

# Cine y pensamiento

Porfirio Cardona-Restrepo  
Freddy Santamaría Velasco  
Juan Osorio-Villegas  
Directores



778.53  
C574

Cine y pensamiento / directores: Porfirio Cardona-Restrepo, Freddy Santamaría Velasco y Juan Osorio-Villegas. – Medellín: UPB : Uniclaletiana : Universidad Santo Tomás, 2017. 191 páginas : 17x24 cm. – (Colección Estéticas contemporáneas; no. 9)  
ISBN: 978-958-764-419-7 / ISBN: 978-958-764-423-4 (versión digital)

1. Cine y filosofía – 2. Películas cinematográficas – I. Cardona-Restrepo, Porfirio, director – II. Santamaría Velasco, Freddy – III. Osorio-Villegas, Juan – (Serie)

UPB-CO / spa / RDA  
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Alejandro Tomasini Bassols  
© Edgar Javier Garzón Pascagaza  
© Julio Cabrera Álvarez  
© Vladimir Sánchez Riaño  
© Juan Osorio-Villegas  
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana  
Vigilada Mineducación

© Carlomán Molina Echeverri  
© César Fredy Pongutá Puerto  
© Karen Cárdenas Almanza  
© Porfirio Cardona-Restrepo  
© Editorial Uniclaletiana

© Dora Alejandra Ramírez Vallejo  
© Germán Andrés Molina Garrido  
© Nino Angelo Rosanía Maza  
© Freddy Santamaría Velasco  
© Ediciones USTA

### **Cine y pensamiento. Estéticas contemporáneas 9**

ISBN: 978-958-764-419-7

ISBN: 978-958-764-423-4 (versión digital)

Primera edición, 2017

Grupo de investigación de la Universidad Pontificia Bolivariana: Estudios Políticos - Escuela de Derecho y Ciencias Políticas (Línea de investigación Filosofía Política Contemporánea. Proyecto: *El quehacer político en el marco del pluralismo estético* - Radicado: 152B-09/13-36)

Grupo de investigación de la Fundación Universitaria Uniclaletiana: Sociedad, Política y Religión (Línea: Simbología, religiosidad y espiritualidad)

### **Por la Universidad Pontificia Bolivariana**

**Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín:** Mons. Ricardo Tobón Restrepo

**Rector General:** Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

**Vicerrector Académico:** Álvaro Gómez Fernández

**Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas:** Luis Fernando Álvarez Jaramillo

**Director Facultad de Ciencias Políticas:** Porfirio Cardona Restrepo

**Jefe Editorial-Librería:** Juan Carlos Rodas Montoya

**Coordinadora de Producción:** Ana Milena Gómez Correa

**Diagramación:** Ana Milena Gómez Correa

**Corrección de Estilo:** Santiago Gallego

**Obras de Arte:** Felipe Rojas Toro. Portada: Korchopoliz, Acrílico y óleo sobre lienzo.

### **Por la Fundación Universitaria Uniclaletiana**

**Regente:** Javier Pulgarín Toro, CMF

**Rector:** José Oscar Córdoba Lizcano, CMF

**Jefe Editorial:** Carlomán Molina Echeverri, CMF

**Dirección:** Carrera 55 A No. 61 - 06, Medellín-Colombia

**Teléfono:** (57)(4) 604 5780

<https://uniclaletiana.edu.co>

### **Por la Universidad Santo Tomás**

**Rector:** Fr. Juan Ubaldo López Salamanca O.P.

**Directora Editorial:** Matilde Salazar Ospina

**Dirección:** Sede Principal, Luis J Torres, Sótano 1 / Cra 9 N<sup>o</sup> 51 - 11

Bogotá, Colombia

**Teléfono:** (57-1) 587 8797, Ext. 2990

<https://www.usta.edu.co>

### **Dirección Editorial**

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2017

Email: [editorial@upb.edu.co](mailto:editorial@upb.edu.co)

[www.upb.edu.co](http://www.upb.edu.co)

Telefax: (57) (4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

**Radicado:** 1546-25-01-17

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

# *Suite Habana* y la paradoja del silencio<sup>1</sup>

**Carlomán Molina Echeverri**

*Fundación Universitaria Claretiana - Uniclaretiana*

**Porfirio Cardona-Restrepo**

*Universidad Pontificia Bolivariana*

La ciudad arranca allí donde uno se siente absuelto por los niños terribles casi comprendido por los zaguanes interrogado por la reja o el farol urgido por el muro pedagógico...

