LINO E. VERDECÍA CALUNGA
Universidad de Oriente
Santiago de Cuba, Cuba

Fotogramas y Pentagramas, ¿Comunicación Perfecta?

Siempre me ha resultado admirable que, cuando solo habían transcurrido 21 años del nacimiento del fabuloso procedimiento técnico prohijado por los hermanos Lumiere, y denominado por el poeta italiano Ricciotto Canudo como séptimo Arte ;cuando el cine comenzó ha tener el nuevo calificativo de sonoro, comenzará a serlo precisamente con la música, y todavía más, con la canción. Era el 6 de agosto de 1926, en New York, gracias al empecinado talento de Alan Crosland, se estrenaba al mundo DON JUAN, el primer filme con sonido, un cortometraje a propósito de la interpretación de John Barrymore. 14 meses después, el mismo Crosland, con la participación de Al Jonson, estrenaría el largometraje EL CANTANTE DE JAZZ (1927).

La investigación del Dr. Raúl Rodríguez publicada como EL CINE SILENTE EN CUBA (1992) permite suponer mediante la lectura de los títulos y los temas de las películas producidas en el país hasta 1930, que la música debió estar presente en las secuencias por entonces filmadas. Piénsese en ejemplos como: UN TURISTA EN LA HABANA (1908), LOS FESTEJOS DE LA CARIDAD EN CAMAGUEY (1909), FESTIVAL INFANTIL DE BOHEMIA (1912), Documentales del insoslayable Enrique Díaz Quezada, y en VARONA SUAREZ Y EL BAILE DE LAS NACIONES (1930) de Max Tosquella.

Sería la década de los años 30, testigo de la producción en Cuba de las primeras películas con sonido, correspondiéndole al director Tosquella la realización de MARACAS Y BONGÓ, primer documental musical de nuestra cinematografía al que seguirían COMO EL ARRULLO DE PALMAS (1936) y el ORIGEN DE LA RUMBA (1937) de Ernesto Caparrós. Había comenzado una tradición que hasta hoy nos está ofreciendo más satisfacciones que disgustos.

De esta manera, también estamos abocado ha reconocer que con la recreación cinematográfica de lo musical tenemos un antes y un después de 1959, reafirmado por la exquisitez, con que el noveno por cuanto de la ley de creación del ICAIC (20 de Marzo de 1959) expresó:

> Nuestro país y cultura poseen características vocacionales perfectamente definidas , tipos , fórmulas expresivas, música, danza, costumbres y ambientes y paisajes de gran atracción y cuyo impacto y popularidad constituyen un hecho probado a través del interés y afición de los públicos de todas las latitudes. (Cine Cubano No. 140, p.1)

Sin embargo oportuno observar nuestro objetivo no es una valoración de nuestra música en nuestro cine. Se trata de atraer miradas reflexiones hacia algo más específico, por cuanto la década finisecular que tanto nos ha estremecido, ha desparramado en muchos sentidos (re)consideraciones sobre nuestra música, su valía y trascendencia, su estancamiento o comercialización, su “ave fénix” o su vitrina . Y en ello el cine –y el vídeo– han sido actantes impacientes, nunca ingenuos. Aún así aclaro, la pretensión sobre todo reflexionar sobre que está ocurriendo en la relación cine y música cubanos al reclamo de estos tiempos que son nuevos, novísimos.

II– Desde muy tempranas realizaciones del ICAIC y en consecuencia como lo expresado en la ley fueron múltiples los acercamientos y la miradas al llamado mundo musical. La ventaja lógicamente para los documentalistas, o mejor para el documental, pues mucho que se iniciaron por éste y hoy no lo cultivan, aportaron logros relevantes. Ya en 1960 Julio García Espinosa con su película CUBA BAILA en 1962 José Massip con su extraordinario documental HISTORIA DE UN BALLET –inspirado en la Suite yorubá del coreógrafo Ramiro Guerra– dieron señales de por donde se podía comenzar. Progresivamente, de una u otra manera, ambos modos (el documental y la ficción) nos han legado decenas de títulos, y aunque algunos filmes como SON O NO SON (1980) de J. García Espinosa y HOY COMO AYER (1987) de Constante Diego no han sido exhibidos comercialmente, algunas como LA BELLA DEL ALHAMBRA (1989) De Enrique Pineda Barnet, y más recientemente ZAFIROS, LOCURA AZUL (1997) De Manuel Herrera han resultado verdaderos sucesos de público.

