

UN CINE DE COMBATE

7

I

1 ● Algunas cuestiones de principio

No es fácil la herejía. Sin embargo, practicarla es fuente de una profunda y alentadora satisfacción, y ésta es mayor cuanto más auténtica es la ruptura o la ignorancia de los dogmas comúnmente aceptados. En este sentido, la herejía es un riesgo por cuanto comporta el abandono de los asideros, y el rechazo de su sustitución. No hay vida adulta sin herejía sistemática, sin el compromiso de correr todos los riesgos. Y es por eso que esta actitud ante la vida, ante el mundo, supone una aventura, y la posibilidad del fracaso. Pero es también la única verdadera oportunidad de acercarse a la verdad en cualquiera de sus aristas.

Toda búsqueda obliga a romper sujeciones, y exige que un punto en el desarrollo no sea más que ello: un punto de partida. Es en esta medida en la que puede afirmarse que el trabajo intelectual es siempre una aventura, y que el intelectual, casi automáticamente, resulta condenado a la herejía. Si el pensamiento sólo puede desarrollarse considerando cada punto de llegada un nuevo punto de partida, el creador resultará sin remedio un hereje consuetudinario. De ahí que en no pocas ocasiones resulte piedra de escándalo y motivo de sospecha y que, en sociedades de fuerte estructura, que han terminado o detenido su desarrollo en un proceso de cristalización, o que afrontan violentas convulsiones, llegue a convertirse inclusive en apestado o perseguido. Esto es igualmente válido en el campo de la ciencia y en el de la

Alfredo Guevara

8 cultura artística, y no se ha dado salto cualitativo alguno en la historia del pensamiento humano sin que éste fuera acompañado de un desgarramiento. En el trabajo intelectual verdadero está siempre presente el germen revolucionario, puesto que no rechaza la herejía, y se compromete en la búsqueda. Si esto conlleva un destino trágico, y enlaza la vida del creador con su símbolo clásico, el Prometeo encadenado, no hay cadena que pueda en medio de los más crueles desgarramientos impedir que el fuego queme en sí mismo el pasado, y alumbré el porvenir.

La aventura del pensamiento creador es por eso también una fuente de optimismo. Tanto el científico como el artista hacen de la realidad un camino abierto, y lejos de limitarla a la visión contingente descubren mundos secretos en cada una de sus partículas, y nuevos recursos, y rostros impensados a partir del marco temporal de horizontes aparentes. Es por eso por lo que la herejía entrega con el grado de ruptura o indiferencia ante los dogmas una carga de alegría y un aliento vital que se trasunta en mecanismos impulsadores. La realidad no es devuelta en toda su infinita riqueza, en toda la belleza de su complejidad: el mundo real rebasa todos los límites y definiciones finales, y sólo admite la descripción de su naturaleza. El apresamiento de su ley fundamental, que es tal en tanto no lo contradice, en tanto lo descubre, y lo explica. La herejía que no va acompañada de coherencia intelectual, de un dominio absoluto del instrumental de trabajo, y de toda la información acumulada a través de siglos y milenios, no pasa de embrujamiento temporal —aunque dure una vida— o de salto en el vacío. No es la aventura del ignorante la que nos deslumbra: los pasos de un ciego no son una aventura sino una limitación. Sólo hay una herejía digna de ese nombre, la que es hija de la lucidez. Y esa herejía no se conforma en el embrujamiento de la intuición, en el inconformismo superficial: ella sólo se manifiesta en toda su plenitud en el espíritu revolucionario. Sólo el espíritu revolucionario, en su máxima autenticidad, lejos de temer, promueve la su-

peración de todos los status establecidos. Pero ¿qué es, y qué significación tiene el espíritu revolucionario, auténticamente revolucionario, en el campo de las artes?

Responder esta pregunta supone superar una contradicción, porque ni siquiera el espíritu revolucionario se puede situar al margen de la historia, e históricamente se han formado una serie de ideas y prejuicios que lo enturbian conceptualmente, y que, por enturbiarlo, lo limitan. En estos casos nada mejor que volver a las raíces. El revolucionario es siempre, en último caso, el que hace la revolución, el que, ante la presión de fuerzas renovadoras, abre, o rompe las compuertas. El grado de conciencia, el dominio del instrumental metodológico más avanzado en la interpretación del movimiento histórico, y la posibilidad de valorar justamente cada situación concreta o circunstancia práctica, asegura al revolucionario, al que hace la revolución, una correcta visión y apreciación, inmediata y en perspectiva, de su mundo, y de su situación en él. Pero hacer la revolución es transformar la sociedad, y transformar el mundo, porque las revoluciones, y particularmente la revolución socialista, desencadenan fuerzas insospechadas, e igualmente nuevas contradicciones, cualitativamente diferentes. A mayor lucidez y coherencia ideológica debe corresponder una práctica más audaz y precisamente dirigida. El revolucionario hace la revolución acelerando el proceso histórico: abriendo las compuertas pese a la resistencia del pasado y desarmando esa resistencia (esa reacción). Esto no lo podrá lograr si se limita a hacer el profeta; tendrá que promover una acción, está obligado a desarmar al enemigo. Muchas son las tesis al respecto, y dos se enfrentan con dañina violencia, pero el principio resta indemne. Los hombres no son dioses, la sociedad, en su desarrollo, engendra la muerte de sus diferentes ciclos. Ningún rayo ideológico puede fulminarla, pero las fuerzas en desarrollo arman al hombre con su propio ímpetu, y lo hacen crecer. Esto sucede tan pronto un hombre cobra conciencia, de pronto resulta armado caballero, y encuentra entre sus manos una afilada espada. En su escala, otro tanto pasa al intelect-

