

# TOMAR CONCIENCIA NO ES BAÑARSE EN LAS AGUAS DEL JORDAN O SEA "LAS AVENTURAS DE JUAN QUINQUIN"

Hacia mucho que Julio García Espinosa no nos daba una película. Después de Cuba baila, después de El joven rebelde, cuyo argumento escribió en colaboración con Zavattini, durante los primeros años de la Revolución, el director cubano pareció callar. Decimos «pareció» porque sabemos que, en verdad, el director cubano estaba hablando con interpósita persona; nos explicamos mejor: Julio García Espinosa asumió la responsabilidad de la organización de la producción del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), por sus manos pasaban los guiones que otros directores realizarían, bajo sus ojos se controlaban los costos de los presupuestos estudiados, entre sus manos corrían kilómetros de películas impresionada cuando, sentado en la moviola, Julio discutía con sus colegas, en gran parte pertenecientes a una generación de cineastas que surgía después de la suya, los resultados obtenidos, la necesidad del «timing» y las metáforas increíbles que se pueden alcanzar con un par de tijeras bien afiladas. «No importa que un director deje de filmar por algunos años, a veces pienso que hasta es saludable que lo haga; lo que importa es que no deje de leer en ese tiempo», algo más o menos así me decía Chiarini hace unos dos años en Venecia, y este lema podríamos escribirlo en la bandera de García Espinosa. Por asunción, sin retaceos de sus responsabilidades, y fiel a dos de sus temas favoritos «cultura política» y

«política cultural», Julio postergó en parte su propia obra de autor cinematográfico. Esperábamos pues, como decíamos, con gran interés (¿por qué no decirlo?) con fraternal inquietud, Las aventuras de Juan Quinquín que acaba de mostrarnos en el Festival Cinematográfico de Moscú.

Película nueva, con un personaje popular mitad real y mitad fábula, emparentado en sus andanzas con buscones y «subversivos» de la picaresca clásica española y criolla, película donde para contar su historia García Espinosa echa manos de todas las posibilidades de discurso del cine contemporáneo, desde la leyenda de la nubecita que sale de la boca del personaje con técnica de historieta a la revaloración de la sinceridad o del patetismo o del grotesco del melodrama circense. Su visión (y, sobre todo, la necesidad de adecuar permanentemente nuestra visión que va contradiciéndose y negándose a sí misma los puntos de vistas convencionales en los que sucesivamente nos queremos instalar cómodamente a medida que la película procede, creyendo encontrar ahora aquí, luego allá, la «clave», la «óptica», la «perspectiva» del film y resultando todas las veces obligados a cambiar nuestra mirada, hasta llegar al fin y tener que aceptar, por un proceso que ya no es más de visión sino de reflexión, que estamos frente a una obra original y a la proyección de una circunstancia original del mundo), su visión, decíamos, resulta por todo esto sumamente estimulante y estimulante dos veces si medimos la distancia que media entre el cansado «realismo socialista» y esta propuesta nueva de una revolución nueva, en acción. Película que no temeríamos de calificar como «didáctica» en el sentido más avanzado de la palabra, en el sentido «brechtiano» tanto para entendernos, su proyección enfrió a los soviéticos por la carga crítica, desacramentalizadora, con la que bombardea todos los mitos, empezando la caridad por casa, como quien dice, contra la mistificación, o sea, la retórica, el dogma, la arterioesclerosis, del propio sentimiento revolucionario. Gustó en cambio a otros sectores de cineastas socialistas —checos, polacos, ru-

manos, alemanes orientales— europeos de este lado y latinoamericanos presentes en el Festival.

Si tuviera que sintetizar una de las características definitorias de la película —que se apoya en una trama de «aventuras», para «comunicar» con grandes públicos, al mismo tiempo que descubre el revés de la trama— diría precisamente que es ésta: la destrucción de un género, o mejor aún la autodestrucción, en una operación a nivel similar al que ya han alcanzado por ejemplo, la literatura y la pintura contemporáneas. Pero dejemos que sea el mismo Gracia Espinosa quien nos explique esta operación a nivel de lenguaje en su film: «El director refleja siempre en los films dos actitudes: a) su actitud frente a la vida; b) su actitud frente al propio cine. Estas dos actitudes están mezcladas. Hay directores que pretenden hacer creer que su cine refleja objetivamente la realidad de la vida. Engañan al espectador y le inducen a una actitud pasiva. Yo he querido subrayarle que el cine es una ficción y que, a partir de esa ficción, podemos pensar en la realidad. He tomado una historia encuadrada dentro del conocido género de aventuras y he tratado de ofrecerle al espectador distintos puntos de vista, mediante los cuales pueda pensar y analizar esta historia que ya él conoce, que ya él ha visto otras veces».

—¿Y qué tú esperas de ese repensamiento y de ese análisis, o dicho con otras palabras: cuál sería la operación que tú entiendes hacer con ese espectador, a nivel de público?

—«Al lenguaje no le puedo concebir sino es en relación con el público. Por eso, explicando mi operación «a nivel de lenguaje», estaba ya explicándola también «a nivel de público». Pero hay algo más. Manifestar una oposición a las tradicionales estructuras de «la toma de conciencia». Es decir, aquellas estructuras mediante las cuales el personaje no puede reaccionar, luchar, enfrentarse definitivamente al medio, hasta tanto no esté en actitud totalmente justificada frente al espectador. («Como si estuviéramos pidiéndole comprensión o permiso o perdón para nuestro personaje al especta-

dor buen burgués», me acotaría luego Julio). Pienso que este tipo de estructuras dramáticas hay que dejarlas de una vez y para siempre. Los personajes de nuestra realidad, de nuestro llamado Tercer Mundo, no hay que justificarlos sino estimularlos. Todavía algo más. En este tipo de estructura, el personaje no reacciona hasta tanto no toma conciencia, es decir, hasta tanto no se bañe en esa especie de agua del Jordán que viene a ser el momento de la toma de conciencia. Pensamos que lo que hay que tratar, por el contrario, es de mostrar que el personaje es capaz de reaccionar sin necesidad de alcanzar un estado de pureza, una total lucidez, sin esperar la famosa toma de conciencia».