Con mejores y merecidos aplausos ha acudido a las pasarelas de exhibición el documental BAILES, DANZAS, RITMOS y con preferencia intérpretes –en especial más vocalistas que instrumentista– han sido trasladados con mayores y menores aciertos estéticos ha los soportes hoy conocidos.

En este sentido puede ejemplificarse como obras como RITA (1971) de Oscar Valdés , QUE BUENO CANTA USTED (1973) de Melchor Casals , ¿DE DONDE SON LOS CANTANTES? (1976) Y HASTA LA REYNA ISABEL BAILA EL DANZÓN (1991) Luis Felipe Bernaza, YO SOY LA CANCIÓN QUE

CANTO (1985) de Mayra Vilasís, BUSCANDO A CHANO POZO (1983) de Rebeca Chávez , HERIDO DE SOMBRAS (1994) de Jorge Dalton, ELENA (1995) de Jorge Luis Sánchez . Estos dos últimos junto a YO SOY, DEL SON A LA SALSA (1996) de Rigoberto López, LA ISLA DE LA MÚSICA (1998) de Santiago Alvarez y el realizado por el alemán Win Wendes, BUENA VISTA SOCIAL CLUB (1999) –a los que valdría asociar ZAFIROS, LOCURA AZUL– constituyen en la ultima década del siglo XX la muestra principal de qué ha ocurrido cuando la música cubana ha sido traspuesta, abordada y sublimada por los audiovisuales.

Ahora bien, resultaría imposible acometer una valoración de la significación y participación del audiovisual en esto que nos ocupa, si no se posee elemental conocimiento sobre lo que ha estado aconteciendo con la música cubana en los últimos cuarenta años y, en particular, en la citada década.

Sin embargo damos por sentado que es bastante conocido cuánto ha caracterizado el derrotero socioeconómico de Cuba desde el mismo final de la década de los 50, y cómo la radicalización de la opción revolucionaria cubana fue encontrando cada vez, de múltiples y disímiles maneras, opositores y enemigos. La música, como expresión artístico–cultural de identidad, no ha podido permanecer ajena. Pero seria irracionalmente injusto atribuir sólo a esos escollos nuestros avatares, también es sabido que, con el vaivén de la aplicación de una política cultural representativa de la clase dominante nos hemos autoagredido por prejuicios, actitudes y equívocos que, desde nuestra “mentalidad de plaza sitiada“, trajeron consigo no sólo los excesos de un retrogrado realismo socialista –y su principal secuela en el QUINQUENIO GRIS y sus prolongadas consecuencias–, si no también posiciones chauvinistas y absurdamente defensivas que distorsionaron muchas esencias y valoraciones.

Todavía hoy subsisten. Todavía algunos alimentan la polémica de si la salsa es música cubana modernizada o una consecuencia de integración ritmática acorde los nuevos tiempos, así como la facilista calificación de extranjerizante(ada) para toda manifestación que –venga de donde venga– no sea tenida como autóctona. Pero si bien aceptar al mundo no implica subordinarse a el cuando en el terreno de música nos vimos “atacados”, sitiados, acudimos a fórmulas que a la larga, después de causar daño, hemos ido dejando atrás .

Es así como a un público bailador por antonomasia, y oidor–catador de letras de canciones y boleros, los enriquecidos cauces de lo que viene ocurriendo con la (su) música no iba a dejarlo indiferente. La decisiva participación de los medio de difusión –ya para bien o para mal– ha desempeñado su relevante papel; y ahí están el cine y el vídeo , dándose la mano y presentándose a los espectadores con el embrujo que provoca y condiciona el reconocerse o el reencontrarse.

III– Cuando en 1991 El documental del santiaguero Luis Felipe Bernaza alcanzó el PRIMER PREMIO CORAL en el XIII Festival del Nuevo Cine Latinoamericano con HASTA LA REYNA ISABEL BAILA EL DANZON (título tomado del estribillo de una pieza antológica de Electo "Chepín" Rosell), la década iniciaba un repunte gozoso del tratamiento de la música. Con un guión donde ésta se funde a una ficción sustentada en una cartomántica, quiromántica y espiritista, que contacta con dicha majestad, se va mostrando cuánto de organicidad y sistematicidad hay en el pueblo cubano integrado en el son y la rumba, la música de sala y los tambores batá, las voces de Lázaro Ross, Merceditas Valdés, Carlos Embale y el danzón, los ritos sincréticos y el desbordamiento bailable ante los Van Van.

