
CINCO DOCUMENTALES SOBRE EL CHE: ¿MITO O REALIDAD?

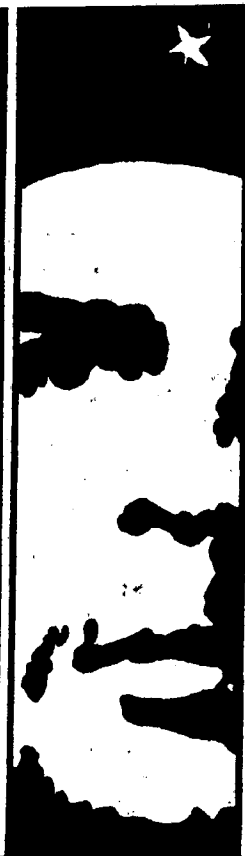
Emperatriz Arreaza-Camero

INTRODUCCION

La figura del héroe revolucionario ha sido una permanente constante en las luchas independentistas a lo largo y ancho de América Latina. “Bolívar, Sandino y el Che” es la trilogía que han cantado Alí Primera, Silvio Rodríguez, Daniel Viglietti o Mercedes Sosa en sus canciones de protesta, que han acompañado a varias generaciones de estudiantes contestatarios durante los 60, los 70 y aun parte de los 80. El héroe que combina en sí mismo la sencillez del campesino, la disciplina del intelectual, el coraje del guerrillero. El héroe que evidencia con su praxis la validez teórica en la discusión sobre el rol del intelectual en la lucha y el proceso revolucionario.

El propósito de este trabajo es, partiendo del concepto gramsciano de intelectual orgánico, revisar brevemente la vida y obra de Ernesto Che Guevara, quien intentó precisar las bases de la sociedad nueva a través del trabajo de vanguardia emprendido por el hombre nuevo, caracterizado por su férrea autodisciplina, su gran espíritu de sacrificio, su inconformismo, y su equilibrada sensibilidad. Gramsci y el Che coincidieron—en muchos aspectos—en su descripción del intelectual orgánico comprometido en las luchas populares de los sectores subalternos y oprimidos de la sociedad, con el objeto de lograr una sociedad socialista donde los valores morales y comunitarios prevaleciesen sobre los valores materiales e individualistas.

Estos presupuestos ideales dibujados por el Che en sus escritos, discursos y mucho de su propia vida han sido destacados en los “Cinco Documentales” realizados por Santiago Alvarez (1967), Sergio Giral (1972), Bernabé Hernández (1977), y Pedro Chaskel (1981-1982), quienes han exaltado la cualidad heroica del Che hasta los límites del mito y la leyenda, convirtiendo su ejemplo del hombre nuevo en una meta solo alcanzable por los dioses utópicos, en momentos cuando la situación socio-política en Cuba necesitaba de un punto de unión nacional frente al divisionismo dentro del Partido Comunista Cubano en los 60, a los fracasos económicos de los años 70, o a los visos de



*el Che
vive*

corrupción a nivel oficial durante los 80.

La construcción ideológica en torno a la leyenda mitológica o el culto — semirreligioso— al héroe nacional ha cumplido diferentes funciones, según sea el momento histórico; sin embargo, una de las más importantes ha sido “disimular un fracaso o retardar un desencanto”, como lo apunta Carrera-Damas en su estudio sobre “El Culto a Bolívar” (1987). La hipótesis final que sugiere este trabajo es precisamente destacar si el culto al Che, tal como se presenta en estos documentales, no apunta sólo a la mitificación del héroe nacional, haciéndolo inalcanzable para el hombre común, perdiendo con ello el papel clave del intelectual orgánico dentro del proceso revolucionario.

I. EL HOMBRE NUEVO COMO INTELLECTUAL ORGANICO

Para Gramsci, los intelectuales orgánicos son aquellos que toda nueva clase

crea consigo mismo en el desarrollo de las especializaciones de tipo social que la nueva clase ha hecho nacer, de allí que los intelectuales están definidos por su función social inmediata (Gramsci, 1973).

La organicidad de los estratos intelectuales está determinada por el mayor o menor grado de conexión de un grupo social fundamental con la sociedad civil (organismos privados) o la sociedad política (dominio directo a través del Estado y el gobierno jurídico). Los intelectuales serían entonces, los empleados del grupo dominante en el ejercicio de las funciones subalternas del bloque hegemónico en el poder. La distinción entre intelectuales orgánicos y tradicionales estaría dado por su nivel de participación y organización política. Para Gramsci, "el intelectual que ingresa en el partido político de un determinado grupo social se confunde con los intelectuales orgánicos del grupo mismo y se liga estrechamente con la participación de la vida estatal" (Gramsci, 1973, p. 39). Donde la función del partido político moderno sería la de formar los propios componentes, elementos de un grupo social nacido y desarrollado como económico hasta convertirlos en intelectuales políticos calificados, en dirigentes y organizadores de todas las actividades y funciones inherentes al desarrollo orgánico de una sociedad integral, civil y política.

En forma similar, Che Guevara reconocía, en su artículo "El socialismo y el hombre nuevo en Cuba" (Mayo, 1965) que "los revolucionarios carecemos, muchas veces de los conocimientos y la audacia intelectual necesarias para encarar la tarea del desarrollo de un hombre nuevo por métodos distintos a los convencionales que sufren de la influencia de la sociedad que los creó. De allí que los hombres del partido deben tomar esa tarea entre las manos y buscar el logro del objetivo principal educar al pueblo" (Guevara, 1967, p. 635).

