

Universidad de Lund
Departamento de Lenguas Románicas

**El éxito de dos películas del cineasta
cubano:
Tomás Gutiérrez Alea**

SPA K02
Hortencia Wister
Primavera 2011
Directora de tesina:
Inger Enkvist

Índice

1

<u>1. Introducción</u>	2
<u>2. El cine cubano</u>	3
2.1 El cine cubano a partir de 1959 a 1994.....	4
2.1.1 El cine de 1959-1970	4
2.1.2 El cine de 1971-1980	5
2.1.3 El cine de 1981-1990	6
2.1.4 El cine de 1990-1994	7
<u>3. Tomás Gutiérrez Alea y sus obras - Técnicas narrativas</u>	9
3.1 Tomás Gutiérrez Alea y sus obras más conocidas	9
3.2 Técnica narrativa	12
<u>4. Fresa y Chocolate (1993)</u>	17
4.1 Descripción de la película	17
4.2 Análisis de la película	23
4.2.1 Personajes principales	24
4.2.2 Tema: La homofobia	28
<u>5. Guantanamera (1994)</u>	30
5.1 Descripción de la película	30
5.2 Análisis de la película	36
5.2.1 Personajes principales	39
5.2.2 Tema: La burocracia	40
<u>6. Conclusiones</u>	41
<u>7. Bibliografía</u>	45

1. Introducción

Tomás Gutiérrez Alea es uno de los principales representantes de la cinematografía cubana contemporánea. Sus películas retratan con veracidad aspectos íntimos de la idiosincrasia de su pueblo a la vez que permiten echar una mirada en la realidad de su país y comprender los profundos cambios en la vida social y política de Cuba ocurridos con el advenimiento de la Revolución. Muchas de sus obras han tenido un gran impacto internacional, en parte porque sus películas reflejan la realidad cubana y contienen críticas constantes de la nación¹.

El objetivo de esta tesina es investigar a fondo los motivos del gran éxito que tuvieron tanto entre el público en general como por parte de la crítica internacional *Fresa y chocolate* y *Guantanamera*, las dos últimas obras de este cineasta cubano. Para eso, ahondaré en el análisis de los recursos narrativos que utiliza tratando de demostrar que son el resultado de la evolución de técnicas estilísticas desarrolladas durante años de experimentación y aprendizaje y que en estas dos producciones alcanzan su plena madurez.

Trataré también de explicar en este trabajo porqué estas películas han sido objeto de intenso debate y análisis, porqué estudiosos de su obra sostienen que la crítica de Tomás Gutiérrez Alea “representa los límites de lo que era posible decir en Cuba”² y cómo expone problemas actuales de la Revolución.

Metodología de trabajo y fuentes bibliográficas

Utilizando como trasfondo para mi análisis *Fresa y Chocolate* y *Guantanamera*, procederé primero a verlas y describirlas en detalle.

Antes de empezar a analizar las películas, me adentraré en el mundo cinematográfico de Gutiérrez Alea. Para ello resumiré primero la evolución del cine en Cuba a partir del advenimiento de la Revolución en 1959, ya que a partir de la creación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) en ese mismo año, la producción cinematográfica de todo realizador cubano – incluso Alea - queda definitivamente ligada a los

¹ Paul Schoeder: *Tomás Gutiérrez: La dialéctica de un cineasta*, pág.12

² Paul Schoeder: op. cit., pág. 12

cambios sufridos por esa institución.³. Me extenderé en este análisis hasta el año 1994 año en que Alea realiza *Guantanamera*, su última película.

Pasaré luego a estudiar su vida y trayectoria cinematográficas, y las influencias que lo ayudaron a desarrollar sus técnicas narrativas y su forma de hacer cine. Analizando sus principales películas mostraré cómo utilizó esas técnicas narrativas como vehículo para hacer llegar al espectador el mensaje que quería transmitir.

El análisis de las películas consistirá en describir sus temas, técnicas narrativas, ambientes, simbolismos, los personajes principales y los secundarios que tengan significación para la trama, tratando de descubrir en estos recursos expresivos cualquier crítica o intención solapada del autor. Analizaré finalmente los aspectos recurrentes en ambas películas, porque considero que a través de esa reiteración conciente Gutiérrez Alea quiso poner de manifiesto la particular relevancia de esos temas.

El material que utilizaré en esta tesina serán las dos películas arriba mencionadas y bibliografía que en primer lugar me ayudará a ver cómo los temas abordados corresponden a la realidad y en segundo lugar me permitirán analizar aspectos particulares de la cultura cubana. Haré uso de diferentes tipos de textos tales como libros, noticias de periódicos, entrevistas y escritos publicados tanto dentro como fuera de Cuba.

Los libros que servirán como base a mis investigaciones son : *Tomás Gutiérrez Alea: La dialéctica de un cineasta*, escrito por Paul A.Schroeder, publicado en 2002; *Fresa y Chocolate: El lenguaje –Literatura y Lingüística*, publicado en 1997; *20 años de cine cubano*, escrito por Alfredo Guevara, publicado en 1995; *Kuba*, escrito por Thomas Gustafsson, se publicó en 2011 y *Kuba- revolutionärt exempel*, escrito por Lars Kleberg, y publicado en 1969.

EL CINE CUBANO

La historia y el desarrollo del arte en sus diversas manifestaciones están siempre ligados a los grandes acontecimientos que marcan la vida de un país. El cine cubano no es una excepción y por eso el cambio ideológico y político que se produce a partir de 1959 permite analizar las transformaciones en su cine con el advenimiento de la Revolución.

³ Gaceta Oficial, Ley No.169 de Creación del ICAIC, La Habana, 1959

2.1 El cine cubano a partir de 1959 a 1994

EL ICAIC

El capítulo de la historia cubana que se abre con el triunfo de la revolución encabezada por Fidel Castro. Esta trae transformaciones radicales que afectan la vida y desarrollo de las artes. En el modo de hacer cine los cambios se manifiestan fundamentalmente en la capacidad productiva: pasa de la necesidad de participar en coproducciones extranjeras para poder subsistir a la dependencia absoluta de financiación estatal durante más de treinta años.⁴

Cineastas como Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa y bajo la dirección de Alfredo Guevara, crean el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC)⁵.

2.1.1 El cine de 1959-1970

En los primeros años de este período, los futuros cineastas comenzaban a aprender el oficio haciendo cine didáctico, género que contaba con un departamento de dibujos animados creado en 1960. Seguían con la producción de documentales, para lo cual contaban con el *Noticiero ICAIC Latinoamericano* y terminaban finalmente con la realización de cine de ficción. Grandes figuras del cine mundial simpatizantes con la nueva ideología llegan a Cuba y realizan obras importantes: Roman Karmen, Joris Ivens, Mijail Kalatozov, Agnes Varda, Cesare Zavattini. De esta manera contribuyen al enriquecimiento del cine documental, el género más importante en este período.

La década del 60 el interés político y el compromiso ideológico elevan el cine cubano de los años sesenta a su más alta expresión, alcanzando un nivel nunca antes soñado.⁶ Obras muy importantes de este período comprenden *Aventuras de Juan Quinquín*, de Julio García Espinosa, *Manuela*, *Lucía* de Humberto Solás y *La primera carga al machete*, de Manuel Octavio Gómez.

Durante la década del 1960-1970 aparece un movimiento nuevo conocido como “Nuevo Cine Latinoamericano” el cual rechaza la perfección comercial del estilo de Hollywood. Los recursos económicos hicieron que la estética pasaba a un papel secundario sujeto a la función social del cine. Las películas como las de Gutiérrez Alea son representativas a este

⁴ Sergio Hernández Morales, *Cine cubano: el camino de las coproducciones*, página 42

⁵ Gaceta Oficial, Ley No.169 de Creación del ICAIC, La Habana, 1959

⁶ Sergio Hernández Morales: op. cit., página 90

movimiento cuya meta principal era crear películas donde el espectador fuera un integrante activo de la trama de la película

Ya con *Historias de la Revolución*, el primer largometraje cubano de ficción, Tomás Gutiérrez Alea se transforma en el más destacado realizador cubano. Luego incursiona en la crítica a distintos sectores por ejemplo con la comedia *La muerte de un burócrata* y *Memorias del subdesarrollo*. La última mencionada es reconocida como la película cubana que asume una posición algo crítica hacia la Revolución. Cuestiona determinados problemas sociológicos que se acentúan con el socialismo, tales como la incapacidad del cubano de pensar por sí mismo.⁷

2.1.2 El cine de 1971-1980

Con la creación del Ministerio de Cultura en 1976 finaliza lo que el guionista Ambrosio Fornet denominó “quinquenio gris”⁸ de la cultura cubana (1971-1976), bautizado así por ser un período difícil para la producción cultural en Cuba.

Las primeras películas de esta década todavía se aferran a las experiencias culturales y existenciales del pasado y en lo artístico al barroquismo visual y conceptual. Esta sería la década más inclinada al cine histórico. Sin embargo, no faltan en este período ejemplos de películas críticas y más contemporáneas, que se proponen reflexionar sobre la práctica del socialismo caribeño desde una perspectiva de introspección y cuestionamiento. Tal es el caso de *Un día de noviembre*, de Humberto Solás, *Ustedes tienen la palabra*, de Manuel Octavio Gómez, *Retrato de Teresa*, de Pastor Vega y *De cierta manera*, de Sara Gómez.

De algún modo, el largometraje de dibujos animados *Elpidio Valdés* alcanza durante esta década lo más alto del cine histórico de la misma manera que la superproducción de Humberto Solás *Cecilia* y abre en la década siguiente una nueva etapa en el desarrollo del cine cubano.

En esta década, Tomás Gutiérrez Aléa no aborda temas de la problemática contemporánea sino trata de analizar las contradicciones y la hipocrecía en la sociedad cubana más allá del

⁷ Rebeca Chavez :”Entrevista con Tomás Gutiérrez Alea”, *La Gaceta de Cuba*.

⁸ Conferencia leída por su autor, el 30 de enero de 2007, en la Casa de las Américas (La Habana), como parte del ciclo terios. «La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Cri

imperialismo, de la religión y de la esclavitud. Las películas *Una pelea cubana contra los demonios* (1974) y *La última cena* (1976) pertenecen a esta época.⁹

2.1.3 El cine de 1981- 1990

La década se abre con un evento decisivo: la filmación de *Cecilia*, un largometraje basado en una novela del escritor Cecilio Villaverde. La polémica alrededor de la libre interpretación del título y del alto costo de esta superproducción motivó que el ICAIC cambiara a partir de ella sus criterios temáticos y productivos. Se incorporan nuevos nombres a la producción y se busca llenar las salas financiando comedias contemporáneas y costumbristas de fácil llegada al público masivo. Así, a *Se permuta* y *Los pájaros tirándole a la escopeta* les siguen otras entre las que se encuentran las mejores de esta etapa: *Una novia para David*, *Plaff o Demasiado miedo a la vida* y *La bella del Alhambra*. La intención primordial era restituirle al cine su carácter popular, objetivo que se logró y por eso se encuentran entre los títulos nombrados algunos de las películas cubanas más taquilleras de todos los tiempos.

En esta década también se impone el cine de género como *Papeles secundarios*, *Hasta cierto punto*, histórico (*Amada*, *Un hombre de éxito*, *Clandestinos*), y documental, género que conoció en estos años un verdadero momento de esplendor. Cabe mencionar nombres de realizadores como Marisol Trujillo, Enrique Colina, Jorge Luis Álvarez, Oscar Valdés y Santiago Álvarez.

Aquí cabe mencionar dos obras donde el cine se une con la literatura para dar origen a dos clásicos de la cinematografía cubana. Una es *La bella de la Alhambra* (1988), drama musical basado en la novela testimonial *Canción de Rachel* del etnólogo y escritor cubano Miguel Barnet. El film está impregnado de historias anecdóticas alrededor de un teatro contadas a través de ritmos, canciones y bailes que reflejan toda una época en Cuba.

Papeles Secundarios (1989), una película de Orlando Rojas, también se centra alrededor del teatro. Lo original de esta obra es que trasciende el estilo complaciente y “políticamente correcto” propio de las comedias de esta década, para poner al desnudo el tema de la intolerancia y de la censura en la sociedad cubana. Esto queda ilustrado en una escena donde la protagonista con cierta frustración le cuenta a su amante la historia de Banano, un antiguo

⁹ Página web oficial: Clubcultura.com/clubcine, Tomás Gutiérrez Alea

novio y poeta que se vio obligado a marcharse de la isla debido a la incomprensión ante sus versos.

