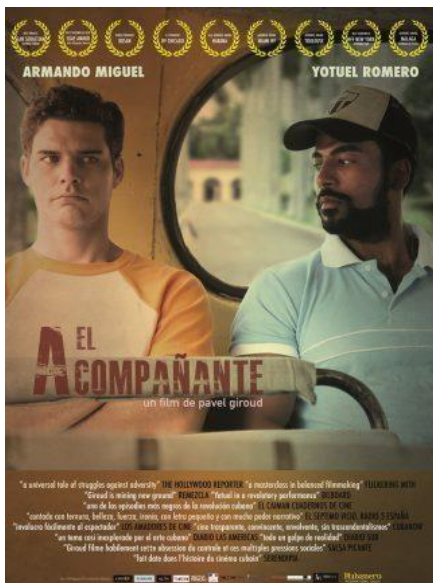
Pero el año 1986 era una época completamente diferente. Las autoridades asociaban el VIH con la homosexualidad, los infectados llevaban el doble estigma de estar enfermos y también de “degenerados”. En los años 80 el gobierno cubano estableció la red de instituciones conocidas como “Los Cocos” de los que –según las

¹⁵ Cfr. Gallo, Rubén. *Teoría y práctica de la Habana*. Barcelona: Jus, Libreros y Editores, 2017; Kirk, Emily J. *Cuba's Gay Revolution*. Lanham-London: Lexington Books, 2017.

¹⁶ Según el proyecto de la reforma de la constitución, las nuevas leyes fundamentales reconocen los vínculos jurídicos y el derecho de cada ciudadano de fundar una familia, sin distinción de su naturaleza. La actual constitución, todavía vigente, define el matrimonio como la unión entre un hombre y una mujer.

investigaciones— existían catorce en varias partes del país y estaban bajo el control del ejército.¹⁷ Entre los reclusos había muchos heterosexuales, pero por estar infectados con el VIH o desarrollar el SIDA estaban destinados a vivir apartados de la sociedad mayoritaria, los dirigentes del régimen querían librarse de ellos. A veces parejas llegaron a la institución, si bien no podían vivir allí juntos, sobre todo si pertenecían al mismo sexo. Una vez a la semana se les permitía salir del sanatorio, pero solo con un acompañante.

Los protagonistas del film son un enfermo, Daniel y su acompañante, Horacio. A través de su historia obtenemos una visión general sobre los pacientes y el personal de la institución, y también sobre el comportamiento y la actitud de la sociedad. Horacio es



un campeón mundial de boxeo, apartado del deporte por cargos de dopaje, pero está planeando su regreso al mundo profesional de este deporte. Antes no pudo participar en los Juegos Olímpicos, porque Cuba — junto con los países del bloque soviético— boicoteó los Juegos de Los Ángeles de 1984. Ahora entrena habitualmente para volver al cuadrilátero y tener la posibilidad de asistir a los Juegos Olímpicos de 1988 en Seúl — el público sabe lo que Horacio todavía ignora: Cuba, por ser aliado del Corea del Norte, boicoteará este evento deportivo también. Los dos salen juntos de la institución durante la noche en secreto, Horacio con el fin de incorporarse a los entrenamientos y Daniel para organizar su huida definitiva, pero siempre vuelven por la madrugada.

El acompañante (Pavel Giroud, 2015)

La tragedia de Daniel refleja el pasado peculiar de Cuba, él mismo expone en una escena lo paradójica que es su situación. Mientras que en otras partes del mundo consideran el VIH como un castigo divino infligido sobre los homosexuales, en Cuba muchas veces aquellos padecían esta enfermedad que tenían condecoraciones militares; en el caso de Daniel, él contrajo la enfermedad durante una misión militar en Congo¹⁸. Es decir, la exclusión de la sociedad es como si fuera una “compensación” por los servicios prestados a su patria. Sus contactos familiares no le salvan del castigo: aunque su padre es un oficial de alto rango del ejército, una persona clave del régimen (por eso el joven recibe algunos privilegios y su acompañante puede estar con él de día y de noche), él no puede ni tampoco quiere ayudar a su hijo, se ajusta a las consignas del gobierno. La estigmatización nunca terminará, no existe la salvación.

