

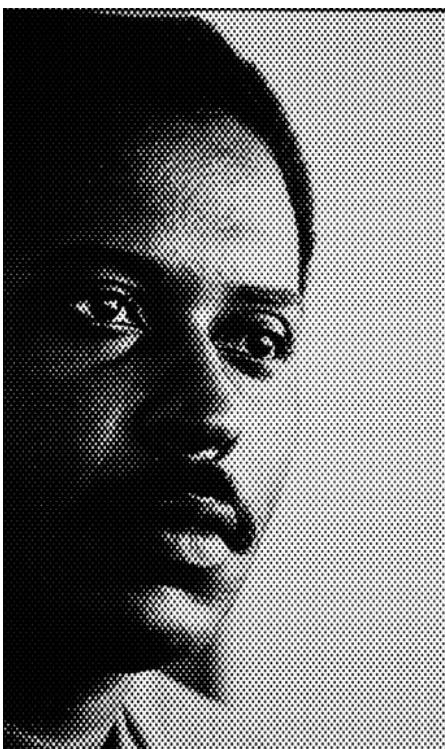
NUESTRO ARTE Y NUESTRO PENSAMIENTO SERÁN LIBRES O NO SERÁN ⁽¹⁾

Por Hamlet Fernández



Nicolás Guillén Landrián relató en el documental *Café con Leche* (Manuel Zayas, 2003), que el *Taller de Línea y 18* (1971) fue en realidad la obra que provocó su expulsión definitiva de la industria socialista cinematográfica cubana (dígase el ICAIC). La dirección del ICAIC intentó censurar el documental, pero en esa época (inicios del decenio negro) las cosas se hacían de otra forma, con un poco más de elegancia, digamos, por lo que se tomó la decisión de invitar a los obreros del taller de carrocería, los sujetos protagonistas de la obra, a ver la película. Si ellos la aprobaban, entonces se estrenaría en los cines para el deleite revolucionario de toda la población.

Los obreros, haciendo uso del poder democrático que les había sido concedido, aprobaron el documental, y así fue como se pudo estrenar... a regañadientes. Sin embargo, la radio, la propaganda oficial, la intransigencia ideológica arremeterían contra él con las descalificaciones y las sospechas de siempre; las que suele generar el arte crítico por propiciar la comprensión sobre aquello que la ideología pretende que permanezca fosilizado como certeza rotunda y sublime: la dimensión idealista y vulgar de los dogmas.



(1) El título es una clara apropiación y ampliación de la máxima de la ACC: "nuestro cine será libre o no será".



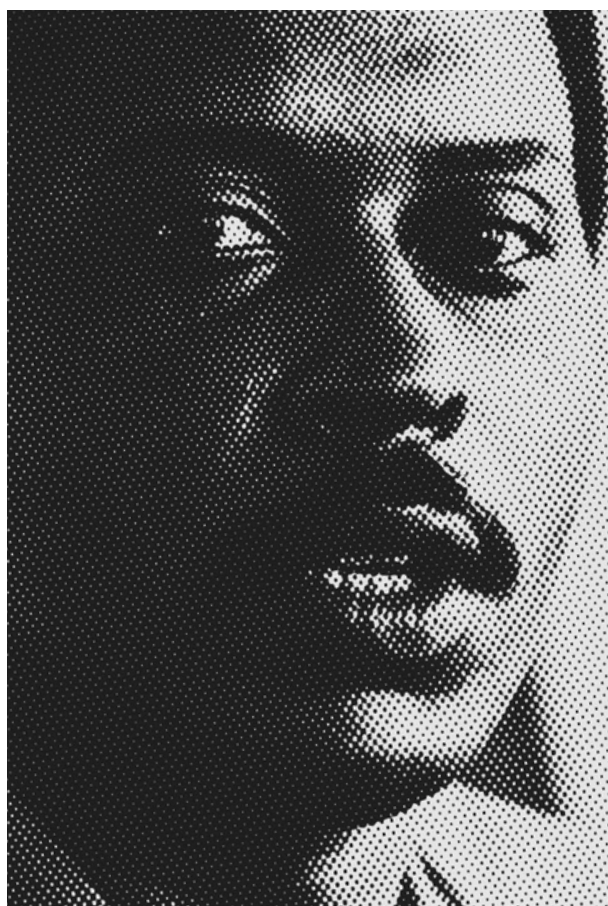
La obra de Nicolás Guillén Landrián es paradigmática porque fue un realizador que demostró excepcionalmente cómo es posible hacer arte con el género documental; incluso, al abordar un tema tan árido como puede serlo la dinámica de trabajo en un taller de mecánica automotriz, en una sociedad en vías de construcción del socialismo. El *Taller de Línea y 18* es una obra maestra de invención estética cinematográfica, un ejemplo a estudiar de cómo por medio de la manipulación signíca se puede alterar considerablemente la percepción de la realidad documentada, y aun así lograr expresar la esencia profunda de esa realidad. Dada su excelencia artística radical, fue la obra que como gota de dinamita desbordó la copa y causó la expulsión del artista de la primera gran institución cultural creada por el Gobierno Revolucionario cubano.

