

Soy Cuba de Mihail Kalatazov Elogi al virtuosisme cinematogràfic

Antoni M. Thomas



De tant en tant ocorre que un film amb valors més que estimables és enviat a l'oblit amb inesperada rapidesa i passats els anys és redescobert per a passar a ser obra de culte entre els cinèfils.

Aquest, entre d'altres, és el cas de *Soy Cuba* (1964), una producció cubanosoviètica de quan encara existia l'URSS i de quan començaven les que varen ser llargues i no sempre estables relacions entre la revolució cubana i la Unió Soviètica, i començava també la col·laboració entre l'ICAIC (l'Institut Cubà de Cinema) i els estudis Mosfilms de Moscou. Una pel·lícula del georgià Mihail Kalatazov que patí un arraconament d'anys fins de nou ser recuperada.

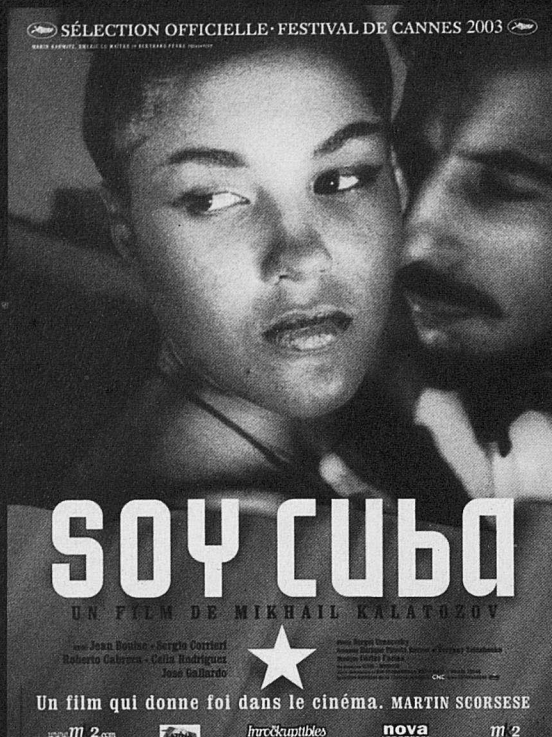
Es va realitzar quan la Guerra Freda estava en el seu apogeu. Tant és així que el rodatge, (perllongat al llarg de catorze mesos); començà només un mes després de l'anomenada "crisi del míssils", en la qual i com és sabut, ben a punt es va estar d'una confrontació bèl·lica d'incalculables conseqüències mundials entre els agressius EUA, i l'URSS de Kruixxov. La solució d'aquesta crisi, per acord entre les dues grans potències obviant Cuba, va provocar una forta tensió entre Cuba i l'URSS que va tenir el seu reflex en la pèrdua de prestigi dels russos entre la població cubana. Tal vegada això explica que quan l'estrena el film no agradés als cubans, que criticaren la superficialitat amb què era tractat allò que anomenaren la manera de ser cubana. Però tampoc agradà a la burocràcia soviètica. I si uns la saludaren amb l'expressiu títol de *No soy Cuba*, els altres l'arraconaren al calaix on es guardaven

els films considerats maleïts pels estrets conceptes de la *nomenklatura* soviètica i on ja es trobava alguna obra anterior del mateix director, en concret, *Un clau a la bota* (1932), qualificada de "negativa" per les corresponents autoritats culturals en aquella llunyana època.

I tanmateix Kalatazov quan rodà *Soy Cuba* no feia massa que havia obtingut la Palma d'Or en el Festival de Cannes, amb el film *Quan passen les cigonyes* (1958), considerada la primera pel·lícula representativa del "desgel" a l'URSS. En efecte, per primer pic amb aquest film el cinema soviètic abandonava l'ús d'una èpica simplista a l'hora de tractar el tema de la Segona Guerra Mundial i s'endinsava de ple pels camins de l'autenticitat expositiva.

Mihail Kalatazov, cineasta format durant els primers anys de la Revolució Russa, quan es donava encara una autèntica revolució en el conjunt de les arts, en rebre el premi a Cannes ja tenia una estimable filmografia i havia realitzat diversos films que cridaren l'atenció dels cineastes i del públic per l'ús innovador dels moviments de càmera, per l'expressivitat de la fotografia (seguint a Eisenstein) i, en general, per un acurat sentit formal. I no pot dir-se que a *Soy Cuba* no desenvolupés, fins al virtuosisme i l'originalitat més sorprenents, aquestes característiques del seu cinema.

El fet és que acabada la Guerra Freda amb la caiguda del mur de Berlín, amb l'enfonsament de l'Estat soviètic, *Soy Cuba* de sobte és recuperada i aclamada en el Festival de Telluride a l'Estat de Colorado, als EUA l'any 1992, i l'any següent rep



dos premis en el Festival de San Francisco, també als EUA. Allà és on els directors nord-americans, Martin Scorsesse i Francis Ford Coppola, la redescobreixen i aconseguen la seva distribució en tot el país nord-americà, prohibida que havia estat allà, mira per on, fins aleshores.