Un poco más adelante y también apoyado en el hilo conductor de la ficción expresada por medio de un enamorado admirador, Jorge Luis Sánchez estrenó ELENA (1995), una respetuosa mirada de altos logros estéticos donde la insuperable cancionera Elena Burke rebosa calidad interpretativa en una evolución a la que asistimos conducidos por el personaje focalizador. Y en esos mismos momentos, la combinación Rigoberto López–Leonardo Padura (con dirección del primero) realizaban lo que se presentó con arrollador éxito en 1996 durante el XIII Festival de La Habana con el sugerente nombre de YO SOY, DEL SON A LA SALSA.

Aunque creo que no lo suficiente, se ha observado la relación que une, además de la temática, al incisivo documental HERIDO DE SOMBRAS que focaliza la tragedia del desmembramiento del afamado cuarteto vocal Los Zafiros con la película de M. Herrera. Ambos logran evidenciar que los mitos pertenecen a sus pueblos, que los engrandecen porque los quieren y les hacen falta.

Menos relevante que otros intentos, con LA ISLA DE MÚSICA (1998), Santiago Alvarez alcanzó un digno acercamiento a una selección muy representativa de nuestra mejor música, más no logró la alta comunicación sugerente de otros documentales suyos.

Pero la interacción continua trayendo nuevos resultados. Al mismo tiempo que la entrada en contacto con el mercado discográfico, situaciones coyunturales han permitido que se produzca la reaparición, en algunos casos, o el “descubrimiento en otros, y la potenciación de muchos valores musicales (agrupaciones y solistas están provocando eso que viene llamándose boom de la música cubana.

Y he ahí que nos encontramos con un curioso fenómeno. A raíz de la labor de “arqueología musical “ del reconocido guitarrista Ry Cooder para el sello británico World Circuit y que produjera discos como Buena Vista Social Club, atraído con el impacto de la grabación, el camarógrafo y director alemán Win Wenders realizó el hoy controvertido documental de igual nombre, donde, aunque sus figuras claves son reconocidos artistas, para sorpresa de muchos el eje protagónico es el santiaguero Ibrahím Ferrer.

Pero también la nostalgia, esa pátina que viene con su aroma a baile sabroso y a sensual movimiento de cadera, esa Steady cam que graba sugerentes imágenes para hacernos ver lo cubano desde Cuba. Entonces valdría preguntarse, ¿es que el disfrute de nuestro acervo musical tiene que llegar acompañado de esa emoción que aprieta el pecho y nos torna melancólicamente alegres? ¿Cuáles causas conocemos o aprehendemos cuando presenciamos en la pantalla ese recordar, renacer, revalorizar que “descubrir” a valores silenciados, apartados y discriminados? . El cine y el vídeo ¿no habrán hecho reflejo de las consecuencias de los equívocos (“lamentables flaquezas”, como dijo Carpentier) y por eso esa complicidad sentimental se afianza en una expresión de lo que viene denominándose hace ya mucho identidad?

El singular acto comunicativo al que constantemente nos convoca la conjunción cine–música es para la cultura cubana un recurso de incalculable valor para afianzar lo que por muchos conductos y razones valoramos con carácter identitario. Es cierto que el panorama musical cubano posee decenas de figuras y agrupaciones cuya grandeza bien vale un “rescate” con una (re)valoración que los (re)coloque no sólo sentimentalmente. Baste un solo ejemplo: ¿Cuántos conocen y recuerdan a la extraordinaria artista camagüeyana Candita Batista que arrebató en la Europa de los años 40 y 50.

En la interacción sígnica de manifestaciones tan poderosa como las que se asientan mediante fotogramas y pentagramas, confío en que la salud de toda nuestra música y el empeño talentoso de nuestros cineastas (y videastas) seguirán aportando resultados plausibles, estimulando esa capacidad de orgullo de ser cubano. La comunicación puede no ser perfecta, lo más atractivo de toda empresa humana radica en el propósito de que así sea.

Bibliografía

- Ariel , Sigfredo: “Wenders sobre La Habana”, en EL CAIMAN BARBUDO, No.285, p.16–17.
- Calderón González, Jorge: NOSOTROS , LA MÚSICA Y EL CINE. México , Universidad Veracruzana 1997.
- Guillermo Prieto, Alma: “Nostalgia de Cuba”, en LETRAS LIBRES”, Febrero 1999, p.48–51.
- Padrón, Frank : “La Historia del cine contada por su música“, en CINE CUBANO, No. 140, p. 60–74.
- Rodríguez , Raúl : EL CINE SILENTE EN CUBA. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1992.
- Zamora, Bladimir: “Ibrahim Ferrer: Ahora tengo deseos de vivir “ en EL CAIMAN BARBUDO, No. 285, p. 18.