la ciudad también puede empezar con la primera muchacha que viene a nuestro encuentro pero pasa de largo y de todos modos deja una fruición en el bochorno de las once y media.  
(Benedetti, 1984, pp. 115-122)

## 1. Introducción

Dice una frase de uso común que “Los árboles no nos dejan ver el bosque”, y es cierto, pero también es cierto que “El bosque no deja muchas veces ver el árbol”, en tanto sustantividad e individualidad. Y eso es lo que devela el filme de Fernando Pérez Valdez *Suite Habana*.

Doce Habanas, doce Cubas, doce fotografías, doce personajes, doce miradas, una exposición fotográfica en doce cuadros, una obra teatral en doce actos cuyo telón de fondo es La Habana; esa ciudad mágica del Caribe americano, barroca y llena de contrastantes y metáforas. *Suite Habana* es una radiografía no solo de la capital: es toda Cuba retratada en doce facetas. Doce historias unidas por un sueño de ciudad, de pensar La

1 El capítulo pertenece al proyecto de investigación “El quehacer político en el marco del pluralismo estético”, de la línea de investigación “Tendencia de la filosofía política contemporánea”, adscrita al grupo de investigación Estudios políticos, categoría A1 de Colciencias. Radicado N.565B-02/16-36. Correo electrónico: porfirio.cardona@upb.edu.co.

Habana como capital, a Cuba como país y a la isla como parte del continente americano en perspectiva de sueños.

Decir algo de *Suite Habana* obliga a mirar a La Habana, a la vez que pensar de una manera más global en ese caimán dormido en las aguas del Caribe llamado Cuba. Fernando Pérez emprende una aventura compleja: realizar una película que indague sobre los sueños y las aspiraciones del cubano normal, en medio de una realidad donde conviven lo absurdo y lo sublime. Intenta captar un día en la vida de un niño de diez años (con síndrome de Down), a una anciana de 97 años, a un médico con vocación actoral que oficia como payaso en los tiempos libres, al enamorado de una cubana emigrante en Estados Unidos, a un empleado de hospital que en las noches se “transforma” en mujer en un cabaret, a una vendedora ambulante de maní, a un bailarín que hace los oficios de un albañil para arreglar la casa de su madre, a un zapatero que en las noches se viste de traje y sale a bailar...

La cámara capta unas escenas en que la imagen y la banda sonora se conjugan creativamente para dar paso a las doce historias que el productor intenta contar a partir del documental. Pese a la ausencia de diálogos (que no significa ausencia de guion), el espectador se sumerge en la realidad de La Habana, que bien puede ser cualquier otra ciudad de la isla, cuyo resultado es el encuentro con doce metáforas visuales desde una fotografía excepcional. Esa ausencia de diálogos es deliberada, pues en la fotografía la realidad se impone: sobran los discursos, no son necesarias las palabras, su mutismo es el drama silente de un país que ha agotado sus anhelos en el ideal del hombre nuevo que no pudo ser, la sociedad sin clases que ya apareció.

*Suite Habana* presenta la capital como el epicentro de un país eminentemente surrealista. El retrato de la historia fría, cruda y descarnada de sus personajes deviene símbolo; no hay más adornos ni maquillaje para esas historias que el que usan, exteriormente, el payaso, el travesti y alguna mujer. La realidad es desbordante, se impone, no hay tiempo para falsos maquillajes, falsas fantasías, ni para adornar una realidad que cada día es más compleja de lo que imaginamos.

En el documental se hace una radiografía de la Cuba anónima, aquella que no aparece en los medios y que se presenta a partir de la realidad que se impone por medio de la vida cotidiana de sus habitantes en medio de la lucha diaria por la sobrevivencia, pese a la propaganda ideológica del sistema imperante en la que se presenta a la isla como el paraíso del Caribe.

El presente capítulo está dividido en tres partes fundamentales. En la primera, se presenta una semblanza del director del documental en la que se destaca su versatilidad y conocimiento de la realidad del pueblo cubano al que ha llevado a la pantalla grande. En la segunda, dedicado a la estructura del documental, se muestra el contexto sociopolítico en el que es posible comprender la trama de la obra. Por último, hablamos de los personajes y sus sueños en medio de una Habana paradójica, que se mueve entre la felicidad y el bienestar ofrecido por el sistema socialista, y la lucha por “resolver” e inventar la vida día a día.