Son ejemplos como ese los que nos permiten observar, analizar y comprender las contradicciones profundas de los procesos políticos y sus impactos en la sociedad y la cultura de un país. La incompreensión y la intolerancia de la obra de Landrián desde el interior mismo del ICAIC, la institución que lo debió haber defendido y protegido como hizo en ocasiones con otros cineastas, es una evidencia más, entre tantas, de que no existe ni gota de autonomía relativa para la gestión cultural en un sistema institucional dependiente y controlado en su totalidad por el poder de Estado. Guillén Landrián fue eyectado, como tantos y tantos artistas e intelectuales, por un sistema que necesita mutilar la inteligencia y exterminar la genialidad, cuando estas hacen uso de su poder analítico para decirle al poder que la inasible realidad no es lo que el Partido dice que debe ser.

Entonces, en ese sistema institucional que se dice “socialista” nunca ha existido espacio para el arte radical, hasta hoy. Por más que se romantice sobre la época de oro del ICAIC, ni dentro de esa institución ni en ninguna otra creada y mantenida por el Estado socialista cubano hasta hoy, ha existido espacio para el arte radical: el arte libre que no hace concesiones. Por eso, la máxima de la Asamblea de Cineastas Cubanos de que “nuestro cine será libre o no será”, se puede extender a toda la comunidad artística e intelectual cubana para decir: nuestro arte y nuestro pensamiento serán libres o no serán. Porque *ser o no ser*, a medias, es una desgracia ontológica; en medio de esa desgracia hemos tenido que vivir los creadores de arte y de pensamiento en Cuba por demasiado tiempo. Cuando una comunidad intelectual asume ese principio sin concesiones, la necesidad ontológica de *ser* a plenitud, da muestras de haber arribado al estadio de la autocrítica radical y está lista para hacer la revolución. Porque la autocrítica es crítica radical al sistema en su conjunto, a la esencia caduca e inoperante del sistema, y no a alguna de sus partes periféricas o reformables. El sistema es irreformable, lo ha demostrado una y otra vez.

Ahora bien, las revoluciones en el campo de la creación son las más puras de las revoluciones, las más cívicas, las más democráticas, horizontales y humanas de las revoluciones; son gestas titánicas de la comprensión y la comprensión es una cualidad ontológica del *ser-ahí*. Necesitamos comprender, para después transformar la realidad; las reales condiciones de existencia. La Asamblea de Cineastas Cubanos, así como las iniciativas que se están gestando a través de ella, como una Ley de Cine, ahora *Alterna*, etc., tienen una fuerza revolucionaria en ese sentido esencial de gestionar la comprensión en libertad y horizontalidad cívica. El capital de conciencia, el consenso en torno a principios inclusivos y democráticos que están emanando de ahí, sin duda, serán muy necesarios un día no tan lejano para ayudar a transformar la realidad de un país y un pueblo que agonizan.





El *Taller de Línea y 18* es, en sí mismo, una pequeña revolución artística, es arte radical en tanto autocrítica que convierte en símbolo de época las deformaciones irreversibles del sistema social que se estaba pretendiendo construir. El rechazo inmediato del poder, y la aprobación de los obreros del taller, es la evidencia rotunda de su fuerza subversiva y desestabilizadora, de su potencialidad cognoscitiva para generar comprensión sobre fenómenos extremadamente complejos. Los obreros sabían que no eran felices, ya no eran explotados por el dueño de la fábrica, pero ahora lo eran por la presión política del encargo social. Sabían que de esa manera tan primitiva jamás se podría competir en eficiencia y calidad con la industria capitalista, seguirían siendo, irremediablemente, obreros del subdesarrollo. Landrián captó al vuelo esa tristeza, esa tragedia, esa desesperanza disimulada, y la convirtió en forma estética, en documento artístico que nos permite hoy comprender mejor la historia.