2.1.4 El cine de 1990-1994

Los cambios políticos ocurridos en el mundo con el derrumbe de Rusia dejaron a la industria cinematográfica cubana sola sin socios comerciales, y al ICAIC, la principal empresa productora, en una aguda necesidad de financiación. A partir de la caída del bloque socialista a principio de los años 90, Cuba queda sumida en una profunda crisis económica: los países con los cuales mantenía un ventajoso intercambio comercial caen, sus mercados externos se desintegran y deja de tener acceso a los bienes de consumo de los que ellos eran proveedores, incluso para la industria cinematográfica. La participación en coproducciones se limita al aporte de personal técnico, algunos medios y sobretodo experiencia. El número de películas realizadas en la isla se reduce drásticamente y esta disminución de la oferta en los cines trae aparejada la caída del número de espectadores, lo que a su vez agrava la crisis de las salas de exhibición.¹⁰

La crisis económica obliga al ICAIC a recurrir al capital extranjero para financiar la producción cinematográfica. En este “período especial”, el país que más capital aporta al cine cubano es España.¹¹

En este contexto de financiamiento a través de la coproducción es que se realizan *Fresa y chocolate* y *Guantanamera*.

En un primer período se siguen las líneas sentadas en los años ochenta, con producciones de tipo histórico (*El siglo de las luces*, 1992, de Humberto Solás y también *Hello Hemingway*, 1990, de Fernando Pérez), y algunas comedias costumbristas con cierto tono crítico (*Adorables mentiras*, 1991, de Gerardo Chijona), pero luego se comienza a optar por un cine con temas tales como el desencanto en la Revolución, la emigración o la supervivencia en tiempos difíciles .

Las películas más importantes de la década, tanto para la crítica nacional como la extranjera, son *Fresa y Chocolate* (1993), de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío y *Madagascar* (1994). En la primera Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío trata de temas como la homosexualidad, el contrabando, la prostitución y en la segunda Fernando Pérez utilizó la

¹⁰ Sergio Hernández Morales: *Cine cubano. El camino de las coproducciones*, págs. 75 y ss

¹¹ Sergio Hernández Morales: op. cit., págs 97 y ss

obra “*Beatles vs Duran Duran*”, de la escritora cubana Mirta Yáñez, para reflejar el sentimiento de asfixia que vivió la sociedad cubana en la década de los noventa, y relatar los conflictos existenciales de los jóvenes en una Cuba en crisis.

Entre los clásicos de las letras cubanas llevadas a la pantalla en este período se encuentra la novela de Alejo Carpentier *El Siglo de las luces* (1992), trasladada al cine por Humberto Solás. Al igual que en el texto literario, la historia se desarrolla en el convulsionado siglo XVIII y relata los excesos cometidos durante la Revolución Francesa (1789- 1792), etapa para la cual se utilizaron locaciones auténticas en Burdeos y París.

Otro texto de Carpentier llevado a la gran pantalla es el cuento *Derecho de Asilo* (1994), cuya adaptación cinematográfica la realizó el documentalista Octavio Cortazar (*El brigadista, Guardafronteras*). Tanto el texto literario como el cinematográfico son una crítica a los golpes de estado en Latinoamérica.

Alicia en el pueblo de Maravillas (1990), del realizador Daniel Díaz Torres, es una obra inspirada en el clásico de Lewis Carroll para acertar una aguda crítica a la burocracia en Cuba. Su exhibición desató una polémica que finalmente abrió una nueva etapa en el cine cubano, con una forma diferente de abordar los problemas sociales. Otra de las películas que también surgió de la literatura cubana es *Vidas Paralelas* (1991), de Pastor Vega, expone el conflicto migratorio de una manera peculiar y diferente. Trata el tema del desarraigo que trae aparejado la emigración, y de la nostalgia que experimentan los que un día decidieron partir, confrontándola con el anhelo de los que desean desesperadamente marcharse creyendo que afuera encontrarán una vida mejor.

Sin embargo, ninguna de estas adaptaciones alcanzó el mismo impacto que las películas de Gutiérrez Alea, y cabe entonces preguntar porqué. Lanza Caride, especialista en cine del centro Provincial de Cienfuegos, especula sobre las causas que conducen al fracaso de la trasposición de las imágenes literarias a las visuales. Sostiene que es muy difícil intentar traducir al lenguaje cinematográfico algunas obras literariamente complejas, como la literatura lezamiana por ejemplo, “poseedora de un barroquismo y hermtismo sin precedentes en la cultura cubana”.¹² El mismo Gutiérrez Alea es quien aporta también a esta teoría cuando sostiene que “No siempre una imagen valen por mil palabras. La capacidad de sugerir que tienen las palabras puede verse anulada por imágenes que limitan, que cierran el paso a la

¹² Jorge Luis Lanza Caride:op. cit., página 376

imaginación. A veces hay que dar grandes rodeos para alcanzar a través de situaciones dramáticas la densidad que en la literatura puede estar contenida en un solo párrafo.”¹³

Es decir que al espectador medio, condicionado por el cine más convencional en cuanto a estructuras narrativas y estéticas, le resulta casi imposible decodificar los símbolos y metáforas visuales utilizados en el cine de autor, dado que está más habituado a utilizar el código textual para transmitir y descifrar informaciones complejas que cualquier otro código.¹⁴

3. Tomás Gutiérrez Alea y sus obras más conocidas - técnicas narrativas

3.1 Tomás Gutiérrez Alea y sus obras más conocidas

Este famoso director cubano nace en La Habana en 1928 en el seno de una familia acomodada con una ideología progresista - ideología y doctrina que defiende y busca el desarrollo y el progreso de la sociedad en todos los ámbitos y especialmente en el político-social.¹⁵

A los 19 años empieza a estudiar Derecho en la Universidad de La Habana produciendo al mismo tiempo sus primeras dos películas humorísticas: *Caperucita Roja* y *El Fakir* (ambas filmadas con una cámara de 8 mm). Dentro del ambiente agitado estudiantil de ese entonces, empieza a filmar con una cámara de 16 mm un corto documental que nunca terminaría sobre el movimiento pacifista. En estos años también publica sus primeros poemas bajo el título de *Reflejos*, un libro ilustrado por su amigo, el pintor Sevando Cabrera Moreno.

A la par que realiza estudios de Derecho y que participa en la lucha estudiantil contra el gobierno republicano, Gutiérrez Alea se inicia en la lírica del cine. Junto con uno de sus amigos, Néstor Almendros, dirige su primera obra de ficción con actores llamada *Una confusión cotidiana* basada en la novela de Franz Kafka. La película es filmada con una cámara de 8 mm. También contribuye con la *Saeta*, revista de estudiantes con un manifiesto y participa en el Comité para la Paz en la Facultad de Derecho, que aboga en contra del envío de soldados cubanos a la guerra de Corea.

¹³ Juan Ferrera Ramón, *El discreto encanto de las adaptaciones*, página 17

¹⁴ Lanza Caride: op. cit., página 376

¹⁵ Enciclopedia Santillana

En 1951 se gradúa como abogado pero no ejerce la profesión. Con sus amigos de izquierda fundan la sociedad cultural Nuestro tiempo, que aglomera a intelectuales y progresistas opositores a la dictadura de Fulgencio Batista.

Poco después va a estudiar cine en el Centro Sperimentale di Cinematographia de Roma, graduándose en 1953. El Neorrealismo italiano tiene por esta razón una influencia decisiva en su formación.¹⁶ En 1954 produce en Roma junto a su colega cubano Julio García Espinosa su primera película documental en blanco y negro, *El Mégano*. Esta película está fuertemente marcada por el neorrealismo, aspecto siempre presente en las obras de Gutiérrez Alea.

Gutiérrez Alea vuelve a Cuba durante la dictadura de Fulgencio Batista. En este período la situación del pueblo es apremiante. Se prohíbe, entre otras cosas, la libertad de expresión, de reunión, de huelga y se establece la pena de muerte. Se reduce la cosecha de la caña de azúcar disminuyendo de esta manera el nivel de ingresos del país creando el desempleo y los que tienen empleo perciben salarios ínfimos. En cuanto a la cinematografía, los créditos solicitados por productores cubanos son rechazados por el Banco de Fomento Agrícola alegando la “poca calidad” de los proyectos. Sin embargo se otorgan préstamos a proyectos extranjeros por ser más lucrativos. Gutiérrez Alea no puede llevar a la práctica las ideas adquiridas en Italia hasta la victoria de la Revolución Cubana.

A principios de 1959 el gobierno de Fidel Castro crea un departamento cinematográfico dentro de la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde, el cual produjo el documental *Esta Tierra Nuestra* realizada por Gutiérrez Alea, y *La vivienda* de Julio García Espinosa. Más adelante este departamento conformados por Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa y otros artistas convencidos de la Revolución fundan el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC).¹⁷ Gutiérrez Alea y los miembros de este instituto consideraban que el cine podía ser una forma importante de arte moderno para poder difundir el pensamiento revolucionario entre las masas.¹⁸

Posteriormente se dedica a la producción de películas narrativas entre las cuales cabe mencionar *Historias de la revolución (1960)*, una trilogía que incluye *El hombre herido*, *Rebeldes* y *La batalla de Santa Clara*. Está basada en testimonios de combatientes que acompañaron la lucha revolucionaria del Che Guevara. El mismo Che, inspirador de esas

¹⁶ Julia Levin, Tomás Gutiérrez Alea, *senses of cinema*, Issue 58

¹⁷ Gaceta Oficial, Ley 169 de Creación del ICAIC, La Habana, 1959

¹⁸ Página web oficial: clubcultura.com/clubcine -Tomás Gutiérrez Alea

historias, asistió a la filmación en las montañas de Sierra Maestra y prestó su colaboración como asesor militar de la producción.

En 1962 filma *Doce sillas* basada en la novela de los escritores soviéticos Ilya Ilf y Eugene Petrov. Esta película es un intento de aproximación a la comedia dentro del Nuevo Cine Cubano.

La muerte de un burócrata (1966), con influencias de la comedia negra y matices surrealistas, trata de una viuda que desentierra a su marido (un trabajador de la revolución) para conseguir el carnet del partido que le permita cobrar su pensión.

Memorias del subdesarrollo (1968) basada en la novela homónima del escritor cubano Edmundo Dénos. Narra el derrumbamiento moral de un intelectual de clase alta que rechaza el exilio a Miami y permanece en la isla tras el triunfo de la revolución sin lograr integrarse en ella. Esta película se destaca por calidad del lenguaje cinematográfico y por la naturaleza de análisis psicológico de los personajes y su valor alegórico.¹⁹

La última cena (1976) basada en un fragmento de *El ingenio*, del historiador cubano Manuel Moreno Fraginals. Es una revisión histórica del período de dominación española y concretamente de la lucha de un grupo de esclavos negros por su libertad. Tomás Gutiérrez Alea expone aquí la actitud ambivalente de Cuba hacia la esclavitud.

En *Fresa y chocolate* (1993) basada en el cuento *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* del escritor cubano Senel Paz. Es la primera película cubana en recibir una nominación al Oscar a la Mejor Película Extranjera. La historia se centra en una la relación conflictiva entre un estudiante revolucionario diligente que siente antipatía por los homosexuales, aspirante a escritor y un artista homosexual que se desarrolla en un ambiente totalmente machista. Los temas en esta película fuera de la homosexualidad son el contrabando, la poca libertad de expresión y de pensamiento.

Guantanamera (1996) es una película dirigida por Tomás Gutiérrez Alea y Jan Carlos Tabío cuyo guión fue también escrito por ellos con la colaboración del escritor Eliseo Alberto "Lichi". La película se centra en el viaje desde el pueblo de Guantánamo hasta La Habana de dos comitivas. Por un lado, marcha el cortejo fúnebre de una anciana cantante recién fallecida y por otro un camión, uno de cuyos conductores fue alumno de la profesora y está

¹⁹ Alfredo Guevara, *20 años de cine cubano*, página 28

secretamente enamorado de ella. Es una comedia romántica y describe en forma ingeniosa y muchas veces cómicas la vida diaria que viven los cubanos.

En una entrevista hecha por la revista *Contacto* a Eliseo Alberto “Lichi” en 1999, manifiesta que el ICAIC con la necesidad de encontrar fondos económicos, presta sus servicios a un productor español interesado en la película. Ésta es una época de crisis y el gobierno, en contra de su voluntad, da paso al ingreso de capital extranjero y las censuras se hacen menos restrictivas y según Eliseo Alberto, “la cinta no tuvo que pasar por la censura”²⁰.