## 2. El director

Fernando Pérez<sup>2</sup> (*La Habana*, 1944) tiene una larga trayectoria en el mundo del documental, que incluye los títulos: *Cabinda*, *La sexta parte del mundo*, *Siembro vientos en mi ciudad*, *Sábado Rojo*, *4000 niños*, *Mineros*, *Las armas invisibles*, *Camilo* y *Omara*, entre otros. Valga decir que el documental en Cuba tuvo su época de máximo esplendor en las décadas de los sesenta y setenta, y que, al momento de “salir” *Suite Habana*, la obra apareció en un momento en que el documental, como género, comenzaba a ganar, de nuevo, espacio en el panorama nacional.

El director incursionó en el campo del largometraje a finales de la década de los ochenta, con su primera película, *Clandestinos*, con la que recibió trece premios internacionales. A partir de ese momento parecía que se alejaba del cine documental para dar un mayor valor al cine de ficción. El cineasta, así, comenzó una indagación por el tema de la felicidad y los sueños en la isla. Sueños que no solo se centran en la Cuba socialista, sino que también se indagan en el período anterior a la Revolución, en la década de los cincuenta, como es el caso de *Hello Hemingway* (1990). A esta película le siguen *Madagascar* (1994), *La vida es silbar* (1998), *Suite Habana* (2003), *José Martí: el ojo del canario* (2010), *La pared de las palabras* (2014) y *Últimos días en La Habana* (2015). Tal historial lo convierte en uno de los mejores realizadores de cine en Cuba.

---

2 Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad de La Habana. Director de cine y escritor. Publica artículos y críticas sobre cine e imparte clases de Apreciación Cinematográfica e Historia del Cine en la Universidad de La Habana y en la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños. Recibió en 1982 el Premio Casa de las Américas. Su filme *Suite Habana* es merecedor de importantes galardones. Recuperado el 15 de mayo del 2016 de <http://www.cuba-famous.com/sp/details.asp?p=96>.

En el caso de *Suite Habana*, tanto la crítica interna como externa la han hecho merecedora de varios reconocimientos: Premio SIGNIS (Asociación Católica Mundial para la Comunicación) en el Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián (España), en el 2003; Primer Premio Coral, XXV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana (2003); Premio Coral de Dirección, XXV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana (2003); Selección de la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica como la mejor película, cubana y extranjera, exhibida en Cuba en el año 2003; estuvo nominada al Óscar a mejor película extranjera en el 2003; también fue seleccionada por la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica como la mejor película (cubana y extranjera), exhibida en Cuba en el 2003; Premio Especial del Jurado del Festival de Gramado-Cinema Latino y Brasileiro (2004); Premio Especial del Jurado por la mejor banda sonora, en el Festival de Cine Latinoamericano de Trieste (Italia), en el 2004; Premio India Catalina al mejor director y a la mejor fotografía y mejor película extranjera en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (Colombia), en el 2004; y estuvo nominada al Premio Goya al mejor documental y a la mejor película extranjera de habla hispana, por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas (España), en el 2004.

Fernando Pérez se inscribe en una tendencia surgida en Cuba en los años ochenta: el arte de vanguardias, reacción a las políticas del realismo socialista que agotó toda la propuesta artística desde un discurso de la realidad que le venía desde la política oficial y en el que todo lo que se alejaba de esa política era etiquetado de “diversionismo ideológico” o “contrarrevolucionario”. Esa política ya había quedado definida en las *Palabras a los intelectuales* de Fidel Castro (s. f.), que constituyen el primer momento en que los intelectuales reciben de la máxima dirección del país un conjunto de consideraciones acerca de la definición de “ser un intelectual revolucionario”. En la frase “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada” está contenida la configuración de lo que “se espera” del intelectual y del artista cubano en sus actitudes hacia y desde la revolución, porque, en palabras del mismo comandante, “[e] revolucionario pone algo por encima de todas las demás cuestiones, el revolucionario pone algo por encima aun de su propio espíritu creador, es decir: pone la Revolución por encima de todo lo demás. Y el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución”.