tual. El germen revolucionario, en dos niveles —en su quehacer, y en su participar— está presente en él, y su obra misma es engendrada por esa vocación y esa posibilidad, indagadora y renovadora. El espíritu revolucionario, auténticamente revolucionario, en el campo de las artes exige la presencia de verdaderos creadores. Tampoco ellos son dioses: pero su tarea es hacer la revolución artística, y no pueden dejar de hacerla a riesgo de convertirse en epígonos. La revolución artística no puede aceptar «santos», y mucho menos «dogmas». No hay pontífices, o no podrá haberlos. Esto supone libertad absoluta: y absoluta lucidez, coherencia absoluta. De otro modo, la libertad deviene limitación. La ignorancia y la frivolidad retrasan la revolución artística. El artista revolucionario lo es siempre el verdadero artista: el que con su arte penetra más aguda y profundamente la realidad, el que abre brecha en ella y la enriquece, el que nos la entrega más real, más compleja, más verdadera.

No es éste el ejemplo del «artista revolucionario», o de la obra que recibe este nombre en la experiencia histórica concreta, que por inercia ha servido para establecer cánones y fórmulas. La imagen del innovador queda sustituida por la del artesano que repite, con tímidas variaciones, los moldes logrados por sus antecesores, o por creadores de más alto nivel. Y el proceso del desarrollo artístico se hace así lento y trabajoso, y resulta compuesto por la yuxtaposición de una misma experiencia realizada mil veces. Se habla de una revolución cultural, y ésta, en el terreno creativo, no ha sido otra cosa a través de decenios que un muy simple tránsito de unos temas a otros. El instrumental, el lenguaje, las formas expresivas, no parecen evolucionar al ritmo de la inteligencia humana, de su información y formación, del desarrollo y la transformación del mundo. Esto comporta una limitación, y me atrevo a decir que un deterioro, porque el arte no admite modelos finales: el arte supone una permanente experimentación, una búsqueda incansable, una insatisfacción que no da tregua al creador y que, en cada obra, y en cada período histórico, ofrece al espectador una nueva y más amplia

imagen del mundo. Sólo será verdaderamente revolucionario por eso, y en cuanto tal, el artista que renovando los medios expresivos entrega nuevos elementos de la realidad, y en ellos su belleza, su expresividad, su significación interior. Esto será válido inclusive cuando se trate de recrear la realidad enriqueciéndola. El artista es parte de la realidad, y si ésta se recrea constantemente, y se hace diversa y sorprendente, el artista no es otra cosa que un testigo y un instrumento de esta interna naturaleza, del carácter mismo del mundo real. Y hasta cuando se produce un rechazo, esa validez no se disuelve, porque ese movimiento es también parte de su crítica, y de su crisis.

2 ● Los aspectos de nuestra política cultural

Cuando se produjo el triunfo revolucionario, el movimiento artístico cinematográfico era una ilusión, el sueño de un grupo de aficionados y estudiantes. No había otro panorama que el de la desolación, y antes que un precedente teníamos frente a nosotros una sentina. En ella se movían larvalmente pequeños personajes a precio fijo, no demasiado elevado, reptiles de alquiler que entregaban los llamados noticieros «cinematográficos» al mejor postor. Este era siempre el gobierno de turno, y lo fue con creces la sangrienta dictadura de Batista, y con ella la Embajada de la gran satrapía continental, el imperialismo norteamericano. De ello encontramos pruebas fehacientes en el despacho del tirano en el antiguo Campamento militar de Columbia. En sus archivos, que no fueron depurados previamente, pues estuvieron siempre en manos del Ejército Rebelde, encontramos la miserable correspondencia de aquellas «larvas» humanas. En ella se ofrecían inclusive a «barnizar» la realidad a cambio de prebendas y dineros para borrar de algún modo la reacción de la opinión pública con motivo de la masacre y terror desatados inmediatamente después, y en los meses que siguieron al 13 de marzo. Es imposible considerar a esta generación de comerciantes sin