Tomás Gutiérrez Alea piensa que el cine necesita adoptar una posición frente a la realidad, un criterio, ejercer de alguna manera la crítica frente a la realidad y a la vez ser objeto de crítica. Cree que la crítica es fundamental en cualquier proceso de desarrollo. La única manera de que se desarrolle una sociedad es teniendo conciencia crítica de sus problemas. “Cuando se cae en el juego de ocultar los aspectos feos de la sociedad, entónces estos se perpetúan y es lo peor que podría suceder.”²¹

Tomás Gutiérrez Alea logró trabajar en equipo con todo su personal cinematográfico en especial con Juan Carlos Tabío con quien hizo *Fresa y Chocolate* y *Guantanamera* afirmando en la entrevista hecha por *La Gaceta de Cuba* en 1993 que es una situación muy difícil el de compartir la dirección de una película. Y puede que originar muchas tensiones pero que a partir de una amistad se entrega Juan Carlos Tabío a una película que no es de él y empieza a trabajar y a hacer esfuerzos porque el hacer películas para que le guste a otra persona es difícil.

Tal vez lo que hizo posible esa exitosa colaboración fue no solo la amistad a que Gutiérrez Alea hace referencia sino también el hecho de que la mayoría de películas dirigidas por Juan Carlos Tabío son comedias que tienden a resaltar la cultura cubana, rasgo que comparte con Tomás Gutiérrez Alea.

Tomás Gutiérrez Alea muere en abril de 1996 víctima del cáncer.

3.2 Técnicas narrativas

El investigador Paul Schroeder, estudioso de la obra de Gutiérrez Alea, opina que las películas de Tomás Gutiérrez Alea siempre definieron el límite de lo que era posible expresar

²⁰ Jesús Hernández Cuellar, “Cuba 100 años después”. Revista *Contacto*

²¹ Rebeca Chávez, “Entrevista con Tomás Gutiérrez Alea”. *La Gaceta de Cuba*

en la Cuba revolucionaria.²² Esto nos permite sostener que a través de las películas de Gutiérrez Alea se puede evitar la censura y conocer los efectos de una revolución. Mantuvo su visión e ideas personales a través de toda su carrera y nunca depuso su actitud crítica.

Partidario ardiente de la revolución que derrocó a Batista y llevó a Castro al poder, Gutiérrez Alea tuvo sin embargo una relación incómoda con el régimen político de la Cuba revolucionaria. Con sus obras demuestra reiteradamente un retrato más complejo de los cubanos de lo que el resto del mundo es capaz de imaginar, y hace una crítica a la realidad socioeconómica y política de su país.

La carrera cinematográfica de Gutiérrez Alea corre paralela artística e intelectualmente con la trayectoria del cine cubano. Las películas de Alea son una fuente primaria si se quiere estudiar la política cultural revolucionaria en Cuba, ya que sus películas pueden analizarse directamente con el transcurso del clima político en el cual él trabajó y vivió. A través de sus películas, Tomás Gutiérrez Alea se expresa abiertamente acerca de la Revolución y sus efectos sobre el futuro de Cuba.

Con su primer documental *El Mégano* (1955), marca el principio del Nuevo Cine Latinoamericano, una corriente nacida de la necesidad de los cineastas latinoamericanos de exponer la conflictiva realidad social existente en sus respectivos países y de hacerlo explorando todo el potencial político que ofrece el cine²³.

Historias de la Revolución (1960), es un relato de los efectos traumáticos e injustos de la revolución sobre la sociedad. La película cuenta la historia oficial de la Revolución. Fue filmado en sitios reales usando actores aficionados, no profesionales. La película tiene sin embargo una estructura narrativa algo indefinida, y su tono general oscila entre lo épico y lo dramático sin ser ninguno de los dos, todo lo cual contribuyó para que no tuviera un gran éxito.

Después de producir una serie de cortos mientras trabajaba para una productora mexicana, Tomás Gutiérrez Alea decide hacer un alto en la realización de documentales para dedicarse a un género enteramente nuevo: la comedia, lo que le daba la oportunidad de experimentar con la narrativa y la técnica cómica. Su próxima película, *Doce sillas* (1962) es una crítica a la

²² Paul A. Schroeder, *Tomás Gutiérrez Alea: La dialéctica de un cineasta*, página 12

²³ Zuzana M. Pick & Thomas G. Schatz, *The New Latin American Cinema: A Continental Project*, Texas Film Studies Series, University of Texas Press, 1993

burguesía cubana y su apego al pasado al no aceptar los cambios producidos en la sociedad en los años iniciales de la Revolución. El núcleo de la historia surge al ridiculizar los desafíos planteados por el nuevo orden socialista: cuando una mujer adinerada resiste la idea de donar sus posesiones al colectivo, esconde sus tesoros en las doce sillas de un juego de comedor. El sobrino se entera de esto después de la muerte de su tía, cuando todo ha sido nacionalizado y comienza el rastreo de las sillas a lo largo de todo el país. Tomás Gutiérrez Alea pone de manifiesto su convicción en las ideas revolucionarias cuando altera el libro original, haciendo que el protagonista abrace la nueva realidad socialista al fin de su búsqueda. A pesar de haber sido criticado por haber creado sus personajes demasiado esquemáticos, la película es importante como “ejemplo de socialismo realista porque presenta en una forma muy directa un momento crítico para nuestra sociedad, un momento de transición en el que se puede observar claramente la lucha entre lo viejo y lo nuevo”²⁴.

En su siguiente película, *Muerte de un burócrata* (1966), Tomás Gutiérrez Alea continúa experimentando con el género cómico. Esta comedia negra critica la burocracia administrativa del sistema político en un momento temprano del régimen castrista. Aquí, la exuberancia estilística de la película rinde tributo a una variedad de estilos cinematográficos. Paul Schroeder nota que en la película hay citas visuales de películas de Laurel y Hardy, de Buñuel, de *Fresas salvajes* de Begman y, en la secuencia inicial, de *Tiempos modernos* de Chaplin.²⁵

Memorias del Subdesarrollo (1968). La historia tiene lugar durante un período de transición en Cuba, entre la invasión de Bahía de los Cochinos en 1961 y la Crisis de los Misiles en 1962, eventos a los cuales la película hace referencia directa usando fragmentos de noticieros, grabaciones de discursos y filmaciones con cámara oculta.²⁶ En esta película, Sergio el protagonista, un intelectual económicamente bien posicionado sin filiación política alguna, se vuelve cada vez más absorto en sí mismo y alienado del mundo a su alrededor. cuando, al inicio de la Revolución, su esposa y amigos se van de La Habana. Deambulando por las calles de la ciudad en este “tiempo de partida”, Sergio se ve confrontado con su propia incapacidad para autorealizarse al tiempo que considera a sus compatriotas “subdesarrollados” que le impiden transformarse en escritor. Hay que hacer notar que el “subdesarrollo” aquí no se refiere tanto a la sufrida economía cubana en esa época o a su transición como a demostrar la

²⁴ Edmundo Desnoes, “un director de Habla”, *Revolución* (La Habana), (8 de enero de 1963)

²⁵ Paul A. Schroeder: op. cit., página18

²⁶ Paul A. Schroeder: op. cit., página19

inhabilidad de Sergio de hacer la conexión entre gente y cosas, y entre el mismo y la sociedad.²⁷

El período que siguió a los años 60 en el cine cubano es conocido como los “años grises” (11). El clima político adquiere en este decenio matices claramente opresivos: Cuba apoya la invasión de la URSS a Checoslovaquia y se cierra el Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana. El ICAIC se centra en la producción de películas de corte histórico y el cine cubano pierde su vitalidad por razones económicas. Muchos cineastas cubanos se vuelcan a dramas históricos en vez de hacer películas sobre eventos contemporáneos. En la carrera de Tomás Gutiérrez Alea, este capítulo le abre la posibilidad de explorar este nuevo género. Se vuelca a la historia cubana y hace *Una pelea cubana contra los demonios* (1972), una película en la cual trata del precursor de la Revolución Cubana cuando en 1672 Cuba peleaba contra el dominio español. En *La Última Cena* (1976), Tomás Gutiérrez Alea retrata la actitud ambivalente de Cuba hacia la esclavitud.

Después de retratar un individuo egocéntrico y melancólico en *Memorias del Subdesarrollo*, Tomás Gutiérrez Alea empieza a proyectar hacer una película acerca de alguien comprometido con la Revolución. En 1984 hace *Hasta cierto punto* (1984), una película es una historia de amor entre un cineasta de mediana edad y una madre soltera que trabaja en el puerto de La Habana. La obra examina con eficiencia la brecha entre el dinamismo ideológico de la revolución y la realidad del orden social.

Tomás Gutiérrez Aléa usa aquí recursos estilísticos para retratar los límites entre clases sociales: a través de la música, lenguaje, y gestos, la película delimita los estratos sociales claramente demarcados en la sociedad cubana.

Según la escritora independiente de cine Julia Levin en *Fresa y chocolate* (1993), Tomás Gutiérrez Alea examina los conceptos frecuentemente contradictorios de arte y propaganda no siendo la primera vez que incursiona esto en estos temas. El éxito de la película indicó la disposición del público cubano a reexaminar la represión de los homosexuales y, asimismo, abrieron nuevos caminos no sólo para el tema de la homosexualidad, sino también para otros temas, como la corrupción, la escasez, el hambre que se agravan con la caída de la Unión

²⁷ Julia Levin: op. cit., página 7

Soviética, en los años 90, perdiendo así los subsidios soviéticos que lo recibía desde principios de la Revolución.²⁸

Cinematográficamente, esta película es tal vez la mejor exponente de la madurez de Gutiérrez Alea, porque ejemplifica su abordaje a la creación cinematográfica como un proceso en el cual la relación entre el director y los actores contribuyen decisivamente al éxito de la obra.²⁹

El estilo de actuación y desarrollo de los caracteres es esencial en el trabajo de Gutiérrez Alea, y este hecho se hace aún más evidente en sus últimas películas. Aunque Alea siempre usó manuscritos cuidadosamente preparados, también incentivó a que los actores improvisaran al momento de filmar. Contaba con un grupo discontinuo de actores (entre los que Mirta Ibarra, su esposa y Jorge Perugorria merecen una mención especial) que se dieron cuenta de afecto de Alea por los cubanos y su país, su trabajo, sus tristezas y alegrías.

El tema más recurrente en las películas de Alea ha sido la del intelectual que define su lugar en la sociedad revolucionaria: *Memorias del Subdesarrollo*, *Hasta cierto punto*, y *Fresa y Chocolate*, tienen en común esta idea. Las películas de Alea son complejas y abiertas a la interpretación. Su crítica se basa en la comedia, la ironía y por su profundo conocimiento de la naturaleza humana, de sus fortalezas y debilidades.³⁰

En *Guantanamera* retrata la vida, cultura y el humor cubano en medio de un sistema lleno de burocracia y pobreza. A todo esto se le agrega el mistisismo cubano y el simbolismo.

A pesar de las producciones costosas que se hacen en Cuba hoy en día, ningún director de cine a podido ser tan valorado como Gutiérrez Alea. Quizás sea porque ninguno ha llegado a captar el carácter cubano en sus películas como él lo hizo.³¹

²⁸ Henrik G. Ehrenberg, *Kuba inifrån*, página 94

²⁹ Julia Levin: op. cit., página 7

³⁰ Julia Levin: op. cit.

³¹ Thomas Gustafsson, *Kuba*, página 655

4. Fresa y Chocolate

4.1 Descripción de la película

La exnovia de David, un estudiante de ciencias sociales de la universidad, se va a casar con un alto funcionario comunista al que no ama pero le ofrece una vida cómoda. David decepcionado y triste se va a un bar a tomar unas copas.

Un día David está sentado tomando un helado de chocolate en una mesa de un restaurante al aire libre cuando es interrumpido por Diego, un homosexual de 40 años, obsesionado por la cultura. Éste se sienta en la misma mesa y le dice que él prefiere helado de fresa. David quiere irse a sentar a otra mesa pero no hay ninguna libre. Diego corteja a David por una apuesta que hace con Germán, su amigo y compañero de trabajo que también es homosexual y se dedica a la restauración de estatuas religiosas. Para ver si Diego lo logra, se sienta en otra mesa al lado de la de David para observarlos.

Ante la mirada furtífera de David hacia los libros que Diego tiene sobre la mesa entre los cuales resalta *Conversaciones en la catedral* del escritor peruano Mario Vargas Llosa, le pregunta si está interesado en este escritor. Además le dice si quiere más libros, le puede prestar algunos que tiene en casa como libros de Severo Sarduy y de Luis Goytisolo. David en vez de contestar, se pasa ostensivamente el carné rojo de la Unión de Jóvenes Comunistas de un bolsillo de la camisa al otro.

David no acepta la invitación y le dice que no quiere ir a casa de gente que no conoce. Diego le cuenta que lo ha visto varias veces saliendo de la universidad pero David le niega que sea él. Diego cambia de táctica y ofrece obsequiarle fotos que le tomó cuando representó a Torvald en la obra de Ibsen *“La Casa de las muñecas*. David acepta ir a buscarlas, ya que considera que pueden incriminarlo.