Así, en los años ochenta surge en la isla una corriente de artistas que propugna por la apertura de todas las formas del arte en comunión con las corrientes del arte mundial. En el caso de *Suite Habana*, esta recoge el legado del estadounidense Godfrey Reggio

en su película documental *Koyaanisqatsi*<sup>3</sup> (1982). En ambos documentales es evidente el impacto visual y la banda sonora y, guardando ciertas distancias, ambos comparten casi el mismo esquema en la estructura. En *Suite Habana*, el impacto visual y auditivo, la conjugación equilibrada de la banda sonora realizada por Edesio Alejandro y las bien ejecutadas secuencias, admirablemente fotografiadas por Raúl Pérez Ureta, dan cuenta de la influencia de la película en mención.

Toda la propuesta del arte de vanguardias surge ante la constatación de la ausencia de contradicción en el discurso socialista, ya que la contradicción fundamental del socialismo es la ausencia de contradicción. Ello genera la destrucción del sistema, que es “necesariamente” engendrado por él mismo: el sistema anula la contradicción, la aniquila, la ahoga. Y como, efectivamente, sin contradicción que genere —en términos filosóficos— una lucha de contrarios no puede haber unidad al tiempo que desarrollo, la conclusión es que el socialismo-comunismo, al caer en la etapa dogmática y conservadora del proceso, genera su propia contradicción: no hay ni puede haber contradicción.

Fernando Pérez, observador sensible de la realidad cubana, pertenece a ese grupo de creadores que, desde sus diferentes posiciones artísticas, provocan una ruptura (contradicción) con el dogmatismo de décadas anteriores y se abren a la búsqueda de un nuevo camino para las artes en general. Así, *Suite Habana* logra, en el marco de lo que ha sostenido Certeau (2008):

[l]a sustitución de las resistencias inasequibles y pertinaces de las tradiciones, con un no tiempo, o sistema sincrónico: estrategias científicas unívocas, que son posibles mediante la descarga de todos los datos, deben reemplazar las tácticas de los usuarios que se las ingenian con las “ocasiones” y que, por estos acontecimientos-trampa, lapsus de la visibilidad, reintroducen en todas partes las opacidades de la historia.

El arte es polisémico, permite múltiples miradas, interpretaciones y críticas. Eso es *Suite Habana* de Fernando Pérez: una lectura particular de la realidad de La Habana sin consignas y presupuestos ideológicos. Ni siquiera la estatua dedicada a John Lenon, en el parque central, tiene un papel ideológico: aunque su cuidado se muestre exagerado, solo representa el emblema de una generación.

---

3 Se trata de un documental en el que se muestran imágenes de gran impacto visual y emocional sobre el efecto destructivo del mundo moderno en el medio ambiente. Las imágenes van acompañadas de música compuesta por el minimalista Philip Glass. El nombre de la película significa “vida fuera de equilibrio” en la lengua de los hopi, antigua tribu americana que habita en la meseta central de Estados Unidos.

A continuación, conviene concentrarse en el contenido y la estructura de la película.

### 3. La estructura

El cine, como cualquier forma del arte contemporáneo, busca impresionar utilizando los sentidos y trazando formas para abordar y entender las realidades que se desconocen o no se perciben porque se está acostumbrado a que ya están o se da por sentado que ya se saben. Al respecto, Pulecio es enfático: “El realizador de documentales, desde el comienzo de su trabajo, se enfrenta al reto de representar una cierta realidad de un modo que sea fiel a ella, o al menos, fiel a lo que él cree es esa realidad” (s. f., p. 156). Esto es lo que hace de *Suite Habana* un documental: su fidelidad con la realidad (no hay ficción, nada ha sido inventado). La verdad aparece por sí sola; es aquello que ya Heidegger había anunciado con el concepto de ἀλήθεια (2003).

Como lo anunciamos, *Suite Habana* son doce subjetividades o cotidianidades que se entrecruzan por una pregunta sobre los sueños, los proyectos, las luchas, los sufrimientos, las esperanzas y los contrastes en la realidad concreta de la Cuba del periodo especial<sup>4</sup>. En el espectador busca transmitir y despertar la sensibilidad frente a la realidad a la que no se puede ser ajeno: el transporte, la bicicleta, el tostado del maní, escoger bien el arroz, preparar el café, arreglar los zapatos, preparar un vestido, bañarse a cuentagotas con un balde, arreglar a un niño para que asista a la escuela... la precariedad de la vida; en fin, la vida del cubano común, la exhibición de lo público y privado en la vida de las personas. Una mirada, pues, al interior de la “perla de las Antillas”.