Uno de los puntos básicos en esta nueva educación sería la formación del hombre nuevo, más completo y liberado a través del trabajo como grato deber social que se realiza con alegría por el desarrollo de la técnica que ofrece mayor libertad, y del trabajo voluntario "basado en la apreciación marxista de que el hombre realmente alcanza su plena condición humana cuando produce sin la compulsión de la necesidad física de venderse como mercancía".

Destacaba el Che que "la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios", pues "el verdadero revolucionario está guiado por grandes sentimientos de amor... una gran dosis de humanidad, una gran dosis de sentido de la justicia y de la verdad para no caer en extremos dogmáticos, en escolasticismos fríos, en aislamientos de las masas". El verdadero revolucionario, pues, debería ser el motor ideológico de la revolución, cumpliendo un papel fundamental en la organización de la vanguardia. Rol que el Che asignaba, fundamentalmente, a la juventud "por ser arcilla maleable con que se puede

construir al hombre nuevo sin ninguna de las taras anteriores” y al partido, porque es una organización de vanguardia:

Aunque, como veremos más adelante, el Che tenía grandes diferencias ideológicas y políticas con la cúpula del Partido Comunista Cubano, siempre destacó la importancia del joven comunista—como prototipo del hombre nuevo y de la vanguardia política de la nueva sociedad—. En su discurso a la Unión de Jóvenes Comunistas (Octubre, 1962), el Che señalaba las características de un verdadero revolucionario, de un joven comunista. Este debía tener gran sensibilidad ante todos los problemas, y especialmente frente a la injusticia, un espíritu inconforme y opuesto a toda clase de formalismos, un gran espíritu de sacrificio, y como vanguardia, proponerse a ser el primero en todo, en el sentido interno del perfeccionamiento, primero en el trabajo, primero en los estudios, primero en la defensa del país, por cuanto “Cuba es el espejo en que se miran los pueblos de América que luchan por su libertad”. De la misma manera, debía practicar el “internacionalismo proletario” y sentirlo como cosa propia.

Muchas de estas características, el Che Guevara las quería o las reconocía como propias. De allí que sus escritos y su vida son realmente complementarios para su definición del hombre nuevo como intelectual orgánico dentro del proceso revolucionario.

Ernesto Guevara de la Serna nace el 14 de junio de 1928 en Rosario, Argentina, en una familia de clase media alta, libre pensadores izquierdistas y liberales. Ernesto es el mayor de cinco hijos y desde pequeño sufre de asma congénita. Esta enfermedad quizás orienta su vocación profesional hacia la medicina y específicamente se gradúa de médico y ya invitado por su amigo Alberto Granados (con quien había realizado antes un viaje en moto por Suramérica) rumbo al Norte, con la idea de trabajar en un leprosoario en Venezuela. Sin embargo, al llegar a Perú, decide irse a Guatemala donde había una revolución social en marcha, bajo la Presidencia de Jacobo Arbenz. En Guatemala, intenta—sin conseguirlo—trabajar como médico entre las comunidades indígenas, pues se le exige revalidar el título; conoce a Hilda Gadea (quien será su primera esposa), quien le presenta a numerosos exiliados políticos de diferentes países latinoamericanos oprimidos por las más diversas dictaduras militares, lo cual le permite adquirir de primera fuente una visión política sobre la realidad latinoamericana bastante completa. En 1954, tras la invasión norteamericana en Guatemala, se ve precisado a emigrar a México donde conocerá a los dirigentes cubanos (—ya consagrados héroes del asalto al Cuartel Moncada—) que le invitan a integrarse como médico a sus filas en la lucha guerrillera contra la dictadura de Batista. Se preparan física (practicando montañismo) e intelectualmente (estudiando marxismo, economía, política) para la tarea que les espera a partir de 1956. En Noviembre 25, 1956 sobrevive a la expedición del “Granma” y en Diciembre 1957 vuelven a Cuba y se internan en la Sierra Maestra. Hasta julio 1957, el trabajo del Che Guevara fue asistir a los guerrilleros como médico de campaña. Sin

embargo, a partir de esta fecha y como promoción frente a su valerosa actuación como combatiente guerrillero se le nombra Comandante en Jefe de la Columna 4, con la cual realizó una campaña admirable en Santa Clara en Diciembre 1958; combate decisivo para el triunfo de la Revolución cubana. En Enero 2, 1959 entra el Che Guevara, junto a Camilo Cienfuegos y el resto de los sobrevivientes de la columna 4 a La Habana, y un mes después es declarado "ciudadano cubano" con todos sus derechos y deberes.

Entre sus deberes más destacados estuvieron en Octubre 1959 ser Jefe del Departamento Industrial del Instituto Nacional de la Reforma Agraria, en Noviembre del mismo año, es nombrado Presidente de la Banca Nacional y en Febrero 1961, Ministro de Industria. Además representó a Cuba desde Junio 1959 como Ministro del Exterior 'de oficio', en diferentes organismos internacionales y como embajador en Africa, Asia, y América Latina. Aparte de ello, cada domingo trabajaba voluntariamente en la zafra, obteniendo en 1964 un certificado de trabajo comunitario voluntario por su trabajo que excedía las 240 horas.