Toman un taxi y cuando llegan frente al edificio donde vive Diego ven pasar unos niños escolares cantando canciones revolucionarias y al subir las escaleras en la pared se ve una bandera pintada con el rostro de Fidel Castro y el Che Guevara.

Visita 1:

En el apartamento de Diego hay pinturas religiosas y fotografías de personajes famosos dentro de la literatura, la música y el arte. Además están las imágenes religiosas

transformadas en esculturas por Germán. Tiene también altares con imágenes de santos a los que le trae flores, les prende velas y a quienes les habla, pide favores o regaña constantemente.

En el apartamento mientras busca las fotos, Diego intenta conquistarlo. Pone música de María Callas, como le enseñó Nancy, su vecina, para que los que los vecinos no los escuchen. Le ofrece té y le muestra libros escritos por autores extranjeros difíciles de encontrar en la Isla.

A David le gusta mucho la literatura y se ve tentado por estos libros pero los rechaza, fiel a sus principios revolucionarios. Ante la insistencia de Diego, finalmente acepta tomar prestado el libro de Vargas Llosa.

Después, Diego le cuenta que está organizando una exposición de arte con la ayuda de una embajada extranjera.

David cuestiona la homosexualidad de Diego, quien le menciona a grandes personajes homosexuales como: Oscar Wilde, André Gide, Federico García Lorca, Alejandro Magno. David cree que el comunismo no discrimina a los homosexuales y que genera igualdad de oportunidades y calidad de vida para todos aquellos que fueran leales a la revolución.

Diego quiere contarle como se hizo homosexual pero éste huye y se va dejando el libro que se había prestado.

Para David todas estas referencias culturales eran totalmente desconocidas produciendo en el un rechazo absoluto.

David confía a su amigo Miguel la visita a la casa de Diego y le cuenta de la homosexualidad de éste, de su religiosidad, del whisky importado que vio en el apartamento y sobre la exposición que Diego está preparando. David la considera como acción contra-revolucionaria. Miguel le sugiere que visite más a menudo a Diego para obtener evidencias y más información que lo impliquen. Quiere saber de dónde obtiene los libros prohibidos y también quien les provee el whisky en el mercado negro. Lo más importante de estas visitas es obtener evidencia de lo que supone es una conexión ilícita con una embajada.

En un encuentro con Vivian, su exnovia, ésta le cuenta que se va con su marido a Italia por dos o tres años y le ofrece que antes sean amantes, cosa que David rechaza lastimado y ofendido.

Visita 2:

David sigue el mandato de Miguel y vuelve a visitar a Diego. Allí conoce mejor a Nancy, la vecina encargada de la vigilancia.

Diego le habla de un poeta inglés que David no conoce, John Donne. Al preguntarle si es su amigo, Diego le explica que murió en 1630 pero que no se avergüence porque nadie lo sabe todo. David también ignora de quién es la fotografía de un hombre mayor que cuelga en la pared y pregunta si es su papá. Diego le cuenta que es Lezama, un escritor cubano que admira.

Diego le confiesa a David que además de homosexual es creyente. Le cuenta que ha tenido problemas con el régimen y que los vecinos lo vigilan. Se siente marginado por el sistema: no lo dejan hacer trabajos voluntarios como los demás ciudadanos cubanos, ni alfabetizar, ni ser docente. David opina que cada uno tiene derecho de hacer su vida como le viene en gana y que le va a demostrar que los comunistas no son tan salvajes como lo pintan. Con un gesto algo irónico, Diego hace un brindis “por la revolución democrática” con whisky, la bebida del enemigo (EE.UU). Antes de irse David le dice que pueden ser amigos pero que en la calle simule no conocerlo y que lo llame siempre “David” en vez de usar los apelativos que Diego suele utilizar.

Miguel le dice a David que averiguó sobre la exposición de arte que Diego está organizando con la ayuda de una embajada extranjera y que no se considera como caso policial sino como problema político y moral por falta de lealtad al régimen.

Visita 3:

Al llegar al frente del edificio donde vive Diego, David ve un tumulto alrededor de una ambulancia. Al acercarse al vehículo ve que se trata de Nancy, que intentó suicidarse cortándose las venas y ha perdido mucha sangre. Diego logra convencer al personal de la ambulancia para que les permitan acompañarla al hospital. Allí David dona sangre para salvarla, luego del cual Diego lo invita a almorzar en su casa. Durante el almuerzo,

Diego le cuenta que Nancy sufre de fuertes depresiones y que por eso ha tratado de suicidarse en varias ocasiones.

David le confiesa a Diego que le gusta escribir y Diego le dice que debería estudiar literatura en vez de ciencias sociales. David dice estar agradecido a la revolución ya que sin ella el hijo de un campesino nunca hubiera tenido la oportunidad de ir a la universidad y que por gratitud se siente obligado a estudiar algo que sea útil a la sociedad. Por el contrario, Diego cree cada uno debe seguir su vocación y no tratar de cumplir las expectativas de los otros.

Nancy al regreso del hospital sigue vendiendo mercadería de contrabando. Además se entera que la exposición ha sido cancelada. Diego expresa su descontento en voz alta. Nancy prende la radio para que nadie los escuche y le dice que si acatara las reglas del régimen no tendría tantos problemas.

Miguel por su parte averigua que le pondrían dar 15 años de cárcel a Diego por organizar una exposición con ayuda de una embajada extranjera. Cuando Miguel busca a David, éste se enfada y ya no quiere proporcionarle más información ya que su relación con Diego está cambiando. David acepta sus diferencias con Diego y empieza a disfrutar de esa nueva amistad.

Visita 4:

Cuando David sube las escaleras para visitar a Diego se encuentra con Nancy quien lo invita a tomar té como agradecimiento por haber donado sangre para ella. David le cuenta que es militante de la juventud pero que solamente viene por los libros que le presta Diego. Minutos más tarde llega Diego y antes de irse le advierte a Nancy, celoso, que ha notado la forma en que ella mira a David.

En el departamento de Diego, éste y David escuchan "*Adios a Cuba*" y "*Ilusiones perdidas*", del cubano Ignacio Cervantes. Diego le explica que la melancolía de esa música proviene del hecho que el autor la compuso cuando partía al exilio.

Vuelven a discutir sobre el origen la homosexualidad. David la considera una enfermedad y le pregunta a Diego porqué sus padres no lo llevaron al médico cuando era niño. Tampoco lo considera un revolucionario, pero Diego sí se considera como tal y le dice que cree en una revolución donde el individuo pueda pensar por sí mismo. La

revolución que existe en Cuba, en cambio, le impide desarrollarse y seguir trabajando en lo suyo. Le cuenta que de chico tenía muchas ilusiones de contribuir con algo al país, que a los 14 años y por voluntad propia, se va a alfabetizar, a recoger café y que tenía la ilusión de ser profesor pero como tenía ideas propias no le fue bien. Él también se siente cubano y tampoco quiere que vengan los americanos o algún otro país para decirles lo que tienen que hacer pero quiere que exista la democracia en el país. Se siente tan mal que pide a David que se vaya.

Visita 5:

David le lleva a Diego uno de los ensayos escrito por él para que lo lea pero cuando entra al apartamento encuentra a Diego alterado porque han comprado a Germán para que haga una exposición a gusto del régimen. Está decidido a escribir una carta a las autoridades exponiendo sus ideas sobre el sistema. David piensa que esto le traerá problemas y trata de disuadirlo pero es en vano.

Miguel insiste en buscar pruebas contra Diego pero ya en estos momentos, la resistencia de David es fuerte y se niega a seguir indagando e informándole sobre cosas de Diego.

Visita 6:

Diego le comenta sobre su ensayo. Tiene talento pero la calidad de su escritura no es buena porque lo que escribe está plagada de errores y manipulado por la propaganda del régimen. Se ofrece a enseñarle a escribir. David acepta con la condición de que Diego se olvide de la exposición y deje de seguir mandando cartas de protesta. Diego promete hacerlo.

David y Diego están en el balcón mirando la ciudad. Diego le dice que todavía se ve la belleza de la ciudad a pesar de que se va hundiendo más y más. David piensa que eso a nadie le interesa.

Visita 7:

Diego le cuenta a David que lo han echado del trabajo y que por culpa de los errores del sistema no puede ser lo que él realmente es. David le responde que no crea que éstos son errores de la Revolución sino que son partes de ella que se tienen que ir rectificando y que espera que algún día estos cambios se produzcan.

La relación de Diego y David va cambiando. De lo que al principio era intolerancia y antagonismo por parte de David se transforma en una relación de admiración y tolerancia.

Miguel por su parte insiste en que hay que denunciar a Diego pero David le pide que le dé una oportunidad pero Miguel se mantiene inflexible: en la Revolución no hay cabida para homosexuales.

Visita 8:

Vivian, la exnovia de David lo busca para despedirse. Este desconsolado y triste se va donde Diego y bebe en exceso. Mientras tanto Diego le cuenta a Nancy que ha logrado una entrevista con la embajada porque se va del país. También, y a pesar de los celos que siente por Nancy, le pide que seduzca y haga el amor con David ya que éste nunca a tenido una relación sexual.

Al día siguiente y mientras David duerme en el apartamento de Diego, A Nancy se le ve bañándose en un lavador lleno de agua de pétalos de rosa. Al echarse el agua por la cabeza va diciendo palabras de santería. Luego le reza a la virgen y se va a despertar a David para pasar todo el día con él.

Visita 9:

Después de pensarlo Nancy accede a la petición de Diego y preparan un “almuerzo lezamiano”, es decir una gran comida para tres en el apartamento de Diego. Durante la misma, éste le regala a David un libro de Lezama. Después de comer Diego se va aduciendo un compromiso impostergable. Es porque tiene una entrevista con la embajada, pero esto no lo sabe David. Ya solos, Nancy y David hacen el amor.

Miguel visita a Diego y le reprocha haber pervertido a su David. Le pide que firme una constancia de su relación con éste para que lo expulsen a éste de la Universidad por tener relaciones con un homosexual. Diego agrade físicamente a Miguel y le dice que no mantiene relación amorosa alguna con David y que éste es mucho más hombre que Miguel.

Nancy que está enamorada de David, visita a un adivino para que le diga si David se quedará con ella.

Visita 11:

Diego revela a David que lo van a deportar y que no le queda más remedio que irse del país. Antes de su partida Diego le confiesa a David que su primer encuentro no fue casual sino producto de una apuesta hecha con Germán. Diego logra engañarlo haciendo creer a su amigo que había seducido a David, sin pensar que esta mentira podía perjudicarlo. Le explica que es por eso que en varias ocasiones le ha pedido un abrazo, porque pensaba que al abrazarlo se iba a sentir más limpio. También le dice que no puede evitar quererlo. David lo abraza y ese gesto sella la amistad que ahora los une y crece por encima de diferencias e ideologías

4.2 Análisis de la película

En esta película se puede observar cómo David y Diego se conocen y aprenden a luchar con las diferencias de uno y otro. Son dos personajes muy singulares dentro de la realidad cubana de esos años donde se centra la importancia de la unidad ideológica excluyendo a “los falsos intelectuales” que crean el esnobismo, la extravagancia, la homosexualidad o cualquier otra forma de aberración social.³²

La película está narrada en una forma lineal siguiendo estructuras narrativas simples. A la hora de contar, se centra en la historia que nos cuenta, es clara y precisa. Las tramas están muy bien hechas y no dejan cabos sueltos, ni tampoco presenta una cantidad de personajes y situaciones innecesarias. Se puede notar que los recursos técnicos son limitados pero esto no impide el logro de una buena historia.

La temática en los diálogos expone una problemática social que ocurre en el régimen, pero no plantea una posición política. Otro aspecto interesante que se abordan también desde los diálogos es la religión.

Thomas Gustafsson, escritor y periodista, dice que la posición del Fidel Castro ante la religión, especialmente la católica era muy compleja³³ teniendo en cuenta que su madre era muy devota y él se fue educado en un colegio de curas jesuitas. En el libro *Fidel y la Religión* que se publicó en 1985 y trata sobre las 23 horas de discusiones teológicas mantenidas con el cura dominicano Frei Betto. Fidel Castro dice que no puede permitir que el Vaticano tenga influencias en el país durante la revolución ya que este apoyó al enemigo (EE.UU) en 1961.