En *Suite Habana*, la ciudad no es simplemente una arquitectura: la ciudad son las personas, las que hacen y construyen su historia. El filme, pues, retrata esa Habana que no sale en los diarios oficiales. La ciudad invisible, la que no se promociona en los paquetes de turismo ofrecidos por el sistema cubano; no es la Habana que promociona sus playas blancas para el turismo, no es la de la emblemática historia del tabaco, del azúcar, del ron y la revolución; tampoco es la Cuba del turismo sexual para extranjeros, no es la de los mulatos y las mulatas al pie de la palma real. Cuba es más que eso. *Suite Habana* es

---

4 Con esta expresión se designa al periodo que empieza con la caída del muro de Berlín, en el año 1989, y a partir del cual Cuba queda al desamparo y como la huérfana del comunismo internacional. Desde ese año, hasta hoy, ese período se caracteriza por una ausencia de los productos básicos de la canasta familiar, se pierden adquisiciones como el derecho al vestido, y muchos productos de la canasta de abastecimiento desaparecen de la libreta de abastecimiento del cubano.

el diario de su cotidianidad, de su domesticidad mostrada en una fotografía lograda por Raúl Pérez Ureta<sup>5</sup>: La Habana desmitificada como capital y Cuba desmitificado como país.

La destacable fotografía, al igual que la banda sonora, forman una sinfonía de imágenes y sonidos sobre el lienzo de ciudad en la que se tejen las historias. Aquí radica la originalidad de Edesio Alejandro<sup>6</sup> con la banda sonora: en componer una sinfonía del silencio. No se muestra el bullicio del Caribe americano, sino que se hace referencia a aquella realidad insular envuelta en un cierto manto de silencio, una ciudad meditativa, casi que mística, y vista desde el trabajo y la lucha diaria. La banda sonora se inventa y ahí yace la creatividad y verdad que intenta decir el documental: Cuba se inventa igual que los doce personajes.

Toda Cuba ha tenido que inventarse la vida para sobrevivir y el invento de la banda sonora es a propósito y coherente con la vida de sus personajes; ella no adorna nada y más bien responde a la crudeza de la realidad narrada en la película: en Cuba la vida tiene que inventarse todos los días, de eso vive el cubano, del invento; por eso se muestran los ruidos, el transporte, el sonido del maní y de los granos de arroz, el faro de La Habana, el contoneo en el caminar de sus mujeres.

Una olla a presión a punto de destaparse —o de explotar— recuerda una expresión conocida entre los cubanos: “Algo se está cocinando en Cuba” o “Cuba es una olla a presión”. La poética del mar endurecido envolviendo, bañando o amenazando La Habana recuerda que, en medio de los sueños, hay un fatalismo geográfico: se es isla y ese fatalismo se expresa en el agua rodeándonos por todas partes. El canto coral de un amén

---

5 Sancti Spíritus, Cuba, 1942. Realizó estudios de Periodismo. En 1961 comenzó a trabajar en el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Devino director de fotografía y comenzó a trabajar con renombrados directores del cine cubano, como Daniel Díaz Torres, Gerardo Chijona y Orlando Rojas, y bajo las órdenes de cineastas extranjeros como Fernando Birri y Ruy Guerra, entre otros. Especial mención merece el trabajo de dirección fotográfica en una gran parte de las películas realizadas con el cineasta Fernando Pérez. En *Suite Habana* fue galardonado a la mejor fotografía en el Festival Internacional de Cine de Cuenca (Ecuador), en el 2000; así como con el Premio India Catalina a la mejor fotografía, en el 2003. Recuperado el 30 de mayo del 2016 de [http://www.ecured.cu/Ra%C3%BAI\\_P%C3%A9rez\\_Ureta](http://www.ecured.cu/Ra%C3%BAI_P%C3%A9rez_Ureta).

