

Fidel en el cine, el cine en Fidel



Primero, las cámaras lo descubrieron a él y, luego, él descubrió cuánto podía hacerse a través de ellas. 1957: exteriores de algún lugar de la Sierra Maestra, cerca del pico Turquino, Fidel concede su primera entrevista fílmica al norteamericano Bob Taber, consciente de la oportunidad que significaba presentarse ante el mundo, explicar qué es el Ejército Rebelde—inclusive en inglés—, qué está pasando en la Isla, mostrar a los rebeldes; hasta que llegamos a los fotogramas del ya mítico momento en que levantan los fusiles al lado del busto de Martí. Así nace *Rebeldes en la Sierra*. Después acepta otra entrevista con Andrew Saint George. Veo el testimonio de las fotos del momento; otra vez un improvisado set al aire libre, el micrófono (boom) enganchado en una rústica vara y Fidel con una libretica apuntando, tal vez, organizando sus ideas.

En enero del 59: apoteosis de su imagen y con él la de los (sus) rebeldes; son los barbudos llenos de collares, sonrientes, los que ya ocupan todos los espacios.

Repaso la lista; 1960: *Alba de Cuba* de Roman Karmen (URSS). 1961: *Cuba pueblo en armas* y *Carnet de Viaje* de Joris Ivens (Holanda); *Cuba sí* de Chris Marker (Francia). En 1964: *Saludos cubanos* de Agnès Vardá (Francia) y *Cuando callan los muros* de Theodore Christensen (Dinamarca). En el año 70: *La batalla de los diez millones* de Chris Marker (Francia); *Compañeros y Compañeras* de Adolf Mekas, Barbra y David Stone ([EE. UU.](#)), y *Ellas* de Theodore Christensen. Años después, largas entrevistas para la TV norteamericana (Barbara Walter y Maria Schiber) y Comandante de Oliver Stone. Un largo diálogo desde [Cuba](#), con Fidel y la [Revolución](#) y, sobre todo, un permanente contacto con los cubanos. Cada día es más evidente el interés de Fidel por comunicarse con todos, no hay descanso ni fatiga, nada que impida este encuentro y ahora que se había ganado la guerra, en medio del torbellino de los primeros días con la Ley de Reforma Agraria, por fin se inicia la [Revolución](#).

"Fidel había estado casi toda la noche exponiendo sus ideas, las revisaba y analizaba una y otra vez...

Todo esto mientras se movía de un lado para otro en el pequeño espacio de un bohío, en La Plata, en plena Sierra Maestra. Fui hasta allí porque esa mañana del 17 de mayo se iba a firmar la Ley de la Reforma Agraria... Creo que todos nos caíamos de sueño menos Fidel, hasta que el cansancio y la emoción-tensión lo venció; por fin un descanso. De repente un rumor de voces, de muchas voces. Se iba moviendo aquel sonido, acercándose, y cuando me asomé venían subiendo por un trillo muchísimas mujeres con sus hijos en brazos o agarrados a sus faldas; caminaban y hablaban: eran los muchachitos que Celia y Fidel habían bautizado en la Sierra o que habían visto muy chiquitos y ahora ya caminaban. Esa imagen no se me olvida —me subraya— porque aquella escena era casi surrealista, en las lomas ya amanecía y una niebla lo cubría todo". En esa evocación que me hace Alfredo Guevara, quizá sin ser consciente, está el cineasta que miraba la escena.

En los tres primeros meses del año 59, dos creaciones: el ICAIC y el INRA. Objetivos ambiciosos y liberadores se anunciaban y había que correr todos los riegos que implicaban, incluso hasta el riesgo de ganar.

Tengo la impresión de que ya desde la Sierra, Fidel tenía conciencia del inmenso poder que podía ser el cine para comunicar ideas, sobre todo que se podía contar historias con la Historia. Creo que es la explicación esencial de que en medio del intenso batallar para rehacer Cuba, encontrara tiempo para soñar el Icaic (con Alfredo) y años después (con Gabo) el Festival y la Escuela de San Antonio. Él desata la (su) imaginación para inculcarnos la idea de que era posible y podía crearse todo, soñarlo todo.

El cine cubano está siempre marcado con su presencia y no pocas veces con su acción precisa y puntual para resaltar su importancia, que va desde disponer los fondos para comprar la primera cámara Arri BL y, en el año 71, intervenir en el Congreso de Educación y Cultura para explicar a los cientos de maestros allí reunidos cuál era el papel del Icaic en la programación cinematográfica, por qué había que aprender a vivir en la diversidad y no encerrar nuestro pensamiento en una urna de cristal.