³² Paul A. Schroeder: op. cit., página 111

³³ Thomas Gustafsson: op. cit., pág.521

Fidel Castro se refiere a los tres religiosos que estuvieron entre los 1 189 prisioneros, entrenados y armados por la CIA, que trataron de invadir Cuba pero fracasaron y luego fueron tomados prisioneros. No obstante, con la nueva constitución de 1992, el estado “reconoce, respeta y garantiza la libertad de religiones en el país” aboliendo de esta manera el ateísmo. Según Thomas Gustafsson en la sociedad cubana se crea un conflicto, por un lado la educación cristiana en los hogares y por otro la obligación que tienen los padres de criar a sus hijos para sean que sean útiles a la patria y buenos ciudadanos.

En *Fresa y Chocolate* existe además un toque de humor como por ejemplo la charla con los santos, y hasta con la nevera de Diego. Todo esto nos permite conocer algunas cuestiones propias de la cultura cubana.

La propaganda ideológica de la revolución está también presente en la película a través de los niños escolares que pasan cantando canciones revolucionarias al frente del edificio donde vive Diego y al subir las escaleras en la pared se ve una bandera pintada con el rostro de Fidel Castro y el Che Guevara.

En uno de sus textos, el poeta José Lezama Lima dice: “Las ilustraciones son armas secretas de la historia” y en Cuba la finalidad de éstas es de “educar a la población”³⁴.

La cámara juega también un papel muy importante en esta película ya que permite acercarnos más a los personajes con enfoques a corta distancia que centran a nuestra atención a lo que ocurre entre los personajes; se pueden captar e interpretar fácilmente gestos y miradas. La película no es visualmente pesada porque con la ayuda del ambiente sencillo que crean en las escenas y la música de fondo hace que la película sea llevadera y agradable.

4.2.1 Personajes principales

Diego

Pertenece a la decadencia burguesa que la Revolución quiso eliminar. Diego disfruta de la literatura elitista y prohibida, la comida exótica y la porcelana china. Es homosexual y representa otra faceta de la decadencia prerevolucionaria cuando Batista está en el poder. Él no se considera contrarrevolucionario, es de la idea de que la revolución debe realizarse por la vía democrática y no ser impuesta como lo era en Cuba –véase visita 4-. La censura es

³⁴ Thomas Gustafsson: op. cit., pág.648

considerada por Diego como otra forma de control porque solo habían cambiado quienes controlaban –Castro y sus subalternos.

Además de tener su propia concepción de la revolución, su insistencia en que el arte no se limite a reafirmar la agenda política del sistema comunista y sus esfuerzos por montar una exposición de arte religioso lo meten en dificultades. Diego defiende con ahínco la libertad de pensamiento y la forma en que este se alimenta, es en parte por esto que no está de acuerdo con el tipo de revolución ideológica que Cuba está sufriendo, ya que ésta consiste mayormente en la imposición de un pensamiento que no es propio de los individuos y es así que la revolución pierde sentido de autenticidad para él.

En su condición de homosexual es víctima de discriminación, desconfianza y burla. De cierta manera Diego se encuentra en una situación de desigualdad dentro de la sociedad. No tiene las oportunidades de realización de proyectos personales y profesionales que los demás cubanos tienen –véase visita 2-.

En la visita 8, Diego echa de lado sus sentimientos amorosos hacia David y pasa a ser amigo y le pide a Nancy, quien también está interesada por David, que le haga el amor.

Diego representa todo aquello que la revolución implícita o explícitamente considera enemigo.

David

Es un estudiante de Ciencias Sociales en la Universidad de la Habana y es miembro de la Unión de Jóvenes Comunistas, lo cual significa que participa activamente en la política socialista y apoya al gobierno revolucionario. Es un tipo recto, la encarnación del hombre nuevo socialista, que reconoce su deber a la Revolución. Sólo gracias a ella ha podido educarse, siendo hijo de campesinos pobres.

Las oportunidades que David tiene a pesar de sus orígenes muestran uno de los logros de la Revolución: proporcionar educación, comida y servicios médicos a todos los sectores de la sociedad. Según Lars Kleberg en su libro *Kuba – revolutionärt exempel* y según Thomas Gustavsson en su libro *Kuba*, en la época prerevolucionaria, sólo aquellos cubanos con recursos económicos que vivían en áreas urbanas tenían acceso a la educación. En 1958, la tercera parte de niños y jóvenes cubanos recibían educación y el resto eran analfabetos sobre todo en las zonas rurales. Era muy cara la educación y tan solo la clase social alta de los

blancos podían seguir estudios superiores. Esta situación cambió en 1961, cuando el gobierno revolucionarios inició La Campaña de Alfabetización, una movilización nacional para eliminar el analfabetismo.³⁵

David tiene prejuicios contra de la homosexualidad que la considera como una enfermedad – véase visita 4-. Su adversión lo demuestra ya, al inicio de la película primero cuando Diego se le acerca a la mesa donde está tomando un helado y éste no quiere sentarse con él y luego cuando rechaza la invitación de Diego de ir a su apartamento donde tiene libros extranjeros que le pueden interesar. Al final acepta ya que se ve atraído por lo prohibido –los libros-. Todo ese conocimiento prohibido no deja de ser atractivo para una persona como él que le gustaría saber más y alimentar su intelecto.

David es un agradecido de la revolución pues le ha traído beneficios que antes no hubiera podido considerar por ser hijo de campesinos, como el hecho de estar estudiando en la universidad. Le gustaría ser escritor pero estudia una profesión que sea útil para sociedad. Sus oportunidad para realizarse y llegar a ser escritor están limitadas a consecuencia de la falta de literatura que le pueda incentivar para desarrollarse como tal. Cualquier tipo de información o literatura que fuera mínimamente opuesta o rechazada por el comunismo no era permitido en el país, tales como los libros extranjeros que ve en el apartamento y la exposición que está preparando Diego con ayuda de una embajada extranjera. La censura en este caso constituía una falta a la libertad intelectual esencial a las personas para dar proceso a su desarrollo y crear en sí mismas conocimientos más amplios. La película –véase visita 6- muestra esta falta de criterio propio cuando Diego le comenta el ensayo que le dio David para leerlo. David es educado en escuelas gubernamentales donde no se permite la lectura de libros extranjeros, portador del saber cultural, por ser considerados como la decadencia burguesa.

Sobre el tema de la literatura durante la Revolución, Thomas Gustafsson escribe en su libro *Kuba* sobre el discurso pronunciado por Fidel Castro en 1961, “Palabras a los intelectuales”, en que expresa su deseo de que toda la producción artística concordara con la ideología revolucionaria. De ese discurso surgió la famosa consigna “Dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución nada.”³⁶

A partir de esa idea política cultural cubana, la literatura se va poniendo cada vez más restrictiva y, en la primera mitad de los años 70, llega a su punto más bajo en términos de

³⁵ Thomas Gustafsson: op. cit., páginas 570, 571

³⁶ Thomas Gustafsson: op. cit., páginas 636

creatividad. Los años 1971-1976 se denominan “el quinquenio gris” porque fueron cinco años de producción literaria mediocre, que siguió al pie de la letra el compromiso ideológico comunista que se impone por encima de la cultura. Los escritores que no se ofrecen a los fines ideológicos del gobierno corren el riesgo de encarcelamiento. La película, a través del personaje de David, muestra maneras de alienación ideológicas en que se encuentra Cuba donde los individuos no tienen la opción de elegir una idea o un principio que seguir más que el que se les dice que sigan. Unas de éstas son cuando David opina que es un grupo determinado el que genera la revolución y no los individuos y cree que el comunismo no rechaza la homosexualidad y por el contrario genera igualdad de oportunidades y calidad de vida para todos aquellos que le fueran leales.

A un principio, después de la primera visita, David tiene la intención de delatar a Diego creyendo que estaba unido al “enemigo” (EEUU) por tener whisky y revistas extranjeras pero a medida que conoce a Diego, David comienza un interesante proceso de maduración y cambio. David no conocía una parte de la realidad de Diego que resultaba muy cruda desde el punto de vista social, cultural y político. También cabe destacar la importancia que tiene para David al conocer ciertas apreciaciones intelectuales de Diego que son muy diferentes a las suyas.

Otro punto que influye a la evolución de este personaje es el comienzo de su vida sexual, aunque de manera no igualmente evidente. Lo sensibiliza frente a sentimientos ajenos, en este caso, frente a los sentimientos de desilusión de Diego al darse cuenta de que no tiene oportunidad de desarrollarse en su propio y querido país.

El personaje de David crece porque Diego lucha por eliminar sus vacíos culturales, le enseña a valorar su entorno.

David es la imagen visible del individuo que ha sido, para bien o para mal, convencido de alguna manera por la revolución y por quienes la dirigen. Al mismo tiempo, dejan espacio para el crecimiento y evolución a través del entorno y relaciones humanas que se puedan establecer en éste medio social.

Nancy

Es vecina y amiga de Diego y una de sus actividades económicas, aparte de la prostitución, es vendiendo cosas de contrabando y Diego consigue licor y literatura que está prohibida en el país.

En la visita 2, Diego le habla con David y refiriéndose a Nancy, le dice “de la vigilancia”. Esta palabra se refiere a uno de los muchos sistemas de seguridad en contra de la ideología revolucionaria existentes en Cuba. Se trata del Comité de Defensa de la Revolución³⁷. Hay 120 000 comites en todo el país; un comité cubre aproximadamente treinta casas y existe uno en cada manzana. Su tarea principal es de reportar a la policía secreta todo tipo de movimiento contrarevolucionario.

Nancy tiene tendencias suicidas y vive agobiada por la soledad y obsesionada por el bajo concepto de sí misma que le produce su promiscuidad. Hace actos de purificación procurando hacer salir lo mejor de sí en ofrenda al amor que ha hallado en David al proponerle Diego que le haga el amor –véase visita 8-.

El personaje de Nancy muestra las contradictorias estrategias de supervivencias a las que se ve obligado a echar mano el cubano medio para poder subsistir bajo un sistema dictatorial en crisis: es parte del comité de seguridad que vigila para el régimen al mismo tiempo que ejerce la prostitución y el contrabando.

Miguel

Compañero de estudios de David es una persona que no tolera la homosexualidad. Es un joven revolucionario que sigue estrictamente las reglas del gobierno comunista, y jamás ha pensado en quebrantarlas.

A través de clichés revolucionarios y amenazas presiona a David para mantenerlo dentro de una postura ideológicamente inquebrantable. Trata de apoyarse en dos cosas fundamentales: que los homosexuales no son confiables y no pueden ser revolucionarios. Le pide que espíe y al mismo tiempo le informe sobre las actividades de Diego. En un principio David hace lo que el amigo le aconseja pero cuando deja de hacerlo, la enfermiza homofobia de Miguel lo lleva al extremo de ir donde Diego para que le firme un documento para que lo expulsen a David de la Universidad.

4.2.2 La homofobia

Desde un principio se plantea en la película el problema de la homofobia cuando David se niega a sentarse con Diego en la misma mesa para tomar un helado. Escenas de este tipo se repiten a lo largo de la película, por ejemplo cuando David le cuenta a su amigo Miguel el

³⁷ Thomas Gustafsson, op. cit., página 445

encuentro con Diego. Este reacciona mostrando su rechazo a los homosexuales y queriendo por todos los medios destruir a Diego o bien cuando David le pide a Diego no dirigirle la palabra fuera de su apartamento por temor a las habladurías de la gente.

La homosexualidad ha sido siempre discriminada por la cultura machista existente en Cuba. Se acentúa aún más después de la revolución cuando los guerrilleros de Sierra Maestra encabezados por Fidel Castro toman el poder trayendo consigo esta cultura al régimen³⁸.

David, a pesar de ser estudiante universitario y amante de los libros, ignora que grandes personajes de la historia y la literatura han sido homosexuales. Así, reacciona con incomodidad cuando Diego le desgrana los nombres de Federico García Lorca, el poeta español de la generación del 27 que muere en 1936, de Aquiles, el protagonista de la *Ilíada* de Homero y el mayor guerrero entre los aqueos, de Alejandro Magno, fundador del imperio helenístico que se extendió por Grecia, Egipto y Persia o de Oscar Wilde, el genial escritor irlandés del siglo XIX condenado a prisión por actos homosexuales.

En la visita 9, Diego invita a David a un “almuerzo lezamiano” donde se reproduce la comida que aparece en la novela más famosa de José Lezama Lima, *Paradiso*. José Lezama Lima (1910-1976), poeta homosexual cubano. La personalidad y vida de Diego es muy parecida a la de José Lezama Lima.

Diego se encuentra en una situación de desventaja dentro de la sociedad cubana ya que no puede participar de todo lo que los otros ciudadanos comparten, tales como los trabajos de comunidad. Su homosexualidad le acarrea además quedar excluido de oportunidades de realización de proyectos personales y profesionales y finalmente la pérdida de su trabajo y la necesidad de exiliarse.