Sin embargo, la influencia del Che dentro de la revolución Cubana ha sido sin duda, su definición del hombre nuevo que va a crear con su esfuerzo, ejemplo y trabajo. Un hombre sin egoísmo, guiado por su conciencia, al servicio de la sociedad, la cual está siempre primero que el mismo. Son las cualidades del guerrillero-campesino "simplicidad, camaradería, lealtad, trabajo duro, tenacidad, coraje, solidaridad y sacrificio" las que se le atribuirán posteriormente al Che, en documentales sobre su vida, en los discursos de Fidel, en las consignas de los Jóvenes Pioneros de la Nueva Escuela "Ser como el Che" es el ideal del joven revolucionario y la revolución cubana se sustenta en los principios ideales de la guerrilla; voluntarismo, igualitarismo y ruralismo. Otro aporte significativo del Che será la preeminencia de los valores morales sobre los intereses materiales, para incrementar la productividad económica y reducir el ausentismo laboral. Leontif señala como estos postulados socialistas fueron contrastados dramáticamente con la realidad en 1970 cuando se produce la primer falla en la producción azucarera, principal rubro de la economía cubana. De allí que la moral socialista, bandera de lucha del Che en la formación del hombre nuevo, será desde entonces un ideal cada vez más ajeno a la realidad social y a las discusiones políticas de la realidad cubana, como veremos al analizar algunos de los documentales.

En los primeros meses de 1965 desaparece de la escena pública cubana sin motivo ni explicación aparente. Algunos críticos sugieren que sus desavenencias con la cúpula del Partido Comunista Cubano, o más específicamente con Aníbal Escalante, jefe del Partido y de orientación pro-soviética (a la cual el Che era totalmente adverso), ocasionaron su salida abrupta no sólo de todos los cargos públicos hasta ahora ostentados, sino también del territorio cubano. Sus defensores, por otra parte, sostienen que dado su internacionalismo proletario y su firme creencia en la lucha guerrillera

como única vía del socialismo para alcanzar el poder, había considerado necesario proseguir la tarea emprendida —en Cuba— por la liberación integral de América Latina.

El propio Che Guevara no concede la razón absoluta a ninguna de ambas versiones, siendo ambas parciales verdades. Sus desavenencias con el PCC se traslucen sutilmente tanto en su carta a Fidel “Siento que he cumplido parte del deber que me ataba a la revolución Cubana en su territorio. Renuncio formalmente a todos mis cargos, nada legal me liga a Cuba” (leída en Octubre 1965), como en su Mensaje a la Tricontinental “Dos, Tres muchas Vietnams” “Y si todos fuésemos capaces de unirnos, para que nuestros golpes fueran más sólidos o certeros, para que la ayuda de todo tipo a los pueblos en lucha fuera aun más efectiva, qué grande sería el futuro y qué cercano”

Lo que sí es evidente en ambas es su profundo convencimiento en su deber de proseguir la lucha guerrillera en otras tierras “otras naciones del mundo reclaman mi modesto esfuerzo... Yo llevaré a los nuevos campos de batalla la fe que tu (Fidel) me enseñaste, el espíritu revolucionario de mi pueblo, la satisfacción por cumplir el más sagrado de los deberes, luchar contra el imperialismo donde quiera que esté” (oct. 65). Y dos años después”... Si nos toca alguno de estos días lanzar el último suspiro sobre cualquier tierra, ya nuestra, ya regada con nuestra sangre, sepase que hemos medido el alcance de nuestros actos y que no nos consideramos nada más que elementos en el gran ejército del proletariado”.

Posteriormente, con su captura, tortura, asesinato y desaparición de su cuerpo a manos del ejército boliviano en Octubre 8, 1967, el Che Guevara pasó a ser no sólo el ejemplo viviente de la vanguardia revolucionaria, sino el guerrillero heroico y como ha ocurrido con todos los mártires en la historia de la humanidad, religiosos o políticos, la bala o la cruz que ha pretendido silenciarlo, sólo logra —como efecto boomerang— elevarlos a la categoría de mitos, convirtiéndolos no sólo en ejemplos sino en símbolos de la utopía inalcanzable. Y en lugar de silenciarlo —como lo pretendieron las fuerzas reaccionarias y sus adversarios políticos— su mensaje y su vida ha sido usada, desde entonces, como bandera para la “emulación socialista”.

Testimonio consecuente de la representación ideológica de este mito del Siglo XX ha sido el cine cubano. Más revelador aún resulta constatar como los documentos realizados en torno a la figura mítica del Che Guevara han correspondido a determinadas coyunturas socio-políticas en la Cuba contemporánea, que han determinado en parte los elementos formales de los mismos.

2. CINE DOCUMENTAL EN LA CUBA REVOLUCIONARIA

La tradición documentalista en América Latina tiene su más cercano representante en Fernando Birri, quien en los 50 —luego de regresar de Italia, donde también

estudiaron los cineastas cubanos Gutiérrez Alea y García Espinoza— creó la Escuela Documentalista de Santa Fe (Argentina), con el propósito de hacer un cine diferente más social y político, menos comercial. Los postulados del Maestro Grierson, con su idea de “usar el cine como martillo para moldear la realidad”, así como los aportes del neorealismo italiano y el documental social ruso crearon las bases “para ocupar la realidad objetiva del subdesarrollo más allá de las estadísticas”.

De la misma manera, el abandono del guion y la búsqueda de la realidad directa, propuesto inicialmente por el maestro Dziga Vertov y seguida por Mario Handler (“Me gustan los estudiantes”, 1967) será otro de los elementos básicos que habrán de caracterizar el documental en América Latina durante los años 60.

Refiriéndose concretamente a la experiencia cubana, Julio García Espinoza (Vicepresidente del ICAIC) destaca las diferencias fundamentales entre el cine de ficción y el documental en Cuba. Mientras el primero toma elementos del cine moderno de la época (Antonioni, Bergman) para hacer algo tan moderno como la Revolución, el documental se acerca más a la realidad y sigue una trayectoria diferente, más consecuente y libre de influencias. De tal manera que según García Espinoza, en el caso del cine cubano, es el documental el que influye en la ficción, haciéndolo ser más consecuente con la realidad”.