escrúpulos como parte de la historia viva, artística, de nuestra cinematografía. Ellos empuñaron la cámara, son historia, pero ante sus vidas y ante lo que representan sólo podemos adoptar una posición crítica, de principios, serena, y al mismo tiempo implacable: el arte cinematográfico nada hacía en ese lodazal gelatinoso y pútrido. Por eso en los primeros meses del año 1959, cuando Fidel encargó personalmente estudiar las posibilidades de crear un movimiento cinematográfico y dotarlo de sus instrumentos de trabajo, organizativa y materialmente, el proyecto de Ley enviado al Consejo de Ministros quedó redactado sobre bases muy amplias, y también muy precisas. El primer «por cuanto» fijó con toda claridad los objetivos y carácter de este empeño. Una frase vino a resumirlos: «el cine es un arte». Este simple enunciado pretendía servir de catalizador, establecer una fundamental cuestión de principios, operar como advertencia, y armarnos para el combate. Pero un arte no resulta tal porque un decreto lo establezca. Y ni siquiera una Ley revolucionaria puede asegurarlo. Pero sí puede asegurarlo en una cierta medida una revolución, y en ella el espíritu revolucionario. Si un arte puede desarrollarse a plenitud, e indagar libremente, buscando su propia fisonomía, y si hace del pedernal hacha y del hierro palanca, si logra recrear su propio globo ocular para redescubrir el mundo a través de un nuevo prisma, si queda en condiciones de adentrarse en hasta entonces secretos laberintos abriendo insospechadas puertas, podremos decir no sólo que está vivo, sino que el espíritu revolucionario, que le evita muros y sermones, es también su propia naturaleza. Esto es lo que hemos pretendido promover a partir de ciertas líneas de una política cultural, cinematográfica, que anda muy lejos del pastoreo y el liderazgo pontifical. No se trata de «crear» artistas, o de resolver desde un bureau el carácter de sus obras y el alcance o resonancia social que éstas puedan tener. Y mucho menos de revisar a los clásicos, y a los teóricos contemporáneos, o de, a partir de ellos, impartir lecciones sobre el arte y los métodos y caminos de la creación. Carlos Marx, como Engels, y también

Lenin, realizaron una labor filosófica y crítica que muchas veces tomó en cuenta las obras artísticas que les eran contemporáneas así como las de otras épocas, pero de ningún modo establecieron generalizaciones de tal carácter que pudieran servir, separadas de los textos en cuanto material crítico, o de los contextos históricos, su época y condiciones específicas, para fijar límites y caminos a las búsquedas artísticas. No es posible apreciar esos textos críticos al margen de su época, y aplicar los juicios que sirvieron para esclarecer la significación de obras y tendencias, a las que las sucedieron. Esto no quiere decir que la experiencia crítica, y el método crítico, se hayan invalidado. Ellos tienen, valor histórico el primero, y categoría de permanencia el segundo; pero *sí quiere decir en cambio, que no es posible suplantarlo el método por la experiencia, y que lo que afirmaron los clásicos del marxismo sobre determinadas obras, no puede, sino a título de tergiversación, aplicarse a las de otra época y circunstancia.*

Otro tanto sucede con los teóricos contemporáneos y con sus tesis. En primer término, y en un orden más general, hay que decir con toda franqueza que toda comparación con Marx, Engels o Lenin, no resiste el más ligero análisis. Si el capitalismo engendró el pensamiento revolucionario, crítico, que llevó a Carlos Marx, y si a partir de la obra de éste permitió a Lenin hacer la disección de una etapa superior de la explotación y la *concentración monopolística así como de sus líneas ideológicas*, el socialismo carece aún de un teórico de esas dimensiones. El movimiento teórico se ha hecho más lento en nuestra época, y si por momentos parece a punto de producirse una eclosión sistematizadora, ésta se dirige fundamentalmente hacia la ciencia. Y es posible que tanta experiencia sea necesaria, que deba manifestarse previamente.

Consecuencia: cuando se trata de promover en gran escala el trabajo intelectual, creativo, y específicamente la cultura artística, en un país subdesarrollado que acaba de ganar una insurrección popular bajo la dirección de

una aguerrida vanguardia, puede surgir, a falta de otras instancias, la tentación de guiarse por la experiencia práctica de otros pueblos, o de acudir a las fuentes ideológicas a través de los teóricos mal llamados modernos (el mecanicismo, la repetición y la rutina nunca son modernos). Es necesario rechazar esa doble tentación. Y es lo que hemos hecho. De ahí que consideremos como tarea principal del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos la creación de una base técnico-material, y organizativa, y de una atmósfera cultural, espiritual, propicia al surgimiento y desarrollo de los creadores y de sus realizaciones, de la obra de arte. Esto no quiere decir que proponemos un amolcochado camino de rosas a la creación artística, según procesos de laboratorio: caldo de cultivo y clima adecuado. Es algo bien distinto lo que proponemos. El combate está supuesto. Pero será la obra, el realizador convertido en fuerza social actuante, el motivo de esa futura discusión crítica. Marx no analizaba la obra por hacer, o al creador que estaba por crear, sino al producto terminado y operante, a la obra y a su autor. Y es por eso por lo que la vuelta a las fuentes no puede suponer el olvido del objeto, táctil e históricamente concreto. Muy por el contrario, para nosotros la vuelta a las fuentes es el retorno al método, o para mejor decirlo, a su plenitud.