Por eso, un día, va hasta Playitas de Cajobabo a encontrarse con Santiago Álvarez para relatarle el viaje del Granma. Fue allí donde lo vi de otra manera: se impuso el ser humano, cercano, tierno, amoroso, hablando con todo el pequeñito equipo de Santiago. Estábamos todos dando vuelta a su alrededor, organizando el trabajo —Iván Nápoles, Raúl Pérez Ureta, Jerónimo Labrada— y él preguntándonos a cada momento si estaba bien. «He llegado hasta aquí para complacerte, Santiago, pero no quiero que me compares con Martí...». Así empezó la larga entrevista que aparece en La guerra necesaria. Después, Santiago improvisó, insistió en que filmáramos otros planos, y en eso estamos cuando le dice a Fidel que por allí, detrás del farallón, vivía Salustiano Leyva, el niño que conoció a Martí. Fidel acepta ir, aventurarse, y casi sin película, acomodados por Juan Almeida en el jeep de las escoltas, llegamos al encuentro y diálogo del Comandante con Salustiano que se convirtió en Mi hermano Fidel.

Años más tarde, y ante mi incredulidad, Frei Betto me dice que vamos a vernos con Fidel (Betto cuenta muy bien todo este hermoso episodio) y llegamos a Palacio. Chomi nos esperaba; dijo que Fidel estaba ocupado..., pero que venía. Creí que el saloncito donde estábamos era el escogido para hacer «las tomas», como decían los escoltas, cuando por fin llegó Fidel y me dice: «¿Tú escogiste este lugar? No fue aquí donde hablé con Betto, fue en mi despacho... Vamos». Y así recreó, para que lo filmara, cómo nació el libro Fidel y la Religión. Sentí todo el tiempo que Fidel quería ayudar a que el documental sobre su amigo Betto saliera bien. Para liberarme del posible compromiso de usar lo filmado me repite: «Este es el documental de Betto». Ya de madrugada, mientras recogíamos el equipo, él leía y comentaba cables de noticias y al despedirnos, me preguntó: «¿Cómo se va a llamar el documental?». Betto dijo que no quiere que su nombre fuera el título, y entre los dos pensamos que la idea/frase de Cintio Vitier, Esa invencible esperanza, recogía la esencia de lo que queríamos hacer. «Me gusta», dijo Fidel y nos despidió.

Momentos con Fidel y El día más largo son dos documentales que nacen de filmaciones hechas durante años por muchos cineastas, muestra de la importancia y necesidad de registrar la memoria, toda la memoria (un país sin imágenes no existe) y ese patrimonio visual (para hoy y para siempre) recogió el pensamiento, ideas y situaciones muy difíciles que protagonizó Fidel (pienso en las escenas de cuando

se entera que Batista se ha fugado y, entonces, él organiza las tropas rebeldes para tomar Santiago, o aquellas que evoca a los que ya no están porque han caído en la guerra. Recuerdo el intenso drama —visto en vivo y directo en la TV— de los momentos que le toca asumir que no se alcanzarán los ansiados diez millones, y se hace responsable de los hechos, el duro revés para sus planes y lo que significa). He visto en cientos de pies de películas —gracia a la monumental obra encabezada por Santiago Álvarez en el Noticiero [ICAIC](#)— y he revisado horas de las filmaciones del equipo del Consejo de Estado y Roberto Chile, y siempre un leit motiv: Fidel en contacto con todos los problemas y con toda la gente, a cualquier hora, quiere saber todo, ocuparse de todos nosotros, ayudarnos a comprender, llamándonos la atención sobre lo esencial en cada instante; la dificultad y complejidad era sobre todo la hermosura de hacer una Revolución. Momentos con Fidel es un fresco o, si se quiere, una biografía ideológica, un recorrido por el permanente desafío que es Fidel, desafío que quiero conservar y llevar siempre.

Hay una carta a Celia, escrita en junio de 1958 en plena guerra, que expresa y anuncia de manera clara y sencilla cuál será «su destino verdadero». En esa carta, Fidel está conmovido ante la destrucción del bohío de un campesino (Mario Sariol), incendiado hasta reducirlo a cenizas con bombas «made in USA», y ahí escribe que ya sabe, que es consciente, de que su enfrentamiento mayor será con los norteamericanos. Daniel Díaz Torres y yo buscamos a Mario y volvimos a la Sierra Maestra con él, visitamos aquellos parajes y filmamos la historia de la carta, pero lo que sobresalía en el recuerdo de Mario no es su casa destruida, sino que Fidel, en medio de la guerra, pensara en él.

Quelle:

Agencia Cubana de Noticias (ACN)
12/12/2016

Source URL: <http://www.fidelcastro.cu/de/node/76259>