Los homosexuales, como grupo minoritario frente a los heterosexuales, y por lo tanto, en gran desventaja, buscan vías de vencer los obstáculos que con tanta frecuencia se le presentan para poder sobrevivir a la discriminación, el desprecio, la burla, el lenguaje insultante, la humillación y la desconfianza que descarga sobre ellos una sociedad homofóbica por ideología y por educación, que los considera enfermos, y que los coloca en una posición de inferioridad y de aislamiento y exclusión dentro de su propio país.³⁹

³⁸ Thomas Gustafsson, op. cit., página 583

³⁹ Carlos Paz-1997

Antes de la Revolución existía en La Habana una cultura “gay” muy activa en estos ámbitos y durante los primeros años de la Revolución, se toman medidas represivas para eliminar a los homosexuales que vivían de la industria turística en La Habana. Entre 1965 y 1967, muchos de ellos fueron mandados a campos de trabajo llamados Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP). Uno de los factores contribuyente a que este tema salga a luz tanto dentro como fuera del país fue la película de Tomás Gutiérrez Alea *Fresa y Chocolate*⁴⁰.

En 1960 se forma en el país la organización de mujeres FMC que luchan por la igualdad y durante los años ´90 su tarea se incrementa con la lucha a favor de los homosexuales. En una entrevista que le hace Rebeca Cháves a Tomás Gutiérrez Alea para la revista *La Gaceta de Cuba* en 1993 ante la pregunta sobre la película *Fresa y Chocolate* como una película “gay”, éste responde: “-No. Cuando hablo de incomprensión, hablo de incomprensión de un lado y de otro. También de parte de los homosexuales. Y a veces tú lo justificas, porque cuando la gente se ve arrinconada en un “ghetto” su manera de ver las cosas se distorsiona. Estoy cansado de ver homosexuales que piensan que todo el mundo lo es, que vuelcan su condición hacia todo el mundo y esa también es una manera de distorsionar la realidad. De modo que hablar de una película “gay” porque trata el tema, me parece exagerado. La película no toma partido por los homosexuales ni es una película que promueve la homosexualidad. No, no se trata de eso, se trata de mostrar una situación sobre la que ha habido una incomprensión, y punto.”

5. Guantanamera

5.1 Descripción de la película

Desde el cielo de Guantánamo y con la melodía de fondo de Guantanamera, pero con otro texto, aterriza un avión de pasajeros y entre ellos está Yoyita que vuelve del extranjero a su tierra natal después de cincuenta años. Gina, su sobrina la espera en el aeropuerto y juntas toman un taxi y se van a casa de Gina. El taxi atraviesa la ciudad y Yoyita ve a través de la ventana el deterioro que ha sufrido la ciudad durante todos los años que ha estado fuera. Pasan por la casa de unos conocidos de Yoyita que se encuentra casi destruida y abandonada. Gina le cuenta que fue una de las primeras familias que abandonaron Guantánamo y se fueron al extranjero.

⁴⁰ Thomas Gustafsson, op.cit., página 584

En casa de Gina, Yoyita le dice que debería volver a trabajar como profesora en la universidad a pesar de los problemas que tuvo a consecuencia de sus ideas liberales. Gina le dice que es difícil trabajar como profesoras porque una cosa es la teoría y otra la práctica. Yoyita piensa que Gina no puede quedarse en casa todo el tiempo y que tiene que hacer algo. Le pregunta sobre el trabajo que le ofrecieron para hacer un programa de radio y Gina le cuenta que es un programa sobre la orientación a la juventud y para ella le es difícil tenerlo ahora. También Yoyita quiere saber de su antiguo amor de juventud, Cándido. Gina le dice que siempre pregunta por ella. Hablan también sobre el marido de Gina, Adolfo. Yoyita le invita a fumar pero Gina le dice que a Rodolfo no le gusta que fume. Al final accede y lo hace.

Mientras tanto en La Habana hay una reunión de funcionarios que discuten sobre la mejor manera de ahorrar gasolina en el transporte de difuntos de una ciudad a otra. Adolfo que es uno de los funcionarios presentes en la reunión, propone un sistema efectivo donde se pueden ahorrar tanto gasolina como tiempo. Este sistema consistía en distribuir los gastos entre las provincias involucradas cambiando el féretro de una carroza fúnebre a otra en cada una de ellas. Así cada provincia paga los gastos de transporte que le corresponde.

Después se van de compras y Yoyita está nerviosa porque teme encontrarse con Cándido que no lo ve desde hace cincuenta años; desde que tenía diecisiete años. Se van a una tienda de ropa y a Gina le gusta un vestido de flores escotado y Yoyita se lo quiere regalar pero no lo compra porque teme que a su marido no le guste por el escote.

En Guantánamo le hacen un homenaje a Yoyita en el teatro por su carrera artística como cantante tanto en Cuba como en el extranjero. Allí está Cándido que es uno de los miembros de la orquesta. Después del homenaje se reencuentran en casa de Cándido. Escuchan música mientras toman una copa, bailan, ven fotografías de cuando eran jóvenes y entre ellas hay también una niña que a Yoyita le parece haberla visto antes pero no puede acordarse de quien es. Hablan de su amor y del lluvioso día en que se marchó. De repente Yoyita muere en los brazos de Cándido de un ataque al corazón.

Gina llama inmediatamente a su marido quien viene a Guantánamo para transportar el cuerpo de Yoyita a La Habana ya que su deseo fue que la enterraran allí. Adolfo pone en marcha su espléndida idea y con con la orden de servicio que consigue para 4 personas, emprenden el viaje hacia La Habana. La carroza fúnebre con el cuerpo de Yoyita por delante y por detrás le sigue el taxi con Adolfo, Gina y Cándido. Antes de salir a la carretera Cándido ve a una niña con un ramo de flores en la mano y atrás en la pared está escrita la palabra “socialismo”. Ésta niña era la misma que vio en su casa cuando estuvo con Yoyita la última vez.

Al salir a la carretera tocan nuevamente la melodía de Guantanamera, con texto modificado. Cantan sobre la pérdida de Cándido y de la misión del régimen en cumplir con su cometido.

A pocos kilómetros de su partida, pasan a un camión cargado que está parado al borde de la carretera. Es Mariano, el chofer del vehículo, que está con su amante Marí. Marí que es una mujer casada, le dice que está esperando un hijo suyo. Quiere irse con él a La Habana. Mariano la engaña y le dice que vaya a su casa a coger algo de ropa que la va a esperar. Cuando se va Marí, Mariano coge su camión y se va inmediatamente donde Ramón, su compañero de trabajo, que también está visitando a una de sus amantes. Quiere seguir camino de inmediato pero cuando están por partir se aparece Marí enfurecida. Mientras Mari y Mariano discuten se ve al cortejo fúnebre pasar por la carretera.

Al final Mariano y Ramón logran persuadirse de Marí y vuelven a la carretera a La Habana. Mariano le dice a Ramón que ya que es santero también debe saber sobre las mujeres y le pide consejo. Este piensa que lo mejor sería que dejara de tener tantas amantes de reputación y que se decida por una, se case y que se la lleve a vivir a La Habana. Después puede tener relaciones amorosas sin compromisos con mujeres más ordinarias como él mismo lo hace. Ramón le cuenta que tiene a su mujer viviendo en La Habana y ésta será su compañera hasta su muerte, porque no hay nada peor que la soledad. Le cuenta sobre un pariente que murió sin tener a nadie quien lo acompañe y su cuerpo fue utilizado por los estudiantes de medicina. Por el camino recogen gente quienes pagan lo que les piden con tal de llegar a su destino.

El cortejo fúnebre llega a un pueblo donde quieren almorzar pero no venden nada de comida tan solo cigarros y tabaco. Más allá, en el mismo pueblo, el chofer del taxi compra unos ajos para venderlos en la capital. Por su parte, Rodolfo está satisfecho porque el itinerario va de acuerdo a sus planes.

Mariano y Ramón paran en un chiringuito. Al mismo tiempo para el cortejo fúnebre en el mismo lugar. Gina se baja porque quiere beber agua y mientras lo hace pasa Mariano y la reconoce. Mariano la llama “profesora” porque le enseñó cuando éste estuvo en la Universidad. Le cuenta que se hizo ingeniero pero que trabaja como camionero porque es más tranquilo y más rentable. Ella le cuenta que está llevando a su tía difunta a La Habana para enterrarla allí y que ya no trabaja de profesora. Al mismo tiempo se escucha una discusión que tiene Adolfo con el dueño del lugar ya que éste quiere el pago en dólares que Adolfo no los tiene. Adolfo enfadado se va llevándose a Gina y a los que lo acompañan.

En el camión Mariano le cuenta a Ramón que se ha encontrado con su profesora de la cual estaba muy enamorado y que le había escribió una carta que se la puso en uno de sus libros y desde entonces no la volvió a ver. Desde hacía tres años. Le dice que Gina era profesora de economía política de la universidad y que daba unas clases muy interesantes y hacía que los alumnos piensen por sí mismos. Y esta fue la razón por la cual se buscó problemas. Había también otra profesora aburrida que enseñaba la misma materia basada en el socialismo científico. Mariano y Ramón llegan a otro pueblo donde vuelven a cargar el camión de gente y animales.

El cortejo fúnebre llega a otro pueblo y paran para comprar plátanos que los venden en dólares. Son pagados por el chofer del taxi. Su próxima parada es una capital de provincia donde sacan el féretro de Yoyita a otra carroza fúnebre. Se llevan el que iba junto al féretro de Yoyita y meten a otro. Gina trata de hacerle ver a Adolfo que con el sistema que tiene gastan lo mismo ya que el kilometraje es el mismo. Pero Adolfo le dice que ella sabrá mucho de economía pero muy poco de administración. Este sistema es bueno para que los registros estadísticos sean más eficientes y para que haya una mejor distribución del producto social. Ella le dice que tiene que tener más consideración a los dolientes y respeto a los difuntos pero Adolfo piensa que los muertos ya no les duele nada y que en el país son importantes los efectos y las cifras. Por su parte a Cándido tampoco le gusta la forma cómo está siendo trasladada su amada Yoyita. Gina le pide disculpas por el proceder de su marido. Cuando está yendo a los servicios, Cándido vuelve a ver a la niña de antes.

En el camino encuentran a una pareja que necesita ayuda. La mujer está por dar a luz. Ante éstas circunstancias, Adolfo se ve obligado a enviar el taxi con la pareja, Gina y Cándido de vuelta al pueblo y él sigue camino con la carroza fúnebre.

Aquí se cruzan con el camión de Mariano el cual es seguido por un taxi llevando a Marí. Èsta está furiosa con Mariano y le tira un objeto a Mariano pero le cae a Ramón hiriéndole en el ojo y Mariano tiene que volver al pueblo para llevar a Ramón al hospital. En el hospital Gina y Mariano se vuelven a cruzar.

Adolfo llega a la siguiente parada donde tienen que cambiar de carroza fúnebre pero ésta no llega y tienen que esperar. Mientras tanto, descargan los dos fénetros.

El taxista convence a Gina y a Cándido para ir a comer a un restaurante clandestino donde preparan buena comida. Mientras esperan, el taxista vende relojes de contrabando al dueño del restaurante sin que Gina y Cándido se enteren. Cándido no tiene mucha hambre y mientras hacen la sobremesa, llegan Mariano y Ramón para comer. Gina y Mariano se encuentran y Gina se lo presenta a Cándido. Èste se va a los servicios y los deja a ellos solos. Hablan y Gina le cuenta que dejó de trabajar porque se sentía impedida de poder ejercer su profesión y Mariano le dice que todo puede cambiar y como ella misma le enseñó que en la vida todo cambia y se transforma. Le pide disculpas por la carta que le escribió hace tres años. Le dice que nunca la olvidó y ella decide irse pero antes le dice que la carta era muy linda.

Los fénetros que tienen que seguir siendo transportados son metidos a la carroza fúnebre recién llegada. En eso llegan Gina, Cándido y el taxista. Cándido ve otra vez a la niña que le da una flor. Gina piensa en Mariano.

Llegan a otro pueblo donde se ve a gente haciendo gimnasia en un parque. En medio de este parque hay una estatua de un héroe y Adolfo se imagina él mismo como héroe.

Llega a la siguiente parada donde sólo sirven bocadillos a los dolientes. Los otros no tienen derecho ni a tomar agua. En un momento en que el dueño no se encuentra presente y Adolfo está solo, levanta dos bocadillos y se los come rápidamente.