Es evidente, como el momento histórico de la revolución cubana coincide con la revolución estética del cinema documental. Los conceptos del ‘cinema verite’ o cine directo (o cine espontáneo) ya trabajados antes por los documentalistas del *avant-garden* europeo, especialmente después de la segunda Guerra Mundial, influyeron decisivamente en el cine cubano.

Sin embargo, desde su inicio los cineastas cubanos fueron bastante críticos sobre las posturas meramente humanistas del llamado cine espontáneo. Especialmente, Gutiérrez Alea advierte contra la tendencia de retratar sólo fragmentos de la realidad diaria, cuando era “más importante la sensibilidad del cineasta hacia la audiencia que la maestría técnica” (Chanan, 1985). Frente a las formulaciones de los cineastas franceses Edgar Morin o Jean Rouch exponentes del documental etnográfico cuya preocupación era captar la verdad de la realidad, o del cineasta norteamericano Richard Leacock, quien desconfía del film controlado —que recrea una situación como si fuese un documental—; o el énfasis de Vertov en la importancia del montaje, los cineastas cubanos no ocultan sus sospechas frente al proceso de edición fílmica por los peligros de distorsión de la realidad que acarrea.

Sin embargo, Alfredo Guevara (presidente del ICAIC en los primeros años) aunque critica el manejo del material fílmico por el peligro de interferencia, considera que es necesario tener una concepción crítica de los eventos para hacer el film. En tal sentido era mejor violar las teorías estéticas para hacer un film más inteligible, pues la

verdad necesita ser comunicada efectivamente y la comunicación tiene un propósito eminentemente político". (Chanan, 1985).

Por ello, los documentalistas cubanos —en su mayoría— se propusieron liberar al documental de los convencionalismos del film comercial, a saber: la música de fondo sin sentido, la edición basada en una ficción narrativa lineal, el paternalismo del comentarista. Para lograrlo, contaron con la ayuda pedagógica de Joris Ivens, quien dirigió talleres de enseñanza cinematográfica para estudiantes, campesinos y obreros, quienes por primera vez confrontaban los problemas de técnica y estilo del oficio de cineasta.

El resultado de este esfuerzo se evidenció de inmediato, pues como reseña Chanan de cuatro films realizados en 1959 se llegaron a producir 21 en 1960 y 40 en 1965. La temática fundamental de los mismos estaba dirigida a: "1) films sobre el proceso revolucionario, incluyendo movilizaciones, luchas en contra de los contrarrevolucionarios, las transformaciones sociales y los sujetos políticos de la historia de la revolución, 2) films didácticos (desde respiración artificial e higiene hasta métodos agrícolas y mantenimiento de máquinas); 3) films sobre tópicos artísticos y culturales (ballet, música, arquitectura); 4) descripciones de la historia y vida social cubana, 5) films críticos sobre los peligros del imperialismo y del capitalismo, del internacionalismo solidario en guerras de liberación, 6) films sobre la mujer, y 7) films sobre deportes.

En cuanto al aspecto formal de estos documentales, Michel Chanan sugiere diversas categorías, entre otras el cine testimonio, el cine denuncia, el cine encuentra con formato de investigación, el cine rescate para la recuperación histórica de momentos importantes en la historia cubana, el cine celebrativo exaltando fiestas, aniversarios o personajes claves de la Revolución, el cine reportaje en la indagación de causas y efectos de fenómenos relevantes, y sobre todo el cine militante, o cine combativo con el objeto de solidificar o despertar la conciencia revolucionaria de la población. (Chanan, p. 165). Por su parte, Juliane Burton establece una interesante categorización o tipología que explicita mejor los aspectos formales mencionados. De esta manera es posible encontrar: 1) un modo expositivo (caracterizado por la omnisciente voz del narrador en una alocución directa, imágenes de ilustración y el sonido no sincronizado); 2) un modo observacional (donde el observado habla en forma indirecta, se presentan las imágenes observadas y hay predominancia de sonido sincronizado y largas tomas); 3) el modo interactivo (caracterizado por el diálogo del cineasta con los actores sociales, imágenes de testimonio y demostración y la predominancia de monólogos y diálogos), 4) el modo reflexivo (donde la voz del cineasta es una especie de metalenguaje, hay imágenes de reflexión y predominan las estrategias que generan conciencia sobre el uso del aparato cinemático); y 5) finalmente, la combinación de todos los anteriores (Burton, 1990, p.

4-5).

Aunque los propósitos inmediatos pudiesen ser variados enseñar, testimoniar, denunciar, investigar, celebrar un logro revolucionario, expresar solidaridad, el objetivo principal siempre estuvo claro defender y preservar el proceso revolucionario. Como bien lo señala Chanan, “la estética revolucionaria toma más seriamente el concepto clásico de retórica como el arte práctico de la persuasión” (Chanan, p. 166). En tal sentido, el documental cubano —entendido como propaganda— demostró el uso creativo de la demostración y el ejemplo en la enseñanza de los principios revolucionarios y el argumento dialéctico para movilizar al pueblo hacia un proceso de auto-liberación.

De allí, que el concepto de verdad, tanpreciado para los documentalistas europeos después de la segunda Guerra Mundial, asume en el documental cubano una nueva dimensión no sólo en el rescate de la realidad ‘aparente’, o el montaje de los hechos’, sino en la relación directa con la audiencia, el modo de dirigirse, el significado de lo proyectado de acuerdo con la posición del público. De tal manera, que el documental cubano se convierte en auxiliar indispensable en el proceso formativo de la nueva sociedad socialista y por consiguiente, del ‘hombre nuevo’ idealizado por el Che.