Es por esto también por lo que creemos sincera, profundamente, que en Cuba toda otra referencia cinematográfica pertenece a la prehistoria, y en ella a una edad de piedra moralmente muerta. El 23 de marzo del año 1959, la Gaceta Oficial publicó la ley que creaba el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos. Pero el nuevo Organismo, el primero creado por la revolución en el campo de la cultura, no ganó vida efectiva cercao por ministros que fraguaban la traición. La intervención de Fidel, y la de Raúl, impidió una muerte prematura: con fondos del INRA y del Ejército Rebelde realizamos los primeros documentales. El surgimiento del movimiento cinematográfico en nuestro país está así ligado estrechamente al proceso revolucionario, y representa un salto cultural cualitativo, de dimensión política y moral,

pues liquida un pasado de oprobio, la utilización de los recursos de un arte en la justificación del crimen y la promoción del embrutecimiento social, e individual. El triunfo de la insurrección popular, los resultados prácticos de la línea militar-política de la vanguardia armada, el Ejército Rebelde y el movimiento clandestino, comportan, con la libertad de la patria, la más importante premisa de la libertad creadora, o lo que es lo mismo, de la auténtica creación. La prehistoria cinematográfica se convierte en historia, y la historia inicia así sus pasos: la revolución le abre el camino; la política cultural-cinematográfica que hemos descrito lo hace transitable. La diferencia es muy simple: los cineastas cubanos trabajamos en el socialismo. No sólo pretendemos desterrar las estructuras y significaciones del pasado, su mezquindad moral, política, ideológica, en el sentido más directo, evidente y práctico, sino, también hacerlo profunda y sustancialmente. La ruptura comporta por eso una política abierta, la herejía total, la más ardua búsqueda, la revolución artística, que va de la constatación de los cambios producidos y que se producen en la sociedad, hasta la participación en ellos, pero no sólo como protagonistas, sino también como depositario, porque la revolución que se adentra en la conciencia del artista, debe también apoderarse de su arte, y de los instrumentos de ese arte. La nueva realidad, que supone la más densa conquista del mundo real, será así aprehendida en los términos de una verdadera contemporaneidad.

II

El cine cubano tiene 10 años

Si algo caracteriza este período de promoción y desarrollo, de formación de artistas, elaboración de una obra y consolidación de una política, ese «algo» será seguramente la coherencia ideológica, el reconocimiento

teórico y la aplicación práctica de un principio que nos parece inherente a la naturaleza misma del arte, y del cine, la apertura ante la realidad. Ningún límite, ninguna actitud preconcebida. La búsqueda primero del dominio de los instrumentos de expresión y del lenguaje, y paralelamente el apresamiento de una realidad que en nuestro país, es, sin que sea necesario para llegar a ella otra cosa que la honestidad y el rigor intelectual, *la revolución*. Esta ha sido una oportunidad excepcional. No se ofrece una ocasión similar a todos los artistas o movimientos y tendencias de expresión artística. Y el surgimiento y maduración de los creadores cinematográficos —realizadores, fotógrafos, editores, sonidistas y compositores, de los dirigentes y organizadores— ha tenido en su haber este clima singular y maravilloso. No se trataba ya de captar un mundo o de hacer su disección, de superarlo enriqueciéndolo con nuevas ópticas o haciendo aflorar ángulos o zonas inexploradas; o de tallarse en acero para encontrar la fuerza necesaria a la búsqueda perenne e inagotable de la verdad, la resistencia y el valor que exige la lucha con los titanes y pontífices del conservadurismo, cultores y adalides de las formas cristalizadas y excluyentes de la tradición. Se trataba (y se trata) de ser capaces *en tanto que artistas* de vivir esa desencadenada furia creadora, ese terremoto que destruye y rehace en cada instante todas las estructuras no ya de la sociedad sino de la realidad, partícula y totalidad comprendidas, ese volcán que refunde nuestra persona, y la hace más firme o más frágil, más dueña de sí o menos lúcida, esa manifestación artística por excelencia, y por ello implacable e incesantemente renovadora, que es la revolución. Se trataba en fin *de ser o no ser artistas*; de entregarse o no a la más profunda y consecuente voluntad creadora, comprometiendo en ello la sustancia misma de la vida, su sentido y sus posibilidades; de elegir o no la condición de protagonistas, y de ser capaces o no, de ejercer (y aun de resistir) tamaño papel en la Revolución. Esta opción y esta posibilidad no han sido privilegio de los cineastas, y permiten defi-

nir en rigor las tendencias y los hechos, el carácter de la obra de arte revolucionaria *en y desde* la revolución, obra que sólo puede ser realizada *por revolucionarios*. Y entiendo por tales a cuantos en la práctica y en su teoría —independientemente de canonizaciones más o menos «ideológicas»—, pero sobre todo en *su* práctica, disponen de la capacidad de ruptura necesaria para considerar *cada punto de llegada, como el próximo punto de partida*.