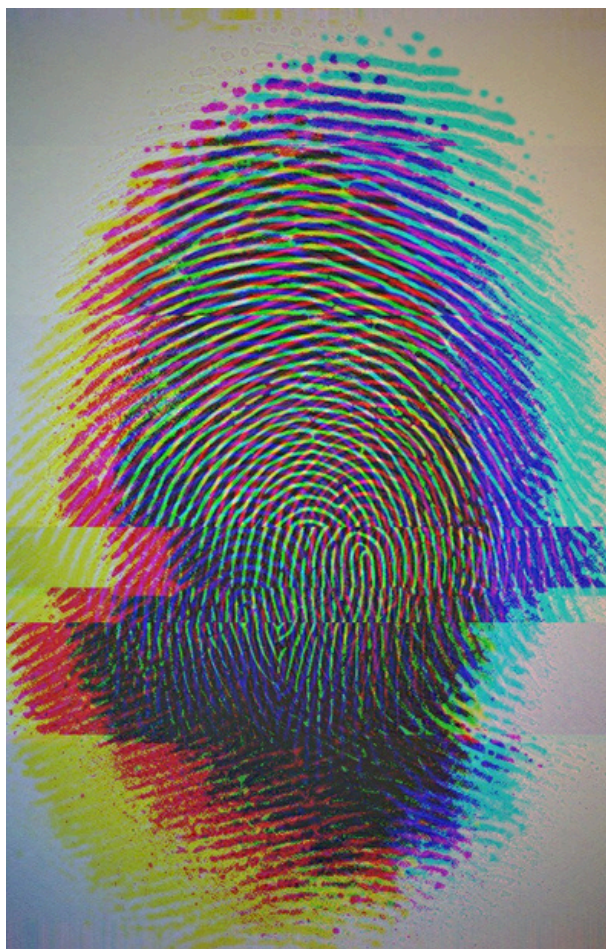
Los planos cerrados sobre los rostros de los obreros, toda la información que podemos extraer de sus expresiones, su vestimenta, la manera en que hablan, la gesticulación, algunos miran a la cámara y sonríen; esas imágenes documentales, espontáneas, desenfadadas, son un contenido antropológico de gran riqueza. Es la imagen de un pueblo humilde, personas sencillas, de bajo nivel educacional, los invisibles, la masa obrera, los que realizan el trabajo bruto de producción. ¿Es posible la emancipación de esa masa? ¿Se reapropian realmente de la riqueza que produce su fuerza de trabajo?

Un buen ejemplo en este sentido es la secuencia del hombre con pulóver de rayas, al parecer dirigente sindical, pues escucha cabizbajo los planteamientos de varios obreros, reclamos económicos que apenas podemos oír por la contaminación con otras fuentes de sonido. De momento, el hombre levanta la cabeza y mira fijo a cámara y la expresión de su rostro es indescriptible, la hondura psicológica y cultural que podemos extraer de ese plano es inagotable. No es gratuito que Nicolás congele la imagen y la deje a merced de nuestra contemplación. Y por si fuera poco, deja correr sobre esa toma una de las intervenciones de los obreros en la asamblea: "Si yo tuviera que darle un consejo a un dirigente sindical, le diría, no te creas que lo sabes todo, que cualquiera te da una idea mejor que la tuya. Pero cuando estés convencido de algo, discútelo, hasta que te convenzas de lo contrario. Un dirigente tiene que ser revolucionario, no basta con ser buena gente y consolar a todo el mundo. Eso es lo que yo creo que debe ser un dirigente sindical".



Por su parte, la secuencia del obrero al que llaman "el Isleño" no tiene desperdicio. Este señor, que a juzgar por lo que escuchamos justo antes de su primera aparición, puede haber sido el administrador del taller de carrocería, arenga a sus trabajadores ilustrándoles las ventajas productivas que se obtienen de la fragmentación del trabajo en una cadena de montaje. Una línea melódica, sostenida por las notas graves de un fagot, connota solemnidad; los golpes de tambor marcan un ritmo de acción, de espíritu combativo; en un tercer nivel escuchamos el Himno Nacional, que connota políticamente el ambiente, ironiza sobre la retórica tecnocrática del dirigente obrero, acentúa la ideologización de la actividad productiva, considerada una trinchera de combate (como leemos en una de las consignas que registra la cámara en el taller). Después vemos a "el Isleño" dialogando con sus subordinados, y acto seguido se nos muestra de nuevo otra pincelada de su despliegue histriónico: "Y yo digo: ¿superarnos?, ¡sí!; ¿tener más recursos?, ¡sí...!, ¡por qué no!; pero ¿cómo una revolución socialista reparte los recursos? Cuando nosotros tenemos más producción, ¿cómo repartimos los recursos?"