3. EL CHE GUEVARA EN LOS DOCUMENTALES CUBANOS

John Mraz destaca dos estilos fílmicos (dramático vs directo) que en el caso de los documentales cubanos se complementan más de lo que a primera vista parece. Mraz señala que el estilo de montaje que Santiago Alvarez, uno de los documentalistas pioneros de la cinematografía cubana, introdujo en los 60, fue la forma dramática, que sigue el principio dramático formulado por Sergei Eisenstein, donde el montaje es una idea que surge de la coalición entre tomas independientes, aun entre tomas opuestas unas a otras”; este montaje se completa con la yuxtaposición de sonidos no derivados de la fuente visual de las imágenes. Mientras que el ‘cinema directo’ se apoya en las largas tomas, donde el énfasis se da más en la imagen misma, que en la relación entre imágenes, en este caso, se hace un uso más extensivo del sonido proveniente de la imagen misma, como es el caso de las entrevistas, por ejemplo.

Muestras de ambos estilos formales vamos a encontrar en los “Cinco Documentales” objetos de este análisis. “Hasta la victoria siempre” (Santiago Alvarez, 1967), “Che Comandante Amigo” (Bernabé Hernández, 1977) y “Una foto recorre al mundo” (Pedro Chaskel, 1981) podrían ser definidos como documentales dramáticos (según terminología de Mraz), debido al montaje yuxtapuesto de imágenes opuestas y al sonido ajeno a la fuente visual de las imágenes. De la misma manera, pudieran ser categorizados como documentales reflexivos (según la tipología de Burton), por cuanto los cineastas

usan el metalenguaje de las imágenes contrapuestas y la música popular cubana, flautas o tambores para inducir una reflexión sobre el tema planteado, haciéndose patente el uso del aparato cinematográfico.

Mientras que en “Un relato sobre el jefe de la columna 4” (Sergio Giral, 1972) y “Constructor cada día, Compañero” (Pedro Chaskel, 1982), predomina la forma directa, pues predominan las largas tomas (que ubican la locación del evento) y las entrevistas a los actores sociales del mismo, quienes facilitan el mayor porcentaje del sonido del documental. De la misma manera, ambos documentales podrían ubicarse dentro del modo interactivo (señalado por Burton) por cuanto es parte crucial de los mismos la interacción diálogo entre el cineasta y los actores o entrevistados, quienes ofrecen de primera fuente el testimonio de la realidad relatada.

Si bien difieren los “Cinco documentales” en ciertos aspectos formales, la temática expuesta y el propósito de la misma ofrecen similitudes manifiestas. “Hasta la victoria siempre” (Santiago Alvarez, 19 min, 1967), es un trabajo intensivo de 48 horas, el cual fue proyectado en una demostración masiva en la Plaza de la Revolución, precediendo las palabras elegíacas de Fidel Castro en homenaje al Che Guevara en Octubre 67, un par de semanas después de su asesinato en Bolivia. Para la realización de este documental Fotos Alvarez usó del Che durante la guerrilla en Cuba, cortando caña durante sus “domingos voluntarios”, imágenes de sus discursos en la ONU (1964) y en la conferencia de Países No Alineados (1965).

Comienza con música popular cubana (arreglo de Pérez Prado sobre original de H. Villalobos), con tomas de los campesinos bolivianos. Sigue con la marcha de las milicias cubanas y las imágenes del Che entrando a La Habana con Camilo y Fidel. Entre imágenes contrapuestas entre Bolivia y Cuba, se intercalan fragmentos de los discursos del Che en los cuales destaca su activa participación en el internacionalismo proletario, su lucha contra el imperialismo, cuando repite “no se puede confiar en el imperialismo ni un tantico así, nada” o su destino como guerrillero revolucionario. “...Esa gran humanidad ha dicho basta y ha echado a andar los que mueren de ahora en adelante morirán... por su independencia”. Finaliza con la canción-protesta dedicada al guerrillero y las imágenes del Che trabajando en el tractor, o transportando ladrillos, y cuando la estrofa termina con el vocablo ¡libertad!, la cámara presenta la foto fija del Che, enfocando básicamente sus ojos.

Si se ha dicho que los ojos son el reflejo del alma, los ojos del Che, que en esta fotografía miran intensamente con una mezcla de burla y determinación, podrían indicar su desdén frente a la muerte o su seguridad frente al legado lleno de ideales y controversia que deja tras sí. El cineasta en todo caso, asoció la mirada del Che con el vocablo ¡Libertad!, en este documental realizado en 1967, año del heroico Vietnam, seis meses después del Mensaje del Che a la Tricontinental, donde insistía en la necesidad

de la lucha guerrillera foquista para promover “Dos, tres... muchos Vietnams”. En este documental elegíaco, no hay ninguna mención a las contradicciones políticas e ideológicas que precedieron la salida del Che de territorio cubano, ni las desavenencias entre la posición de ‘línea dura’ del Che (lucha armada como única vía del socialismo al poder) y la línea ‘pro-soviética’ de distensión, seguido por los partidos comunistas de la mayoría de los países latinoamericanos, especialmente en Cuba (Aníbal Escalante, el principal oponente del Che dentro del gobierno cubano), o en Bolivia (Manuel Monje, quien le negó apoyo logístico al Che en la lucha guerrillera boliviana). El año siguiente 1968, sería el año del guerrillero heroico, convirtiendo al Che de figura disidente y molesta en los círculos políticos comunistas, en símbolo del ‘héroe inmortal’, del ‘hombre nuevo’ capaz de construir con su trabajo voluntario, su sacrificio y su tenacidad la ‘nueva sociedad’ socialista.