Entre nosotros muchos han comprendido estas premisas, las han hecho carne en su carne, e inmersos en la revolución, revolucionarios, intentan que su obra, y su vida —que es también su obra— exprese en el cine no ya las transformaciones revolucionarias, sino el espíritu revolucionario de la transformación. Otros navegan estas aguas, resienten mar picado pero avanzan y superan dificultades, los menos pierden el paso y lo buscan a duras penas, y algunos —ínfima minoría— necesitan detenerse, repensarse, pues han perdido el control de sí mismos.

La excepcional circunstancia revolucionaria como ámbito y sustancia de la obra artística ha sido al mismo tiempo fuente de extremas tensiones en el desarrollo de nuestra cinematografía, y en el de sus realizadores, técnicos y dirigentes. Adquirir y dominar el oficio, y respetar su naturaleza artística a partir de la práctica diaria, envueltos en acontecimientos y urgencias de creciente complejidad y acelerado dinamismo, no ha sido nada fácil, y ha dado motivo a crisis, desgarramientos y situaciones que hemos abordado en tanto que revolucionarios y aprendido a abordar *como hechos de la revolución*.

La formación de un artista y, más concretamente, la de un creador cinematográfico **no es una tarea simple o planificable según esquemas desprendidos de la observación de ejemplos históricos en realidad largamente**

fallidos, o siguiendo los cánones ilusorios que inspiran la sobrestimación de la pedagogía política como *sustratum* y elan de una práctica y estética revolucionarias. Menos aún puede determinarse de un modo mecánico —y en términos burocráticos: administrativamente— la promoción de un movimiento artístico. Y sin embargo, nada más lejos del pesimismo que nuestras posiciones, porque la Revolución, por su propia naturaleza —según hemos venido subrayando— desencadena fuerzas sociales, posibilidades individuales, que no pueden sino provocar una explosión creadora, e incorporarse, en esta dirección, las manifestaciones artísticas. Es en este sentido en el que nos atrevemos a afirmar la correspondencia necesaria entre las vanguardias políticas —según una terminología convencional, y sólo convencionalmente limitativa— y las vanguardias artísticas, que tendrán que reconocerse, y entremezclarse, pues no son diversa materia social, diversa fuerza revolucionaria.

La forma más compleja y seria, la más alta del trabajo intelectual, será de este modo la tarea y la naturaleza misma de las vanguardias políticas, *de la vanguardia revolucionaria*, en la que la teoría y la práctica se desarrollan y entrelazan como una sola textura. Nada más natural entonces que los creadores que realizan sus vidas en el terreno del arte, busquen y respeten, *en la vanguardia revolucionaria*, la cabeza visible, y el brazo actuante *de la cultura de vanguardia*. Como siempre en la historia, son las situaciones límites aquellas en las que los resortes sociales se hacen más claros, y el instante de la más lograda lucidez. Ese instante de claridad meridiana se ofrece en nuestros días en los procesos y combates por la liberación nacional, en la lucha armada, revolucionaria, irrestricta y sin cuartel, que libran los pueblos del tercer mundo. Y la cultura artística encuentra en ese período una doble situación, igualmente riesgosa, que la lleva de la tradición a la modernidad, y que sólo puede encontrar su medida *en la estrategia del combate revolucionario concreto*. Mientras la tradición, cultura viva y acantonada, o restos de forma-

ciones culturales que definían los rasgos de la nación oprimida en el período de la colonización, o durante los procesos neocolonizadores, exige un esfuerzo de revitalización, y sirve de precario pero necesario *punto de apoyo* en el combate de una nación movilizada, nuevas tradiciones, nuevas situaciones culturales, se crean en medio del combate, y resultan el embrión de la nueva cultura que hay también que cuidar y desarrollar, ya que corresponde no sólo a la vida real, sino que es *la única y auténtica ruptura* con la condición colonial. Es esta relación entre respeto y superación, entre punto de apoyo y ruptura y despegue, una tarea delicada y *política*, de altísimo nivel de elaboración, y de simplérrimas posibilidades de aplicación a la realidad. Toca a las vanguardias artísticas —como a otros segmentos de la vanguardia revolucionaria, historiadores, sociólogos y sicólogos, antropólogos y filósofos o tecnólogos— analizar y enriquecer el carácter e implicaciones de estas relaciones a partir del dominio riguroso y total de los decursos intelectuales necesarios a esa investigación. De este modo contribuirán a ampliar las posibilidades creadoras *de la dirección política*, a la que corresponderá en última instancia elaborar y fijar, también en este terreno, la estrategia revolucionaria.