Mariano y Ramón llegan a un desvío de tren donde la guardabarrera es Hilda, otra amante de Mariano. Èsta lo seduce y se lo lleva a su caseta para hacerle el amor. En eso viene el cortejo fúnebre. Cuando Adolfo llama a Hilda para que le abra la barrera, viene un tren que para en medio de la carretera. El conductor que también tiene relaciones amorosas con Hilda, la llama para darle algo que le ha comprado. Mientras tanto, a la carroza fúnebre le empieza a salir humo del motor y el chofer abre el capuchón y ve que la correa del ventilador está rota. El chofer no tiene ninguna de respuesta. Adolfo decide que Gina y Cándido se queden en la carroza fúnebre mientras él y el chofer de la carroza y el taxista vuelven al pueblo para comprar una nueva.

Mariano ve a Gina y sale a su encuentro. Se besan delante del paso a nivel mientras el tren está parado. Ramón se acerca donde está la carroza fúnebre y al ver que la se les a roto la correa del ventilador le ofrece a Cándido darle una de repuesto y colocarla. Hilda al ver a Mariano con Gina se enfurece y Gina dándose cuenta de la situación le pide a Cándido entrar en la carroza fúnebre y humillada se va manejando al encuentro de su marido.

Mientras esperan en el pueblo para hacer otro cambio, Adolfo habla mal de Yoyita y de Cándido con el funcionario del pueblo. Cándido lo escucha y decide viajar por su cuenta. Antes le dice a Gina que no se merece un hombre como Adolfo que tiene que tomar una decisión y que se merece una vida mejor. El taxista que está en una gasolinera, se encuentra con Mariano quien le da una nota para Gina. Por el camino, vuelve la música de fondo con la melodía de Guantamera canta sobre Adolfo un hombre que no tiene sentimientos hacia los muertos ni tiene principios ni pudor y que no respetar el amor.

Llegan a Santa Clara donde se produce el siguiente cambio. Se trata de un negro fallecido de 104 años. La familia quiere que lo entierren en su tierra natal, Cárdenas, la ciudad de Ilián.

Gina y Cándido se van a dar una vuelta por el pueblo y allí ven el vestido que Yoyita le quiso comprar en Guantámo y al rechazarle, ella misma se lo compró para ponérselo en la noche de su homenaje. Se van a tomar un té y se encuentran con el taxista quien le da a Gina la nota de Mariano. La lee y contenta decide comprarse el vestido y ponérselo. Se suelta el pelo y se le ve mucho más alegre y joven.

Mientras tanto, Adolfo espera intranquilo a Gina, Cándido y al taxista. Al verla con el vestido nuevo y escotado, se enfurece y le da una bofetada. En ese preciso momento pasa el camión de Mariano y éste al ver esto se baja del camión y la defiende dándole un puñetazo a Adolfo. Empieza a llover. Mientras los vehículos siguen camino en plena lluvia, ven un caballo marrón en la loma. Al mismo tiempo se escucha una voz que cuenta sobre Yoruba del fin del mundo y del comienzo del otro y como aliada de ambas la muerte. Llegan al siguiente destino donde tienen que descargar un féretro y bajan el féretro de Yoyita en vez del féretro del negro.

Adolfo le pide perdón a Gina pero ella le dice que ya no soporta más y que está cansada y que va a aceptar el trabajo de la radio. Adolfo le dice que por culpa de sus ideas liberales su hija se marchó al extranjero. Gina le dice que se fue porque estaba harta del sistema.

Mariano y Ramón recogen a Cándido que va caminando solo por la carretera. Llegan al pueblo donde se encuentra con Gina. Cándido ve a la niña y muere.

Antes de enterrar a Yoyita y a Cándido en un panteón de La Habana, Adolfo quiere cerciorarse si efectivamente yace el cuerpo de Yoyita en el fénetro. Cuando lo abre ve que no es ella sino el negro. Vuelve a cerrarlo y empieza a dar su discurso de entierro.

Gina deja la ceremonia y se va al encuentro de Mariano quien viene en una bicicleta y en medio de la lluvia se van juntos. Aquí se ve nuevamente a la niña que lleva un reloj en una mano y un paraguas en la otra.

5.2 Análisis de la película

Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío emplean el humor negro y tradicional de la Isla en esta película que trata de la burocracia y el subdesarrollo como: el exilio, el adulterio, la situación de la mujer en la sociedad, la situación económica de los cubanos.

El tema del exilio, Gutiérrez Alea lo trata al principio de la película cuando Yoyita, una vieja cantante cubana que se va de su país, vuelve después de cincuenta años.

Henrik G. Ehrenberg es su libro *Kuba inifrån* escribe sobre el exilio en Cuba⁴¹. Un cubano no puede dejar su país libremente ni siquiera como turista. Tiene que tener permiso especial para poder salir al extranjero. Muchas veces el régimen utiliza la emigración para deshacerse de personas que critican al régimen. A fines de los años 70, se empieza a permitir el ingreso de exiliados residentes en Miami en el país. Para esto necesitaban un permiso especial que lo obtenían a cambio de una determinada suma de dinero. Este sistema está regularizado por el régimen y durante su estadía son controlados en forma estricta por el partido comunista, los Comités de la Defensa de la Revolución y la policía secreta.

⁴¹ Henrik G. Ehrenberg: op. cit., página 108

El relato de *Guantanamera* se desarrolla en la carretera. Para ofrecer una parte de la realidad cubana muestran escenarios auténticos como la campiña cubana y tipos auténticos que los personajes se encuentran por el camino, además un poco del “realismo mágico” dándole a la obra un matiz de poesía y romanticismo.

Durante el traslado de los restos mortales de la tía Yoyita pasan una serie de situaciones tragicómicas que reflejan el absurdo de las cosas cotidianas cubanas y de la forma que tienen los personajes de salir de apuros. Asimismo muestra el funcionamiento de la sociedad cubana de esos años formada por un grupo de burócratas, soñadores, que son fieles a Castro y a su sistema y por la gente que vive en la isla, obligada a poder sobrevivir en unas condiciones económicas y sociales muy difíciles.

La economía cubana es estrictamente controlada. Algunos artículos son subencionados y racionalizados mensualmente por el estado y si se les acaba antes del mes, no pueden comprarlos en las tiendas porque éstas carecen de muchos productos de primera instancia⁴².

Guantanamera está narrada en una forma lineal y hace uso de símbolos. Tenemos por ejemplo: la niña que aparece de vez en cuando y representa la muerte y el final de un sistema, la lluvia que es símbolo de limpieza e inicio de una nueva vida, “El Caballo” que representa a Fidel -al principio de la Revolución, se le llamaba así⁴³. El hilo conductor es el entierro que pasa a través de la Isla.

Trata de dos historias paralelas: la de los camioneros y la del cortejo fúnebre que los conduce a la misma dirección. Poco a poco de manera hábil y graciosa estos convoyes se deslizan y se cruzan con más frecuencia originando situaciones cómicas y aventuras entretenidas. Sacan a relucir además la alegría del pueblo cubano que no la pierde aunque la gente pase por situaciones difíciles o por momentos inevitablemente tristes.

Con todo esto sus autores consiguen que el ritmo de la película no se haga monótona.

Hay un segundo narrador que lo hace a través de la popular melodía “Guantanamera”, cuya versión libre va subrayando los estados anímicos de los protagonistas: la penuria económica, las diversas situaciones amorosas de los personajes así como las contradicciones ideológicas de la política de Castro.

⁴² Henrik G. Ehrenberg: op. cit., página 99

⁴³ Thomas Gustafsson: op. cit., página 312

Existe también un tercer narrador que cuenta la “leyenda de Yoruba” basada en la “santería”⁴⁴ que es una tradición religiosa compuesta por la religión traída por los esclavos, la religión católica y las tradiciones de los nativos de Cuba. La leyenda de Yoruba trata en realidad de un crimen pero en la película se refiere al sistema del régimen cubano.

El simbolismo utilizado en la película viene de esta leyenda el cual refleja diferentes aspectos del futuro del país:⁴⁵ Olofin es equivalente a Jesucristo o a la paloma del Espíritu Santo. Este se ha cansado de los viejos que nunca mueren y decide mandar a un mensajero, Iku que anticipa la muerte –la niña que aparece de vez en cuando en la película- para que se los lleve a todos al cementerio para que el mundo empiece de nuevo donde el hombre nazca, crezca y se muera. Así que Olofin manda a llover –símbolo de limpieza-.

A través de la aparición de la niña –Ikú- en la última escena de la obra mirando su reloj cuando Rodolfo, en plena lluvia, da su discurso en el cementerio Colón antes de enterrar a la tía Yoyita muestra el final de Rodolfo por consiguiente del sistema que lo creó.⁴⁶

La película mantiene los límites de lo que se puede sacar a relucir teniendo en cuenta las restricciones del sistema. Su fuerte crítica social la disimula con pasajes cómicos. Estas dos últimas circunstancias ejemplifican y explican en parte cómo y porqué Gutiérrez Alea fue capaz de dirigir su crítica al régimen sin ser censurado.

En la película Guantanamera existe una contraposición entre lo espiritual y lo material predominando el último. Adolfo deja de lado los sentimientos de compasión y consideración por los muertos y familiares de éstos con tal de alcanzar una posición mejor en su trabajo, el taxista que se dedica al contrabando ilícito y los camioneros que cobran lo que quieren a los pasajeros que recogen por el camino. La libertad sexual y el adulterio donde las mujeres “se venden” para lograr una posición económica mejor dejando de lado los valores morales para sobrevivir. Tal es el caso de las mujeres con las que Mariano mantiene relaciones: unas son casadas y otras tienen más de una relación al mismo tiempo.

El final es abierto a interpretaciones, Gina abandona el cementerio para encontrarse con Mariano y se van en una bicicleta, mientras llueve, al camino de lo que se cree es la felicidad.

⁴⁴ Thomas Gustafsson: op. cit., página 534

⁴⁵ Aleida Rodríguez, “Guantanamera: La tragedia de las 3:00 de la tarde en Cuba”, página 4

⁴⁶ Aleida A. Rodríguez: op. cit., página 2

5.2.1 Personajes principales

Los narradores, el simbolismo y la travesía mostrando el paisaje cubano juegan papeles muy importantes en la película y por supuesto los personajes plantean temas de la sociedad cubana.

Adolfo

Es la representación exacta del burócrata fracasado y la razón por la cual mantiene su trabajo es por las buenas relaciones que tiene en el régimen. La idea del transporte de difuntos de una ciudad a otra es para tratar de recuperar la confianza que perdió del régimen. Este es capaz de cualquier cosa con tal de alcanzar su cometido.

Gina

Profesora de universidad pero no ejerce la profesión. Es un personaje con ideas propias pero se ve impedida de poder ponerlas en práctica a consecuencia de la falta de libertad de ideas que existe en el sistema y la falta de apoyo de su marido Adolfo que prefiere tenerla de ama de casa. La llegada de su tía Goyita, la amistad con Cándido y el amor de Mariano le dan fuerzas para rebelarse.

A través del personaje de Gina, Tomás Gutiérrez Alea logra exponer la ambivalente situación de la mujer en Cuba. Por un lado, de acuerdo a la constitución de 1975, la mujer cubana goza de los mismos derechos que el hombre, y en los centros de trabajo no debe haber discriminación de sueldos. A pesar de esta igualdad formal muchas mujeres se ven obligadas a tener dos trabajos. Según la opinión de Thomas Gustafsson, periodista y autor del libro *Kuba*, la mujer cubana está más liberada de los quehaceres domésticos que las mujeres de los demás países latinoamericanos⁴⁷ se mantiene todavía dentro de los hogares cubanos el papel tradicional de la mujer. De acuerdo a unas investigaciones hechas a este respecto, el hombre trabaja en casa tan solo 4,5 horas a la semana mientras que la mujer trabaja 22 horas⁴⁸.

Mariano

Es un hombre que estudió ingeniería pero trabaja de camionero porque le da más dinero y fue antiguo estudiante de Gina que estaba enamorado de ella. Es un seductor empedernido.

⁴⁷ Thomas Gustafsson: *op. cit.*, página 582

⁴⁸ Thomas Gustafsson: *op. cit.*, página 582

Henrik G. Ehrenberg en su libro *Kuba inifrån* escribe: “Es más rentable para los cubanos trabajar haciendo tortillas para los turistas que ser profesores de la universidad”.⁴⁹ Este es el caso de Mariano como el de muchos cubanos que se pasan en la universidad muchos años para después verse obligados en realizar trabajos que les sean más rentables.

Cándido

Es un músico anciano que vive solo con sus recuerdos y a la espera de la llegada de su amada Yoyita quien dejó Cuba de hace cincuenta años.

Después de la muerte de Yoyita y durante el recorrido del cortejo de Guantánamo a La Habana, Cándido reflexiona mucho sobre la muerte y está muy afligido por la forma como está siendo transportado el cadáver de su amada. En cada parada que hacen el féretro de Yoyita es sacado de un vehículo para ser puesto en otro y a veces junto a otros féretros.