En 1972, Sergio Giral presenta un documental de 45 min. “Un relato sobre el Jefe de la Columna 4”, el cual a través de narración, fotos de la lucha guerrillera en Cuba y entrevistas a los campesinos que vivían en la Sierra Maestra en 1957, logra reconstruir la imagen del Che como Comandante guerrillero. Los campesinos cuentan sus experiencias frente a los ataques aéreos provenientes de la dictadura de Batista, sus primeras impresiones frente a la llegada de los ‘barbudos’, y el conocimiento paulatino que los acercó al Che como amigo y compañero en aquellas serranías. Los campesinos describen las características físicas y las cualidades de valor y mando demostradas por el Che. Las mujeres se detienen más en las cualidades afectivas, la atención que ella dispensaban al Che cuando acampaba cerca de sus casas. El documental utiliza música electrónica, efectos especiales, tambores, ruido de aviones o explosiones, cantos de pajaritos, para acompañar la narración de los combates, pero se apoya fundamentalmente en los sonidos provenientes de las entrevistas al natural. Las escenas finales de este documental son particularmente interesantes luego del relato sollozante de dos campesinas (Chana y Juana) que dudaban siempre cuando les decían que el Che estaba herido, se presenta una larga toma de la Sierra, luego la playa y dos niños desnudos cabalgando caballos sin montura a lo largo de la playa.

La idea de la inmortalidad del Che se repite, como elemento básico en la formación del mito legendario frente a la imposibilidad de creer que el Che estuvo alguna vez herido —por parte de las campesinas— la imagen de los niños “arcilla maleable para la formación del hombre nuevo” según las palabras del Che, se tejen los hilos de una leyenda que legitima la participación, valentía y carisma del Che en 1972, el Año de la Emulación socialista. Luego del fracaso de la producción de los 10 millones de azúcar en 1970, las resonancias internacionales del Caso Padilla y la incipiente apertura diplomática que se avizoraba bajo la administración Carter, en los 70 se plantea en Cuba la necesidad de la institucionalización y el fortalecimiento del partido y del

Estado y mayor democratización política, con la creación de los órganos del Poder Popular. El documental se apoya fundamentalmente en los testimonios de los campesinos de la Sierra Maestra, para dar validez y legitimidad al legado ideológico del “Jefe de la Columna 4”.

Otro documental realizado en los años 70, es “Che Comandante Amigo” (Bernardo Hernández, 1977, 17 min). Como un homenaje en los diez años de su desaparición física y teniendo como base narrativa el poema homónimo del poeta afrocubano Nicolás Guillén, este documental sigue el formato dramático inaugurado por Santiago Alvarez. Intercalando un ‘collage’ de imágenes opuestas, connotando liberación (fotos del Che en la Sierra, en gira por países del Tercer Mundo, de su infancia con sus padres y hermanos en Argentina, con Fidel y Camilo, en reuniones, en discursos, en murales rodeados de niños, fotos de Angela Davis, Ho-Chi-Min y el Vietnam liberado, fotos del Che en Bolivia) o la opresión del imperialismo norteamericano (artículos de lujo, soldados en Vietnam, cárceles, soldados y niños famélicos en Africa, caricatura de Kissinger, fotos de campos nazis, fotos de Barrientos y los soldados bolivianos) se intenta presentar la presencia profética del Che “Tú lo sabías, Guevara”: “Estás en todas partes”. “No porque hayas caído van a impedir que te encontremos”... “Cuba te sabe de memoria”. Y su cualidad de “hombre puro” (y la imagen de Fidel leyendo la carta de renuncia-despedida del Che, en Octubre de 1965). Finaliza con la canción de Silvio Rodríguez “Salud Guevara” y niños corriendo en traje escolar hacia el mural donde sobresalen el Che y José Martí.

A 10 años de la muerte del Che, en 1977, Año de la Institucionalización (del Partido y del estado, para hacerlo menos dependiente de la figura de Fidel), y en el cual Fidel Castro realizó uno de sus viajes más largos (seis semanas) a varios países árabes, africanos y de Europa del Este, ese documental parece insistir en la persistencia y vigencia del mensaje del Che, no sólo a nivel internacional sino a nivel nacional; los jóvenes serán los verdaderos revolucionarios quienes seguirán su ejemplo viviente, más allá de su muerte. Este documental asimismo, añade otra dimensión a la figura del Che, como niño, como joven en su nativa Argentina y aún así “Cuba te sabe de memoria”. El internacionalista, el guerrillero que predicaba la lucha armada contra el imperialismo como única vía de liberación integral de los pueblos “Dos, Tres... muchos vietnams”, en el año cuando tropas cubanas son enviadas en “solidaridad internacional” a Angola y Etiopía, y a cuya premisa política en la lucha guerrillera ‘foquista’, tan solo diez años, después de su muerte, se le otorga validez y credibilidad “Tu lo sabías, Guevara”.

La apertura ideológica de Cuba se evidencia, también, en la presencia de los jóvenes cubano-americanos a través de la brigada Antonio Maceo y el fortalecimiento de los Comités de defensa de la revolución con su primer congreso, sin embargo, a los valores morales de la emulación socialista se suman algunos “intereses materiales” en

la apertura de los “mercados libres campesinos”, los cuales serían cerrados cinco años después, por prestarse al lucro y la corrupción administrativa de algunos funcionarios gubernamentales.