Esto no supone, ni remotamente, moldes o limitaciones a los artistas e investigadores, a los científicos y tecnólogos para los que la apertura tendrá siempre, y en toda circunstancia, que ser total. La sociedad socialista, revolucionaria, es por definición el *ámbito natural* de la ciencia, rampa de la historia, o independientemente de la estrategia correspondiente a un período particular, y a sus circunstancias, no podrá renunciar nunca a su condición de laboratorio y matriz del futuro. Es que la estrategia revolucionaria ante términos que se presentan como *históricamente antitéticos*, dado que corresponden al instante del salto cualitativo —y que exigen en consecuencia rechazo y ruptura, violencia *contra sí mismos*— no supone en ningún instante la

aceptación teórica del carácter excluyente de una violencia temporalmente real. De ahí que establecer una estrategia política no conlleve limitaciones artísticas de ningún tipo, y sí, la exigencia revolucionaria de revalorizaciones fortalecedoras, precisamente para lograr con mayor firmeza, y por lo tanto con más largo alcance, el salto revolucionario e históricamente *irrenunciable*, que supone la superación dialéctica de todo el pasado.

La sociedad revolucionaria, socialista en nuestros días, será por esto, en toda circunstancia, y en cualquier terreno, laboratorio permanente, centro de experimentación ilimitado —en su acción, y en su finalidad— reservándose tan sólo, como estructura orgánica, y por tanto pensada, y finalmente *dueña de sí*, fijar en cada instante la *línea del desarrollo*, y, en consecuencia, las direcciones fundamentales de sus interrelaciones.

Es por esto que en nuestro país y revolución, cualesquiera que sean los combates y enfrentamientos ideológicos, o las líneas trazadas, el desarrollo de las manifestaciones artísticas de la cultura, disfruta de un clima auténticamente revolucionario. La estrategia revolucionaria no entra, no ha entrado, y no tendrá que entrar nunca, en contradicción con las posibilidades que este clima abre, y que resultan de la naturaleza revolucionaria de la Revolución. Esta situación no parece tener antecedentes históricos más allá de períodos limitados en la vida cultural de otros países. Y la transitoriedad de tales ejemplos impide encontrar en ellas la premisa para una generalización teórica ya que no llegaron a superar su circunstancialidad.

En los meses en que fue organizado e inició sus trabajos el ICAIC, declaramos en la revista *Cine Cubano* que no reconocíamos, en el terreno de la promoción de un nuevo medio de expresión, otra tarea que la de crear la base material, tecnológica, y el clima espiritual, propicio al desarrollo de nuestra cinematografía. Esta línea, fortalecida y desarrollada en la práctica, y enri-

quecida a partir de ella, marcha según puede apreciarse, en exacta correspondencia con lo que consideramos sustancia y carácter de una política cultural cinematográfica revolucionaria, o lo que es lo mismo, con el rechazo de las ideas preconcebidas, y de la «ideologización» apriorística de las manifestaciones artísticas de la cultura.

Esta confianza en las posibilidades revolucionarias de la Revolución —nada cercana a la adoración de la espontaneidad— **ha dado un resultado. El cine cubano existe, y existe como arte revolucionario, de búsqueda y aporte real, como instrumento de cultura y arma de combate.** La irrestricta apertura ante la realidad no puede sino asegurar estos resultados. Y es el único modo de lograrlos en el terreno de la cultura artística, a partir de posiciones revolucionarias.

¿No es también esta actitud de apertura y búsqueda, de crítica y análisis, de acumulación y disección de experiencias vividas, de práctica concreta, y teorización generalizadora, no es esta disponibilidad e incesante promoción de aventura innovadora, la esencia misma del espíritu científico? Encontramos en Marx, en su pensamiento, en su obra crítica, y sobre todo en sus conclusiones metodológicas, la más alta cima del espíritu científico. De ahí que nos proclamemos marxistas, revolucionarios marxistas, y que tratemos de serlo. Y de ahí también que, en consecuencia, podamos responder a los escépticos y dubitativos, a los frágiles y temerosos de dentro, y de fuera, con una pregunta finalmente elemental: ¿es que acaso las manifestaciones artísticas de la cultura quedan al margen de todo análisis marxista, o que puede negarse validez a líneas del desarrollo revolucionario que resultarían de este modo sólo admisibles en el terreno de la investigación y especulación científicas? Admitir este juicio sería como proclamarse en posiciones contrarrevolucionarias, conservadoras a ultranza, y no importa si con conciencia

o sin ella. llevará a promover para el arte, caminos que, de un modo u otro, antes, o después, conducen al estancamiento corruptor —a veces encubierto en mitologías arqueológicas—, matando la vida, y sustituyéndola por religiones culturales. (No son pocos, por demás, los revolucionarios apresados en esas trampas y es, por eso, necesario desenmascararlas.)