Corte. Aparece un texto en pantalla: "informe del ingeniero Montesino"; y escuchamos en voz en *off* al ingeniero, contando cómo visitaron algunas fábricas de ómnibus italianas, de las más modernas del mundo. Mientras, se muestran en pantalla las herramientas convencionales y la precaria tecnología con que los técnicos y obreros cubanos acometían su titánica labor. Otro texto en pantalla: "Es indispensable la incorporación de los obreros a las labores técnicas y administrativas". Y en el plano siguiente vemos de nuevo a "el Isleño", que mira en silencio al auditorio, balanceándose lentamente de un lado al otro. La melodía musical, esta vez más dulce y placentera, lo arrulla, lo mece en el aire.



Es la viva estampa del obrero socialista, incorporado a las labores administrativas y con plena conciencia teórica de la importancia social de su trabajo. Lo cual contrasta con el aspecto físico de "el Isleño": un hombre curtido por el trabajo, de manos ásperas, bigote estrafalario, unos cuantos dientes de menos, camisa sudada. "El Isleño" se convierte de súbito en un símbolo humano de la utopía política y productivista de la Revolución, pero el modo en que concluye la secuencia neutraliza toda dosis de optimismo. Un fugaz plano nos muestra a alguien manipulando un tocadiscos (una escena que se reitera a lo largo del documental), y después otra vista general al mural del taller, seguida de un encuadre a la foto de Lenin y al reloj de péndulo, y una última toma aún más cerrada sobre estos dos signos. La acidez subliminal de Landrián es muy efectiva. En el sistema verticalizado y burocrático heredado de la Unión Soviética, la autonomía obrera era una quimera. La dimensión del discurso, la retórica ideológica, los planes contruidos con palabras desde las altas esferas proyectando una dictadura idealista, cuasi metafísica, mientras la realidad concreta es subordinada y arrastrada por ese torbellino voluntarista del totalitarismo.

La frase, "¿Usted está dispuesto a dejarse analizar por esta asamblea?" y su reiteración enfática, "¿Usted?", deviene un recurso verbal y gráfico, que ayuda a inocular esa sutil idea crítica sobre la excesiva politización del trabajo obrero, y el ambiente de presión psicológica que esto podía generar. La frase funciona al mismo tiempo como una interpelación directa al receptor. La resonancia del "¿Usted?" saca la frase del contexto específico del taller y la proyecta sobre toda la sociedad.

Nicolás Guillén Landrián mediante un trabajo de invención estética que tiene como materia prima imágenes, sonido ambiente y enunciación verbal tomados directamente de la realidad (aunque en la forma en que se registra esa realidad ya hay una intención estética implícita), convirtió aquel rústico taller en una mónada que expresa las paradojas de la gesta productivista de la Revolución: industrialismo socialista, conciencia política de los obreros, participación de estos en las labores administrativas; y su reverso: excesiva injerencia de lo político-ideológico en las labores de producción, primitivismo industrial, precariedad técnica, incapacidad económica para competir con los estándares de calidad de la industria capitalista, etcétera.

En esas paradojas expresadas por Landrián en unos escasos 15 minutos de metraje, se resumen algunas de las causas del fracaso que se ha venido arrastrando durante décadas. Él asumió el riesgo de hacer un arte libre y radical en el momento de mayor hartazgo ideológico, cuando era una herejía absoluta dudar siquiera por un segundo de que el futuro socialista sería luminoso, próspero, justo y el más hermoso de los mundos posibles. Son ejemplos como ese los que nos dan la certeza de que ser libres a medias es una desgracia ontológica, y esa certeza es la base de la convicción que nos debe unir hoy: nuestro arte y nuestro pensamiento serán libres o no serán.



NICOLÁS GUILLÉN
LANDRIÁN

(CAMAGÜEY, CUBA, 30 DE JUNIO DE 1938 - MIAMI, ESTADOS UNIDOS, 21 DE JULIO DE 2003)