6 La Habana, 28 de marzo de 1958. Ha recibido las siguientes condecoraciones por *Suite Habana*: Premio Caracol a la mejor banda sonora para cine. Premio del 25 Festival del Nuevo Cine Latinoamericano a la mejor banda sonora para Cine. Premio Gonzalo Roig de La ACDAM a la mejor obra cubana compuesta para cine. Premio a la banda sonora en el VI Festival de Cine, Vídeo y Televisión de Trieste (Italia), del 2004. La Bolita, Premio Cubadisco en la categoría de antología de versiones (2005). Recuperado el 30 de mayo del 2016 de [http://www.ecured.cu/Edesio\\_Alejandro](http://www.ecured.cu/Edesio_Alejandro).

prolongado, que abarca diferentes escenas, como un partido de béisbol, un baile, etc., significa cómo en Cuba hay realidades que son sublimes, sagradas, que la hacen dulce, que la hacen bella. Es la Cuba a la que Dulce María Loynaz le canta magistralmente en su poema *Isla*:

Isla mía, ¡qué bella eres y qué dulce!  
 Tu cielo es un cielo vivo,  
 Todavía con un calor de ángel,  
 con un envés de estrellas...  
 hay en ti la ternura de las cosas pequeñas  
 y el señorío de las grandes cosas.  
 (Dulce María Loynaz: *Poemas sin nombre* No. CXXIV, p. 134)

La voz melodiosa de esa mujer gigante del bolero cubano, Omara Portuondo, se suma a esa banda sonora e interpreta a Gonzalo Roig Lobo, con la canción “Quiéreme mucho”:

Quiéreme mucho, dulce amor mío  
 que amante siempre te adoraré.  
 Yo con tus besos y tus caricias  
 mis sufrimientos acallaré.  
 Cuando se quiere de veras  
 como te quiero yo a ti  
 es imposible mi cielo  
 tan separados vivir.

La canción es una expresión del sentido de pertenencia a la ciudad. Los versos del canto superan cualquier tipo de romanticismo falso para convertirse en una oda, un homenaje a La Habana, a la dignificación del trabajo, a la esperanza y a la lucha diaria. Cuando se quiere de veras... ese es el sueño, la suite, el sueño de ciudad, la Cuba posible, la isla soñada, la bella, la hermosa, la dulce Habana. La ciudad: testigo de los sufrimientos de sus habitantes y que al mismo tiempo es capaz de devolver al ser humano la ilusión por vivir, ciudad capaz de acallar los sufrimientos. Y el ser humano capaz también de hacerla cada vez más bella, más dulce, más habitable. Persona humana y realidades espacio-temporales se convierten en una triada inseparable dentro del documental: he ahí el sentido del título de *Suite Habana*. El hombre construye la ciudad y la ciudad forma al hombre. Ser humano y ciudad, en busca de un sueño, habitándose; ser humano y ciudad en un pacto de vida, diciéndose al oído:

Por eso he decidido ayudarte a existir  
aunque sea llamándote ciudad en que no existo  
así sencillamente ya que existís en mí  
he decidido que me esperes viva  
y he resuelto vivir para habitarte.  
(Benedetti, 1984, p. 122).

A todos estos elementos se suma el faro que ilumina o comunica cada cierto tiempo una luz en medio de la noche; es la Cuba del claroscuro, del contraste, de la dualidad, lo negro y lo blanco, lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo; son los elementos que dan la musicalidad a la obra. Es el contraste que muestra un pluralismo en la necesidad cotidiana que desentona con la conjunción socialista; pero, aun así, hay espacio para mostrar la diferencia y la igualdad de los personajes centrales.

#### 4. Los personajes y sus sueños

Al final del documental, en tres minutos, podríamos decir que en los créditos, Fernando Pérez sorprende con una historia breve de sus personajes y sus sueños:

Francisquito. Su mamá murió cuando tenía tres años. Su sueño es: “subir a las alturas”.

Francisco Gardet. Cuando su esposa murió, dejó su trabajo de arquitecto, para ocuparse de Francisquito. Ahora es constructor por cuenta propia. Su sueño es “no faltarle nunca a Francisquito”.

Norma Pérez, instructora de arte retirada. Su sueño es “encaminar a Francisquito para que no sea una carga para nadie”.

Waldo Morales, profesor de marxismo retirado. Su sueño es “tener salud para vivir”.

Iván Carbonell. Trabaja en el Hospital Salvador Allende. Su sueño es “actuar en un gran escenario”.

Raquel Nodal. Trabaja en la fábrica de perfumería. Su sueño es “viajar para regresar”.

Heriberto Borroto. Reparador de vías férreas, divorciado. Su sueño es “ser músico en una orquesta”.