Además del propio Giroud, la película tenía dos guionistas más: uno de ellos fue Alejandro Brugués, el director-guionista del mencionado *Juan de los muertos*, demostrando otra vez que existe y funciona perfectamente la colaboración entre los

¹⁷ Saumell, Rafael E. “Finca Los Cocos: el primer sanatorio para enfermos de SIDA en Cuba.” *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* 13 (2010) <http://otrolunes.com/archivos/13/php/este-lunes/este-lunes-n13-a07-p01-2010.php> [Fecha de acceso: 7/2/2020].

¹⁸ El ejército cubano participó en varias misiones militares en África, la más importante se relacionó con la presencia cubana en Angola, una cooperación promovida por Che Guevara, y también en Congo. El objetivo de estas operaciones era ayudar a los pueblos africanos en su lucha contra sus opresores. El ejército cubano les respaldó con instrucción militar, armas, efectivos (soldados, mercenarios y voluntarios) y asistencia médica. Los soldados cubanos estuvieron presentes en Congo desde 1965, su participación fue —oficialmente— voluntaria. Más detalles sobre estas misiones: George, Edward. *The Cuban Intervention in Angola, 1965 – 1991. From Che Guevara to Cuito Cuanavale*. London-New York: Frank Cass, 2005.

miembros de la nueva generación de cineastas cubanos. Esta obra también pone de manifiesto la pasión de Giroud hacia el cine estadounidense, pero en este caso –a diferencia de *Omerta*– el resultado deja una buena impresión, incluye incluso un *hommage* al clásico *Rocky* (*Rocky*, John G. Avildsen, 1976) con una escena de entrenamiento con música¹⁹.

El mayor peso recayó sobre los hombros de Yotuel Romero, actor que encarna al boxeador, para que la transformación y los desafíos personales y profesionales de Horacio pudieran suscitar la simpatía del público. Los guionistas habían leído y utilizado los relatos y recuerdos de los antiguos pacientes y enfermeros de Los Cocos, de esta manera lograron incorporar en el argumento hilos temáticos fehacientes, mejorando la autenticidad de la historia.

Epílogo — Acerca de una película

Los largometrajes de Pavel Giroud se pueden considerar como prototipos del cine cubano actual: tratan temas cubanos, se ruedan principalmente en escenarios cubanos, pero todos contienen crítica social aguda, por eso su rodaje y estreno generalmente tropiezan con obstáculos generados por las autoridades. Desde esta perspectiva, *El acompañante* ha recorrido una trayectoria peculiar²⁰. Aunque todo indicaba que el Estado no apoyaría el proyecto ni antes, ni después del rodaje, por fin se produjo una situación interesante. Giroud, en vista del tono crítico del tema, tenía previsto rodar el film como producción independiente, fuera de los marcos del ICAIC. No era evidente que el proyecto recibiera el calificativo “producción cubana”, imprescindible para que pudiera presentarse en convocatorias, acceder a fondos internacionales y también indispensable a la hora de buscar la cofinanciación con socios de coproducción extranjeros. Por primera vez en la historia contemporánea del cine cubano, el ICAIC abrió la convocatoria a todo el cine nacional, ya fuese producido por las instituciones estatales o independientes, para encontrar la película a nominar al premio Oscar a la película de habla no inglesa. El jurado no se dejó influenciar “desde arriba”, eligió el film de Giroud y lo mandaron a la Academia estadounidense — una decisión de la que, según el realizador, luego se arrepintieron. Sin embargo, tras esta decisión positiva, Giroud y su equipo tenían que encargarse de los pasos posteriores para promocionar su obra. Lo usual es que los institutos de cine de cada país ayuden e inviertan en eso, pero en este caso la implicación del país no prosiguió.

Actualmente, Pavel Giroud vive en Madrid y en La Habana a la vez, viajando entre España y Cuba por asuntos de trabajo. Rueda películas y series españolas por encargo y está elaborando su nuevo proyecto, un largometraje cuya trama se desarrollará en Colombia. Los acontecimientos de Cuba, los cambios que a veces se aceleran u otra vez se ralentizan, tendrán siempre una influencia directa sobre la industria cinematográfica nacional. Para la nueva generación de cineastas cubanos la única manera de realizar los proyectos propios es hacerlos como producciones independientes, colaborando con otros países, y distribuirlos a nivel internacional a través de las plataformas digitales del siglo XXI. De esta forma el público extranjero también tendrá acceso a las obras más interesantes y fascinantes del cine cubano

¹⁹ Véase la entrevista con Giroud publicada en húngaro: Árvai, Márton. “Nem legális, de nem is illegális, amit csinálunk – interjú Pavel Giroud-val”. *Prizma*. 6/4/2014. <http://prizmafolyoirat.com/2016/04/06/nem-legalis-de-nem-is-illegalis-amit-csinalunk/> [Fecha de acceso: 7/2/2020].