Cuba recibe la década de los 80 con una relativa estabilidad política y mayor apertura a grupos no-comunistas, como por ejemplo “la pastoral de la reconciliación” promovida por las iglesias protestantes (Paranagua; 1990) y el efecto de la teología de la liberación luego de la revolución sandinista en Nicaragua y con un paulatino liderazgo en el conjunto de naciones no-alineadas, a través de su participación creciente en la guerra de Angola y la celebración en territorio cubano de congresos Internacionales de profesionales (siquiatría, 1977) y de intelectuales por la “soberanía de los pueblos” (1981). Y desde 1979, el festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, bajo el auspicio del gobierno y los cineastas cubanos y de otros escritores y artistas latinoamericanos, como Gabriel Márquez y Fernando Birri quienes coadyuvarían en la creación de la Escuela Latinoamericana de Cine en San Antonio de Los Baños.

Tras más de 20 años de la revolución socialista, a pocas millas del polo hegemónico capitalista, Cuba se había ganado el respeto de la comunidad internacional progresista por su valor y coraje y una posición de vanguardia ante los ojos del mundo. De la misma manera como el Che vaticinó que “el hombre de Cuba recorrería los campos de otros países del mundo” a través de su ejemplo permanente en la lucha revolucionaria, el cine cubano recorría el mundo y con él la imagen del “guerrillero heroico”.

“Una foto recorre el mundo” (Predro Chaskel, 14 min. 1981). muestra el origen de una foto tan ‘inmortal’ como el objeto de su imagen. A través de las imágenes de la explosión en el sabotaje al barco “La Coubre” en 1960 y las manifestaciones de duelo que siguieron al hecho en el cual Fidel Castro pronunció su famoso lema “Patria o Muerte”, sinónimo de lucha permanente para las generaciones futuras de guerrilleros, el fotógrafo Alberto Korda, para el momento mágico cuando en un atardecer gris y frío, recorriendo con su cámara la tribuna presidencial, descubre en un segundo plano el rostro —entre huraño y decidido— del Che Guevara. Quedó tan impresionado de este rostro, que su único impulso fue presionar el obturador y grabar para siempre la foto inmortal, que convirtió al Che en el símbolo de las juventudes rebeldes a lo largo y ancho y profundo del globo.

Y a partir de esta entrevista inicial y de un formato dramático montaje de imágenes opuestas, rápidas y precisas, con tenue fondo musical que se confunde con las voces de manifestantes y del Che en sus discursos, Chaskel —siguiendo el estilo de S. Alvarez— presenta más de cincuenta diferentes fotos del Che en murales, paredes, banderas, pancartas, calcomanías, con letreros en diferentes idiomas, levantado por jóvenes en diversos países, finalizando con la foto tridimensional expuesta en un mural cubano, un puño levantado, “hasta la victoria siempre” y el close up a los ojos del Che,

justo cuando la música habla del pájaro enjaulado que clama por su ¡Libertad!. Se repite la simbología expuesta antes por Alvarez: los ojos del Che ligados a la palabra Libertad. ¿Podría interpretarse como el anhelo de libertad del pueblo cubano frente a la realidad que le circunda?, o, podría decifrase como el mensaje que el Che dirigiría al PCC o al gobierno cubano si estuviese tan vivo como sus ojos exigiendo la libertad del 'hombre nuevo' creador de la verdadera revolución socialista?

Por otra parte, el documental recrea la imagen del héroe suprahumano, del martir guerrillero, cuya foto es objeto de veneración e inspiración por los seguidores de su 'culto' en todas partes del mundo. Esta foto del Che que "recorre al mundo" es la más fehaciente prueba como, hasta el más disidente de los revolucionarios puede convertirse en un 'ídolo fetichizado', en otra mercancía de consumo en el mercado capitalista de la oferta y la demanda.

A nivel interno, la exaltación del Che —y con él la preeminencia de los valores morales sobre los intereses materiales; que caracteriza a un verdadero revolucionario— coincide con un período de rectificación frente la creciente presencia de visos de corrupción administrativa a nivel gubernamental. Frente a la ineficiencia económica atribuida, por una parte a la falta de trabajo voluntario y al exceso de bonos al trabajador que estaban corrompiendo al obrero en contra del incentivo moral del socialismo" (Domínguez en Brenner, p. 179), y por otra parte, el exceso de autonomía burocrática en el equipo económico y "a la ausencia de una planificación socialista acorde con el desarrollo económico", se hace necesaria una autocrítica que favorezca el proceso de rectificación de errores. Tal es el mensaje que Fidel Castro expone ante el III Congreso del Partido Comunista Cubano en Febrero de 1986.

Sin embargo, cuatro años antes los obreros entrevistados por Pedro Chaskel para su documental de 25 min. "Constructor cada día, Compañero" (1982), ya habían esbozado parte de esta incoherencia ideológica y política de los dirigentes cubanos. El documental combina: 1) los testimonios de los obreros, campesinos y algunos maestros, quienes destacan las cualidades de Che como trabajador incansable y contagioso, solidario compañero que se portaba "como si fuera uno de ellos", hombre modesto, sencillo, honesto "que miraba directo a los ojos, y no a los botones de la camisa", con una fe a toda prueba, combativo y demoleedor en la crítica tajante", y con un gran espíritu de sacrificio, como guerrillero heroico; 2) fragmentos de diferentes discursos del Che en la campaña de alfabetización, estimulando con su ejemplo, el énfasis en estudiar fuerte "sin excusas de no tengo tiempo"; en la entrega de premios morales por, la emulación al trabajo voluntario en beneficio social, exigiendo mayores sacrificios en tiempos difíciles (cuando se acentuaba el bloqueo norteamericano a Cuba) y; 3) las críticas que los entrevistados reflejan en sus comparaciones entre las enseñanzas del Che "lucharemos para ser como el Che", y la realidad que les rodea, "pero a todos nos falta

exigencia, falta sacrificio por parte de muchos compañeros dirigentes debemos ser más exigentes con nosotros mismos, desde el de más arriba hasta el de más abajo”.