Juan Carlos Roque. Trabaja como médico en Cuba-Catering S. A. Actúa como payaso algunos días de la semana. Su sueño es “ser actor”.

Jorge Luis Roque. Se enamoró de Aidy, cubana-norteamericana, y fue a vivir con ella a los Estados Unidos. Su sueño es “reunir a su familia”.

Julio Castro. Toda su vida ha sido zapatero en el Salón Benny Moré, lo conocen como “El Elegante”. Su sueño es “tener cada noche un traje distinto”.

Ernesto Díaz. Desde la muerte de su padre, es el sostén económico de su familia. Su sueño es “arreglar la casa para que mi mamá viva cómoda y ser un gran bailarín”.

Amanda Gautier. Obrera textil retirada. Vende maní para sobrevivir. Ya no tiene sueños.

Cada persona en la película intenta construir su sueño de manera independiente. Solo aparece un grupo familiar constituido a partir del padre (Francisco), el hijo (Francisquito) y la tía (Norma). Pese a la tristeza y seriedad de sus personajes, en medio de este círculo familiar aparece una de las historias más dulces del documental: el diario vivir del niño. Este es el único que sonríe y lo hace con la inocencia y la alegría propia de los niños, a lo que se agrega la validez de lo que se denomina un sueño: “subir a las alturas”. El sueño de la tía Norma es revelador: “encaminar a Francisquito para que no sea una carga para nadie”. Y es revelador porque denuncia el tipo de sociedad a la que se asiste en la Cuba del siglo XXI: la del paso del comunitarismo al individualismo en el mal llamado periodo especial, cuando se va imponiendo el lema de “Sálvese quien pueda”. Es una alerta: en una sociedad socialista, nadie debería temer en convertirse en una carga para nadie, todos deberían tener la certeza de sus derechos garantizados. Esa era la tranquilidad estética y política que los ciudadanos del sistema deberían tener. Pero no, ese es el temor de Norma: a medida que pasan los años y cambia la realidad, las adquisiciones reales del socialismo real pueden perderse y entonces una persona como Francisquito puede convertirse en una carga para los otros. Este es el drama del socialismo en Cuba, un drama de carácter antropológico, manifestado en una sociedad donde aparecen marcadas las clases sociales. En el sueño de Norma hay una reminiscencia a la dignidad y allí está uno de los grandes temas de este documental.

Hay un contraste en los sueños: mientras un niño de diez años, con síndrome de Down, sueña con “subir a las alturas”, una anciana pensionada a los setenta y nueve años “ya no sueña”. Hay un niño que sonríe, pese a las limitaciones que puede traer el síndrome de Down, pero es el amor familiar, la preocupación de su familia, lo que lo convierte en el centro de las historias significativas en el documental.

Otro contraste es la actitud de Ernesto Díaz, quizás uno de los personajes más tristes de la película y la expresión de toda una generación: de la juventud cubana que no ha tenido la posibilidad de decir una palabra, una generación sin padre, que ha tenido que hacerse sola, desencantada y defraudada ante un sistema y unos líderes en quienes los mayores depositaron todas sus esperanzas (un sistema construido a base de

falsos mesianismos, que hizo de los postulados marxistas una especie de credo y de sus líderes principales un culto, casi una religión). La lucha por una igualdad política, social y económica de todas las personas en el sistema socialista se ve comprometida con la contundencia del silencio de *Suite Habana*. Las expresiones no proposicionales pueden a veces decir muchas cosas y convencer.

La juventud cubana es hija de un pueblo que experimenta una gran derrota, que experimenta impotencia e indefensión. Se trata de una generación que muchas veces ha llegado a sentir que la esperanza es ajena y que no hay futuro o que este está afuera. Ese es el drama de la Revolución y de miles de personas apegadas a la contradicción en la que hace eco la siguiente pregunta: ¿por qué, para ser felices, hay que partir de la propia tierra para alcanzar un sueño? Ese es parte del drama que denuncia la partida de Jorge Luis Roque: el desarraigo social, cultural y familiar. Un país en diáspora. Dos Cubas, la que vive en la isla y los casi tres millones de cubanos en el exilio soñando regresar y reunirse algún día como familia. Las doce historias son un grito silencioso que aboga por la posibilidad de otros sueños, otro país, otra Cuba posible. Todas ellas devuelven un canto a la ciudad que se podría resumir en el poema de Benedetti:

Pero sigue existiendo mi indeleble ciudad  
abandonada en su tumba de calles  
el chorro de su fuente no llega hasta la nube  
la cruz y la campana confundidas  
y nobles y autocríticas disuaden de lo eterno.  
(Benedetti, 1984, p. 120)

## 5. Conclusión

El recorrido del texto a partir de *Suite Habana* presenta una diversidad de situaciones, rostros y espacios en los que se dan cita historias de cubanos anónimos que presentan sus auténticas existencias en medio de un sistema político que ha orientado sus vidas por más de cincuenta años, y que los ha llevado a vivir en la contradicción de la felicidad y el bienestar que proclama el régimen, con el anhelo y la esperanza de conseguirlo por fuera de su tierra, del sistema (“El sueño americano”).

El arte como dramatización (combina profundidad con superficie para no quedarse en el plano eminentemente discursivo) y experiencia estética (Dewey, 1934), en el mar-

co del neopragmatismo (Shusterman, 2002a, 2002b), permite comprender cómo en la *profundidad* del documental se encuentran contextos sociales, históricos y políticos que, sin conceptualizarse, reflejan el contenido de un sistema hacedor de mundos y de sueños, que apela a la intimidación, el control, la manipulación y la humillación para legitimarse y perpetrarse en el poder. Allí radica la capacidad del director y del espectador para emitir y comprender el mensaje. Apelar al silencio en una sociedad que vibra con la música y la palabra es la paradoja y el recurso no violento de las palabras y acciones para decir lo que no es posible por otro medio. Sin diálogos preconcebidos o libretos exhaustivos, las imágenes silenciosas van dejando al espectador la tarea de analizar las escenas o simplemente contemplarlas. Ahora, la *superficie* del documental recupera el papel y la imagen del cuerpo en toda obra: cuerpo exiliado, silenciado, maltratado, que causa en el espectador reacciones de rechazo, escozor, hastío. Es paradójico: mientras en el documental no se habla nada, el espectador no se queda en silencio; este suscita ansiedad y depresión. Sensaciones que logra el lenguaje no proposicional, pero que comunica que no es necesaria la teoría o el análisis para comprender que La Habana, la de *Suite Habana*, yace en los sueños, en las calles, en la cotidianidad, en la ternura y en las relaciones humanas más sencillas, como se muestran en la simpleza de sus personajes.

Es preciso terminar con las palabras del profesor Santamaría, que podrían aplicarse a Fernando Pérez, creador de esta obra:

El artista no crea, no fabrica, no construye, solo *descubre*. L. Doležel en *Mimesis y mundos posibles* afirma que, erróneamente, la tradición clásica cree que, gracias a ese poder imaginativo y divino, “el poeta adquiere un acceso privilegiado a esos mundos, como el científico que, gracias a su microscopio, tiene acceso al micromundo invisible”, siéndole desvelado de primera mano lo desconocido y oculto.

El artista es un *médium* que transmite algo que se encuentra en algún lugar; por lo tanto, la creación no depende de manos “humanas” sino de un influjo divino. (2016, p. 52)

## 6. Referencias

- Benedetti, M. (1984). *Inventario 1 (poesía 1950-1985)*. Madrid: Visor.
- Castro, F. (s. f.). *Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961*. Recuperado de <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>.

- Certeau, M. de (2008). *Andar la ciudad. Bifurcaciones*, (7). Recuperado de [www.bifurcaciones.cl/007/reserva.htm](http://www.bifurcaciones.cl/007/reserva.htm).
- Dewey, J. (1934). *Arte como experiencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2003). *Ser y Tiempo*. Madrid: Trotta.
- Loynaz, D.M. (2012). *Poemas sin nombre*. Prólogo de César López. Pinar del Río: Editorial Loynaz.
- Pulecio, E. (s. f.). *El cine: análisis y estética*. República de Colombia: Ministerio de Cultura. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/El%20Cine,%20An%C3%A1lisis%20y%20Est%C3%A9tica.pdf>.
- Santamaría, V. (2016). *Hacer mundos. El nombrar y la significatividad*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Pontificia Bolivariana y Universidad Santo Tomás.
- Shusterman, R. (2002a). *Estética Pragmatista*. Barcelona: Idea Books.
- Shusterman, R. (2002b). *Surface and Depth. Dialectics of Criticism and Culture*. United States of America: Cornell University Press.