²⁰ La fuente de esta información es el director Pavel Giroud mismo con el que mantuve varias conversaciones vía correo electrónico a finales de 2018 y a comienzos de 2019. Agradezco su ayuda que me ha concedido en cuanto a algunos detalles que no aparecen en las fuentes secundarias.

contemporáneo mediante las cuales podrán enterarse de aquellos problemas sociales que, según los cineastas, constituyen los desafíos actuales más delicados.

Bibliografía

- Árva, Márton. “Nem legális, de nem is illegális, amit csinálunk – interjú Pavel Giroud-val”. *Prizma*. 6/4/2014. <http://prizmafolyoirat.com/2016/04/06/nem-legalis-de-nem-is-illegalis-amit-csinalunk/> [Fecha de acceso: 7/2/2020]
- Gallo, Rubén. *Teoría y práctica de la Habana*. Barcelona: Jus, Libreros y Editores, 2017.
- García Espinosa, Julio. *Por un cine imperfecto*. <http://sergiotrabucco.wordpress.com/2007/08/07/por-un-cine-imperfecto-julio-garcia-espinosa/> [Fecha de acceso: 7/2/2020]
- George, Edward. *The Cuban Intervention in Angola, 1965 – 1991. From Che Guevara to Cuito Cuanavale*. London-New York: Frank Cass, 2005.
- Kirk, Emily J. *Cuba's Gay Revolution*. Lanham-London: Lexington Books, 2017.
- Lénárt, András. “El Tercer Cine. Observaciones húngaras sobre la evolución del cine latinoamericano.” *Iberoamericana Quinqueecclesiensis* 9 (2011): 225-233.
- Lénárt András. “Continuidad y cambio en el cine cubano contemporáneo”. *Belvedere Meridionale* Vol. XXVI. No. 2 (2014.): 48-56.
- Lénárt, András. “El crimen organizado cubano-americano en La Habana.” *Ibero-Americana Pragensia*, Supplementum (2020): 147-154.
- Pérez Villareal, Lourdes. “La sociedad cubana vista a través de su cine.” *Cuba entre dos revoluciones. Un siglo de historia y cultura cubanas*. Eds. Antonio Gutiérrez Escudero y María Luisa Laviana Cuetos. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1998. 191-204.
- Reyes, Aday del Sol. “Pavel Giroud: ante todo, hacer cine.” *La Ventana*. 20/10/2006. <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2006/10/20/pavel-giroud-ante-todo-hacer-cine/> [Fecha de acceso: 7/2/2020]
- Saumell, Rafael E. “Finca Los Cocos: el primer sanatorio para enfermos de SIDA en Cuba.” *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura* 13 (2010) <http://otrolunes.com/archivos/13/php/este-lunes/este-lunes-n13-a07-p01-2010.php> [Fecha de acceso: 7/2/2020]
- Solanas, Fernando – Getino, Octavio: “Towards a Third Cinema”. *Cinéaste* Vol. 3. No. 4. (1970): 8–9.
- Sorlin, Pierre. *Sociologie de Cinéma*. Paris: Aubier Montaigne, 1977.
- Stock, Ann Marie. *On Location in Cuba: Street Filmmaking during Times of Transition*. The University of North Carolina Press, 2009.

ANDRÁS LÉNÁRT es profesor contratado doctor en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged, Hungría, y también imparte clases en el Instituto de Historia y en el Departamento de Comunicación Audiovisual de la misma universidad. Es doctor en Historia Contemporánea. Sus principales áreas de investigación son el cine e historia de España y América Latina, las relaciones entre historia y cine, y las relaciones interamericanas. Es autor de 2 monografías, 96 ensayos, artículos y capítulos de libros escritos en húngaro, español e inglés, y es co-editor de 3 tomos de ensayo. Ha colaborado con la *Library of Congress of the United States of America – National Film Registry*. Ha impartido más de 80 ponencias en congresos en Hungría, España, Portugal, Gran Bretaña, Francia, Holanda, Alemania y Serbia. Actualmente es presidente de la *Federación Internacional de Estudios sobre América Latina y el Caribe* (FIEALC). Es miembro de varias organizaciones internacionales, como la *Asociación Española de Historiadores del Cine* o *Association for Spanish & Portuguese Historical Studies*, y también del consejo general de la Academia de Ciencias de Hungría.