Habría que señalar también que esta estructura de pensamiento y conducta, no-ideológica, viva, y enemiga de cristalizaciones y adormecimientos a que hemos venido haciendo referencia, nos permite, en una zona limitada pero inmersa en la Revolución, encontrar embrionariamente al menos, la superación *desde dentro*, de un organismo revolucionario de promoción y dirección, hasta sentir los primeros síntomas de su conversión en movimiento artístico igualmente revolucionario. Esta transformación socialista, revolucionaria, del Organismo en movimiento artístico, sólo puede realizarse parcialmente en las actuales circunstancias, pero es preciso subrayar la importancia de un fenómeno tan singular como significativo. Y cultivarlo. La consecución de ese objetivo, y de las condiciones que lo pueden hacer posible, la estrategia necesaria, y el dominio de los recursos y conocimientos que permiten elaborarla, son lo que llamamos *política cultural*, en este caso cinematográfica. Y el rigor y la voluntad de profundizar su desarrollo, *la medida* de su carácter revolucionario.

III

En el año del décimo aniversario del triunfo de la rebelión liberadora, el ICAIC, que surgió con la revolución, y como resultado de las posibilidades que ella dejó abiertas en el campo de la cultura, arriba también a su décimo aniversario, hace balance de su trabajo y de las experiencias vividas, de las dificultades que hemos debido vencer, y de los éxitos que hemos logrado,

y se apresta a abordar nuevas tareas, vivir nuevas experiencias, vencer nuevos obstáculos y lograr nuevos éxitos.

Hoy hemos recibido a los realizadores e intérpretes de *Lucía*, que ha ganado para Cuba, en el VI Festival Internacional Cinematográfico, que tuvo lugar hace unos días en Moscú, el primer premio, Medalla de Oro, conferido por el Jurado Internacional, y que fuera ratificado con el premio primero (y único) que cada año ofrece la FIPRESCI, organización que reúne a los críticos cinematográficos de todo el mundo.

Este premio es un símbolo. Y aunque ganado de modo absoluto por *Lucía* en el marco del Festival, es para nosotros, en tanto que cineastas, y con una visión perspectiva (y retrospectiva) del desarrollo de nuestra cinematografía, un premio que hace culminar internacionalmente, la formación de un movimiento artístico cinematográfico, profundamente revolucionario, que había logrado numerosos e importantes reconocimientos en el género documental y que en estos años ha ido afirmándose tanto en el corto como en el largometraje, como permanente testimonio revolucionario, testimonio artístico y por tanto entregado a una constante búsqueda, a una investigación, experimentación y voluntad de renovación expresiva, que corresponde exactamente al carácter de nuestra revolución (a la revolución que en cada campo desencadena explosivas y creadoras fuerzas: ya sea en el de las concepciones políticas y de «la política»; en el del espíritu científico, anti-ideologista; en el de la tecnología necesaria a la superación del subdesarrollo; y aun en el de no pocas disciplinas y experiencias científicas relacionadas con esa tarea y combate).

No se trata por eso de saludar en *Lucía*, en la obra de un realizador de 26 años surgido de las filas revolucionarias, combatiente clandestino en la más temprana edad, el film que se coloca —y aunque se coloque— en el

vértice de una pirámide, en un instante del desarrollo de nuestra cinematografía, sino de comprender que estamos, en este décimo aniversario, ante un movimiento artístico totalmente novedoso, auténticamente revolucionario, que es la revolución misma (un fragmento de ella, no importa cuan pequeño), sin compromisos con el pasado, sin traumas que hagan difícil una posible asimilación porque esa asimilación no es necesaria, nos resulta ajena, está al margen de nuestra realidad, de nuestras vidas, de nuestras necesidades, de nuestras tareas, de nuestros combates. Nuestra realidad, nuestras vidas, nuestras necesidades, nuestras tareas, nuestros combates, no son otros que la realidad, la vida, las necesidades, las tareas y los combates de la revolución.

Si en el curso de estos diez años el ICAIC ha devenido de organismo pro-motor del proyecto cinematográfico en motor de ese proyecto, y ha sido capaz de iniciar su disolución en su propia obra, si en este período, relativamente corto, y que corresponde a tan profundas, radicales transformaciones sociales, y por tanto, de la conciencia, ha podido desarrollarse un fenómeno cultural de este carácter, esto no será el producto, seguramente, de un accidente cronológico o de un dechado de esas buenas intenciones que no pocas veces convierten en infierno la que debió ser obra revolucionaria.

Lo que importa subrayar hoy es que esa experiencia fue planeada por un grupo de cineastas revolucionarios, que había participado en la lucha contra la dictadura batistiana y sus protectores extranjeros, y que en ese período (y a veces en más viejas batallas), se había forjado una conciencia antimperialista, fundamentada teóricamente, avalada por la experiencia cubana de la época, y endurecida en los combates reales. De ese núcleo inicial y de su apertura total a la realidad, de su voluntad de impedir que las cristalizaciones ideológicas, las fórmulas y formulitas, y formularios, pudieran marcar el desarrollo cinematográfico y paralizarlo como hace la

yerba mala cuando se extiende y prolifera voraz en los cultivos agrícolas, o como hizo el dogmatismo en los «cultivos» ideológicos, del triunfo de esa voluntad de apertura, de esa práctica auténticamente revolucionaria, rigurosamente fiel al pensamiento de Fidel, y por tanto al marxismo, y de las experiencias y maduración que supone este proceso, resultaron las condiciones, el clima de libertad, de rigor intelectual, de aprehensión de la técnica, de superación de esquemas, influencias y modas, de directo contacto con la realidad, de contemporaneidad, de búsquedas y experimentación, de eficacia artística. eficacia artística que identificamos con la significación revolucionaria del fenómeno estético.