Però, què és aquest film? És un conjunt de quatre històries ambientades en els darrers anys de la sagrant dictadura de Fulgencio Batista. És un film, també, clarament antiimperialista ianqui, i a la vegada, enaltidor de la revolució que liderà Fidel Castro.

En el primer dels episodis que transcorre l'any 1958, Cuba està sotmesa al colonialisme mercantil dels ianquis. Una jove, María, es prostitueix per a sobreviure. Es relaciona amb un nord-americà en un cabaret i el porta a la seva barraca. L'al·lota perdrà l'amor pur que sentia per un jove cubà a la vegada que a través del ianqui descobrim la misèria que envolta l'Havana.

En el segon episodi un camperol tot just sobreviu en els camps de la canya de sucre plantada a uns terrenys que té llogats. Quan la collita promet ser abundosa, l'amo de les terres li comunica que les ha venudes a la multinacional United Fruit, omnipresent a Cuba en aquella època. El camperol, desesperat, crema casa i sembrat i mor entre les flames.

El tercer episodi s'endinsa de ple en la resistència dels estudiants de la Universitat de l'Havana contra la dictadura. Un dels estudiants, que forma part d'un col·lectiu de lluita, tracta d'atemptar contra el cap de la policia, distingit per la seva brutalitat. La presència d'uns infants en el darrer moment, li fa desistir. Més endavant morirà durant una manifestació de protesta.

Finalment, el quart episodi narra la presa de consciència d'un camperol que acull en el seu bo-

hío a un guerriller dels que lluiten a Sierra Maestra amb en Fidel Castro. Si en un primer moment rebutja el guerriller, més tard, després de patir un bombardeig de l'aviació del dictador Batista, decideix unir-se als revolucionaris.

Als quatre episodis s'uneix mitjançant una veu en *off* femenina (de l'actriu Raquel Revuelta, una de les protagonistes del també memorable film cubà, *Lucía*, 1968, d'Humberto Solas) que en breus intervencions sobre imatges subratlla aspectes dels sentiments populars.

Dit així, *Soy Cuba* no sembla escapar-se d'un cert propagandisme dirigit cap un objectiu exclusivament glorificador de les virtuts d'un poble sotmès pel colonialisme, per la misèria i per una dictadura. I tanmateix, sense negar aquesta evidència, és obra que va molt més enllà mercè, en especial, no ja a la seva bona voluntat a l'hora de tractar el tema de l'opressió i la rebel·lió, sinó, en especial, a l'hora d'expressar-ho en imatges.

Kalatazov, se suposa que en estat de gràcia creativa malgrat les dificultats de manca de material tècnic amb les quals segons sembla va haver d'enfrontar-se, desenvolupa un extraordinari exercici de virtuosisme, acompanyat del director de fotografia, també rus, Serguei Urusevki amb el qual ja havia treballat en la citada *Quan passen les cigonyes*, i que, segons vaig tenir ocasió de saber, abans de cada presa d'exterior es tapava els ulls durant uns minuts per a després poder captar millor la intensitats lumínica. Urusevski, a més, i segons el relat d'un dels participants, s'entossudia en filmar només quan els cels presentaven núvols, la qual cosa retardava una i altra vegada el rodatge de tal o qual escena. El resultat, emperò, és que són impressionats els plans en contrapicat de figures a contrallum sobre, en efecte, el fons de núvols.

El virtuosisme formal de Kalatazov suposa, a més, plans seqüència de llarga duració i d'aparentment impossible moviment de càmera. També a l'ús de la càmera d'infrarojos per aconseguir una estranya lluminositat de la fotografia. Al llarg seguiment de personatges amb la càmera en mà, quan encara no s'havia inventat l'*steadycam*. Als picats i contrapicats, al joc d'ombres sobre els rostres tot revaloritzant l'expressionisme primitiu i seguint el model Eisenstein, i tot un llarg etcètera de troballes, fins aconseguir una expressivitat narrativa que bé es pot dir-se és única en la història del cinema.

Tal vegada per on el film, passats els anys, mostra una certa feblesa és en el guió. El pes de la poètica a estones supera la necessitat de la versemblança de caràcters, actituds i comportaments. Obra del gran poeta rus Evgueni Ievtuxenko i del periodista i escriptor cubà Enrique Pineda Barnet, el guió s'escapa de vegades cap un lirisme que en més d'una escena acaba per a condicionar les imatges, o també cap un sentimentalisme que en ocasions reblaneix la força dels relats.

Tot i això, vet aquí una obra extraordinària que malgrat patir una desmemòria forçada, feliçment ha retornat. ■