Ramón

Compañero de trabajo de Mariano. Tiene la misma vida de camionero de Mariano pero un poco más discreta. Este personaje es una representación del un santero.

5.2.2 La burocracia

La fuente de inspiración que Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío tuvieron para escribir el guión fue una noticia periodística sobre cómo iban a organizarse los entierros que atravesaban distancias largas y distintas provincias, y el relevo de coches fúnebres lo que les pareció insólito y se decidieron a escribir sobre este tema.⁵⁰ Durante todo el proyecto de traslado del cuerpo de la tía Yoyita de Guantánamo a La Habana ocurre una multitud de situaciones tragicómicas donde la burocracia no funciona. Adolfo es el personaje típico de un burócrata. Un funcionario de nivel medio con todos los vicios de la burocracia y necesita de ella para poder funcionar⁵¹. La forma extremadamente estricta en seguir sus planes, no le da cabida para tener en consideración los sentimientos de los dolientes.

⁴⁹ Henrik G. Ehrenberg: op. cit., página 100

⁵⁰ Andrés Fernández Rubio, “Gutiérrez Alea parodia la burocracia cubana”, *El País* 29/8-1995

⁵¹ Andrés Fernández Rubio: op. cit., *El País* 29/8-1995

La principal referencia que se emplea en el guión para hacer alusión a los familiares de los muertos es que el fallecido no importa porque “ya no padece”, y la familia... “pues que se aguante” mientras transportan a su ser querido, siendo cambiado constantemente de vehículo para ahorrar dinero y combustible.

La incoherencia de los excesos burocráticos se ve en la escena de los bocadillos que da la funeraria “solo para los dolientes” y en la avidez de Adolfo comiéndose el pan cuando llegan a un punto donde tienen que nuevamente cambiar de vehículo.

Gutiérrez Alea defiende la democracia en la isla pero “desde dentro” y piensa que la burocracia es un freno para el desarrollo del país. Es un delirante mecanismo burocrático con su papeleo y sus representantes que creen ser los únicos depositarios del legado revolucionario.

6. Conclusiones

Después de haber investigado y estudiado el cine cubano desde el advenimiento de la Revolución y con la creación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) hasta los años noventa, se puede ver que la carrera cinematográfica de Tomás Gutiérrez Alea corre paralela artística- e intelectualmente con la trayectoria del cine cubano.

Así, ya el cine documental con sus características técnicas propias, su postura crítica frente a los temas que aborda, encuentra su equivalente en las películas de Tomás Gutiérrez Alea tales como *Memorias del subdesarrollo*. El ejemplo neorrealista se manifiesta en *Historias de la Revolución* (1960) y el retrato de la realidad social propio de la nueva forma de hacer “cine latinoamericano” encuentra su expresión en películas como *El Mégano* y otros de la década del 60, sin manipulaciones de ninguna índole, que permiten al espectador interpretar esa “realidad” y sacar sus propias conclusiones. Más tarde, será la comedia el instrumento utilizado para expresar su crítica a realidades vividas en el país. Tomás Gutiérrez Alea adhiere a esta forma de hacer cine, con películas como *Doce sillas* (1962) y *La muerte de un burócrata* (1966). Con *Memorias del subdesarrollo* (1968) comienza además asumir una posición crítica hacia la Revolución. En estas películas tempranas se puede observar ya el prototipo de películas que producirá en la década de los 90 usando técnicas narrativas que conducirán al éxito de sus dos últimas películas y objeto de estudio en esta tesina, *Fresa y Chocolate* y *Guantanamera*.

Fresa y Chocolate se desarrolla en su mayoría en ambientes cerrados, lo que requiere un gran esfuerzo por parte de los actores para mantener alta la atención del espectador, así también como para, a través de miradas, gestos o movimientos, poder comunicar los sutiles mensajes que su director quiere transmitir. Esta lograda colaboración y relación compenetrada que tiene con sus actores es producto de la madurez de Gutiérrez Alea como director y una de las razones que explican el éxito de sus últimas películas.

En *Fresa y chocolate*, utilizando una narración lineal y el humor típicamente cubano, expone a través de sus personajes temas poco populares dentro del régimen. Así, Diego encarna lo prohibido y sancionado por la revolución homosexualidad, el arte, la literatura y la libertad de pensamiento. El especialista Jorge Luis Lanza Caride opina que *Fresa y chocolate* “es la película que sintetiza con más veracidad el espíritu crítico que caracteriza al cine de Tomás Gutiérrez Alea al abordar un tema tan complejo como la homofobia” en la sociedad cubana.⁵² Nancy muestra las contradictorias estrategias de supervivencia a las que se ve obligada a recurrir para poder subsistir y Miguel, el revolucionario doctrinario y dogmático que obedece ciegamente las reglas del gobierno comunista, y jamás piensa en quebrantarlas.

La técnica narrativa utilizada en *Guantanamera* es diferente a la de *Fresa y Chocolate*: utiliza escenarios y caracteres auténticos del país. Gutiérrez Alea hace uso de un segundo narrador a través de la popular melodía *Guantanamera*, cuya versión libre va subrayando los estados anímicos de los protagonistas. Existe también un tercer narrador que cuenta la “leyenda de Yoruba” basada en la “santería”, tradición religiosa compuesta por la religión traída por los esclavos, la religión católica y las tradiciones propias de los nativos de Cuba.

Una de las intenciones que Gutiérrez Alea tuvo al producir *Guantanamera* fue la de revelar un poco la situación de Cuba mostrando a un funcionario (Adolfo) de nivel medio con todos los vicios de la burocracia y con una personalidad producto de una situación, de un sistema, que necesita de la burocracia para poder funcionar.⁵³

⁵² Jorge Lanza Caride: *Confluencias: un ensayo sobre los nexos entre la literatura y el cine cubano*, Eikasía. Revista de Filosofía, año IV, 23 (marzo 2009), pág. 367. <http://www.revistadefilosofia.org>

⁵³ Andrés Fernández Rubio: op. cit., *El País*, 29/08/95

Aparecen también temas como: el regreso de los exiliados y la vigilancia constante a que son sometidos una vez en el país; el adulterio y las mujeres que hacen uso de sus atributos y encantos para lograr una vida mejor; la situación de la mujer en la sociedad y el machismo que hace por ejemplo que a pesar de los avances socialistas en materia de igualdad laboral, en el hogar todavía prevalezca el rol tradicional de la mujer.

La situación económica tan precaria vivida por los cubanos, sale a la luz durante el desarrollo de la trama de esta película donde la gente busca formas, muchas veces ilícitas, tales como el contrabando y la prostitución, o gente que ha estudiado carreras universitarias pero que se ven obligados a trabajar en trabajos poco calificados pero que pagan bien.

Gutiérrez Alea refleja el clima social y político imperante en su tiempo y constituyen por eso una fuente importante de conocimiento de Cuba bajo la Revolución⁵⁴. Se centra en sus películas para mostrar las consecuencias de la cultura creada para el futuro del país y sugerir un camino a seguir. El cineasta afirmaba que el desarrollo de una sociedad está basado en la conciencia crítica de sus realidades porque cuando se cae en el juego de ocultar los aspectos negativos de la sociedad estos prevalecen y es lo peor que podría suceder. A diferencia de otros cineastas latinoamericanos, Gutiérrez Alea mantuvo en sus películas un delicado equilibrio entre la lealtad a sus ideas socialistas y una postura crítica cuando consideraba que el régimen se había desviado de los verdaderos ideales revolucionarios.

Después de haber expuesto todo lo anterior quiero llegar a mis conclusiones finales y dar respuesta a las razones por las cuáles estas películas alcanzaron tanto éxito. Por un lado está el estilo de actuación y desarrollo de los caracteres. Aunque Tomás Gutiérrez Alea siempre utilizó manuscritos cuidadosamente preparados, también incentivó a que los actores improvisaran al momento de filmar. Contaba para eso con un grupo de actores como Mirta Ibarra, su esposa, y Jorge Perugorria que supieron interpretar y transmitir fielmente el afecto de Gutiérrez Alea por su país, los cubanos. Por otro lado, la experiencia y la habilidad del uso de la comedia y sus otras técnicas narrativas le permitió moverse en el límite de lo que está y no está permitido por la censura cubana.

⁵⁴ Julia Levin: op. cit., página 1

A pesar de las producciones costosas que se hacen en Cuba hoy en día, ningún director de cine de ese país ha logrado ser tan valorado como Gutiérrez Alea. Según la opinión de Thomas Gustafsson tal vez esto se deba a que ninguno ha llegado a reflejar en sus películas el carácter cubano como lo hizo él.⁵⁵ La vitalidad y exuberancia de las películas de Tomás Gutiérrez Alea, la variedad y profundidad de los temas abordados, la complejidad y riqueza de sus recursos narrativos, y su compromiso con la época y la realidad que le tocó vivir justifican también la universalidad de su éxito.

⁵⁵ Thomas Gustafsson: op. cit., página 655

7. Filmografía

Películas dirigidas por: Tomás Gutiérrez Alea:

Fresa y chocolate (1993)

Guantanamera (1994)

Bibliografía

Almendros, Néstor (1982), *Días de una cámara*, Barcelona: Seix Barral

Cantón Navarro, José (1996) *Historia de Cuba*. La Habana: SI-MAR S.A.

Céspedes, Benjamín (1988). *La prostitución en la Habana*. La Habana: editorial O'Reilly, No.9-1952797

Chávez, Rebeca (1993) "Entrevista con Tomás Gutiérrez Alea." *La Gaceta de Cuba*

Chávez, Rebeca (2006) "Entrevista con Tomás Gutiérrez Alea". *Casa de las Américas*

Craske, Nikki (2007) *Género en Latinoamérica*. México: Publicación de la Casa Chata

Cuba socialista (2011) "El sistema político y electoral cubano"

<http://www.cubasoialista.com/democracial.htm>

Cuba socialista (2011) "La realización de los derechos económicos."

<http://www.cubasoialista.com/democracial.htm>

Douglas, María Eulalia (1996) *La Tienda Negra: El cine en Cuba (1897-1990)*, Cinemateca de Cuba, La Habana

Ehrenberg, Henrik G (2005) *Kuba inifrån*, Smedjebacken: ISBN 91 85036 625

Fornet, Ambrosio, (3/1-2007) "El Quinquenio Gris: Revisitando el término", *Cuba a la Mano*, La Habana <http://www.criterios.es/pdf/fornetquinqueniogris.pdf>

Guevara, Alfredo (1995) *20 años de cine cubano*, La Habana: permiso 81233/143

Gustafsson, Thomas (2011) *Kuba*, Stockholm: ISBN 978 91 7331 370 4

Hernández Cuellar, (1999) "Cuba 100 años después", *Contacto*, Burbank, California

Hernández, Sergio Luis Morales (2007) *Cine cubano: el camino de las coproducciones*, Facultad de Xerografía e Historia, USC (Universidade Santiago de Compostela)

Fernández Rubio, Andrés (29/8-1995) "Gutiérrez Alea parodia la burocracia cubana", *El País*, Madrid

Ferrera, Ramón Juan (2007) *El discreto encanto de las adaptaciones*. Santiago de Cuba

Kleberg, Lars (1969) *Kuba – revolutionärt exempel*. Stockholm: Aldus/Bonniers

Lanza Caride, Jorge Luis (2009) *Confluencias: un ensayo sobre los nexos entre la literatura y el cine cubano*, <http://revistadefilosofia.com/23-06.pdf>

Levin Julia (2003) Tomás Gutiérrez Alea www.senseofcinema.com/2003/great-directors/alea

Matthews, Herbert L. (1970) *Castro*. Stockholm: Pan/Norstedts

Paz, Carlos (1997) *Fresa y Chocolate: El lenguaje -Literatura y Lingüística*, Cuba ISSN 0716-5811

Nilsson, Ann-Sofie (1993) *Socialismo o muerte?* Stockholm ISBN 91-7182-871-0

Rodriguez A. Aleida (2006) “Guantanamo: La tragedia de las 3:00 de la tarde en Cuba”, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/guantana.htm>

Schroeder A. Paul (2002) *Tomás Gutiérrez Alea: La dialéctica de un cineasta* ISBN 0-415-93664-0

Valdés Rodríguez, José Manuel (2010) *Ojeada al cine cubano (1906-1958)* La Habana, Ediciones ICAIC

<http://www.vitral.org/vitral/edvitral/cine/h1958.htm> , *Cine Cubano*

Zuzana M. Pick & Thomas G. Schatz (1993), *The new Latin American Cinema: A Continental Project*. Texas: Film Studies Series, University of Texas Press