De allí que la conclusión es contradictoria, por una parte algunos obreros reconocen que “lucharemos para llegar a ser como el Che, pero ser como el Che, Fidel, Camilo, esa gente... eso es muy difícil [pues] “para llegar a ser como el Che se necesita mucho tiempo y también más desarrollo político”; y por la otra la frase final de un discurso del Che donde culmina diciendo “será así compañeros” junto a la imagen contrapuesta de obreros de hoy cargando ladrillos o moviendo palas, con la imagen del Che realizando casi en paralelo la misma acción. En este documental, el Che se asimila a la figura del obrero, como la esperanza del hombre nuevo en la construcción literal de una nueva sociedad.

Niño, obrero, ojos que claman por libertad es el mensaje final de estos “Cinco Documentales sobre el Che”. El Che como ejemplo para el niño-obrero. ¿Y qué de los dirigentes políticos? ¿No son ellos, como parte de la vanguardia, elemento indispensable en el proceso revolucionario? ¿Y qué de los intelectuales y artistas? ¿No juegan ellos un papel clave en la organización y en la educación del ‘hombre nuevo’? Por qué no aparecen los ‘intelectuales orgánicos’ de esta revolución asociados a la imagen del Che? O es que también en este caso el hombre-mito es sólo para consumo de las ‘masas’ que creen —o creyeron en él— y no para los dirigentes intelectuales y políticos que actúan como ‘escribas y fariseos’ en la creación de esta figura semi-religiosa?

Estos “Cinco Documentales” fueron producidos en momentos claves de la situación político-económica-social de Cuba en los 60, 70 y 80. Sus estilos formales (dramático o directo, reflexivo o interactivo) varían, más no así el propósito político de los mismos, los cuales refuerzan la representación ideológica de un mito que permite cierta cohesión nacional en épocas de divisionismo político, fracaso económico o rectificación ideológica.

Conclusión

Como cínicamente lo apunta Martín Ebon “los héroes muertos son convenientes. Desde la muerte del Che Guevara, el gobierno de Castro y el partido político cubano pro-soviético ha usado su nombre como un símbolo de la militancia comunista; detrás de esta fachada de oratoria, manifiestos y panfletos, las realidades de los desacuerdos se mantienen. Che, vivo, es un reto irritante y peligroso para Fidel Castro, muerto, su memoria puede ser usada como soporte, para contrarrestar dudas y sentimientos antigobierno. Che, vivo, era una molestia para Moscú y sus seguidores latinoamericanos, una fuente de nuevas resquebrajaduras en el movimiento comunista actualmente dividido, muerto, su nombre puede ser anidado a otros disidentes, como Rosa Luxemburg,

quien aunque difiriendo de las políticas de Moscú, ha llegado a ser un conveniente símbolo del martir revolucionario.

Sin embargo, si aplicamos a esta representación ideológica del mito una lectura oposicional por parte de los sectores subalternos en este caso los obreros y campesinos que en la vida real convivieron y compartieron experiencias de trabajo y lucha con el Che, podemos comprobar como su visión del Che, difiere de la imagen gubernamental, y se transforma y es simultáneamente el ejemplo viviente del verdadero [guerrillero-campesino] revolucionario "uno más de nosotros" y el padre idealizado dentro del peculiar sincretismo religioso cubano que combina a Cachita y al Che como los santos patronos de la Revolución cubana. (Valdés, 1989).

En la representación mitológica del Che Guevara —a través de los documentales examinados y de otras manifestaciones artísticas y políticas dentro de la Cuba contemporánea— ha ocurrido un fenómeno bastante similar al "Culto a Bolívar" que se vive en los llamados países bolivarianos, donde el culto semi-religioso al héroe, padre de la Patria, cumple una función histórico-política de significación, al convertirlo en "factor de unidad nacional, como reivindicación del principio del orden; en factor de gobierno, como manadero de inspiración política y en factor de superación nacional, como religión de la perfección moral y cívica del pueblo" (Carrera, 1987, p. 43):

BIBLIOGRAFIA

- Alexandre, Marianné (ed) 1968) *Viva Che!* E.P. Dutton, INC. New York.
- Burton, Julianne (ed) (1990) *The Social Documentary in Latin America*, Univ. Pittsburgh Press.
- Brenner, P. LeoGrande, W & others (ed) (1989) *The Cuba Reader*, Grove Press NY
- Carrera-Damas, G. (1987) *El Culto a Bolívar*, Univ. Nacional de Colombia.
- Chanan, Michael (1985) *The Cuban Image*. BFI. London.
- Ebon, Nartin (1969) *Che: The making of a Legend*. Universe Books, New York.
- Gadea, Hilda (1972) *Ernesto: a Memoir of Che Guevara*. Doubleday N.Y.
- Gambini, Hugo (1968) *El Che Guevara*, Paidós. Buenos aires.
- Gramsci, Antonio (1972) *Cultura y Literatura*, Edic. Península. Barcelona.
- Guevara, Ernesto (1967) *Obra revolucionaria*. Edic. ERA. México.
- Lockwood, Leo (1967) *Castro's Cuba, Cuba's Fidel*, p. 342-346
- Paranagá, Paulo (Ed) (1990) *Sommaire en Le cinema cubain*, Paris, edit. du Centr Pompidou.
- Stuart, Lyle (1987) *Introduction in Cabrera Alvarez, (ed) Memories of Che Lyle Stuart Inc: New Jersey.*
- Stubbs, Jean (1989) *Cuba: the test of time*. LAB London
- Valdes, Nelson (1989) "La cachita y el Che: Patron Saints of revolutionary Cuba" en *Encounters: A Quincentenary review*, Winter, pp. 30-34.