Esa línea de trabajo y vigilancia inicial, permitió incorporar en unos pocos años, y con igual espíritu, un buen número de compañeros, garantizar las condiciones de su desarrollo, y durante este proceso, y después y ahora, encontrarles como parte de un ICAIC que hace mucho no es ya el proyecto y la tarea encomendada a unos cuantos, sino la obra, y el resultado del esfuerzo de muchos, de todos. Y si destaco la importancia de aquel punto de partida, y de la orientación trazada, anunciada y cumplida, lo hago para reencontrar entonces, y hoy, cuando podemos hablar de un movimiento artístico cinematográfico cubano —del Nuevo Cine Cubano como se nos conoce internacionalmente— para reencontrar, repito, la huella de un grupo revolucionario, *comunista*, forjador y protagonista de esta obra.

Es por eso que resulta curiosa la aparente contradicción que supone la formación del partido diez años después, cuando no sólo hay una obra realizada, sino lo que es mucho más, una obra que es el resultado de la madurez intelectual y la militancia revolucionaria de numerosos artistas, técnicos y cuadros obreros especializados. La obra de una fuerza, de una presencia nueva, que nos permite hablar de movimiento artístico mejor que de Organismo o artistas y técnicos aislados. Esa curiosa, aparente contradicción, no exige perentoriamente una explicación pues este fenómeno no es nuevo para los

cubanos, y acaso no lo ha sido nunca. Nos parece necesario destacar, sin embargo, que esta larga ausencia de las estructuras políticas, el Partido, y a veces hasta la Juventud, no han determinado nunca una falta de relación partidaria, primero y siempre, con la Dirección Revolucionaria, con nuestro Comandante en Jefe, de quien hemos recibido las orientaciones fundamentales, y después y más recientemente con los dirigentes y comisiones y secretarías que han atendido el trabajo político partidario en los Organismos Centrales. Hay que decir con entera honradez que no faltaron intentos de organizar «el partido» (y esta vez prefiero usarlo con minúscula) en años difíciles. Entonces nos visitaron ciertos autotitulados Comisarios (en este caso Comisarias) y trataron de imponer a sus pequeños Comisarios (en este caso Comisarias). Pero esto no forma parte de explicación alguna, y menos de la historia de la formación del Partido (esta vez con mayúscula) en nuestro Organismo. Como se sabe todo cuerpo vivo produce excrecencias que debe eliminar. Y esas excrecencias fueron eliminadas, esto es, excretadas.

La explicación final es muy sencilla. Y no sólo se inserta en el marco del proceso de integración de las organizaciones revolucionarias atendiendo a las características particulares a los organismos centrales o tomando en cuenta circunstancias que conciernen directamente al campo de la cultura artística (composición global de la intelectualidad; tendencias ideológicas dominantes; influencias; capillas; papas y candidatos al papado; falta de cuadros para la atención de determinados problemas; exceso de «cuadros» para esa misma atención, etc.). Creemos que no tenía sentido forjar el Partido, organizarlo donde aún no había una obra realizada, donde los artífices de esa obra tenían que probarse capaces de convertirla en hechos, y donde —a partir del proyecto— tenía que surgir, y surgiría, un fenómeno nuevo, ya típico a la Revolución, un movimiento de creación artística que, atendiendo a la célula de su base técnica, el fotograma, puede preciarse de haber dedicado cada fotograma, y claro cada secuencia, y cada film, a la Revo-

lución de la que es parte. Es ahora, y no porque no hubiera revolucionarios, comunistas, en el ICAIC, que se hace imprescindible la formación del Partido.

Tanto los militantes como los organismos del Partido, los núcleos, o grupos del Partido del Organismo Central y los Estudios, el Buró y los Organizadores y Vice-Organizadores afrontan sus tareas en estas nuevas condiciones a partir de la especificidad, de las características de este centro de trabajo y de su función social primaria (o primordial): producir documentales y largometrajes, el noticiero, los documentales didácticos y el dibujo animado, contribuyendo a asegurar de este modo un medio de expresión de la cultura cubana, o séase, de nuestro pueblo, y por ello un instrumento de información y formación, de afirmación y combate ideológico, revolucionario, y al mismo tiempo, y sin olvidar esa especificidad y función primaria, el Partido, sus militantes, los organizadores, las comisiones de trabajo, promoverán las tareas comunes a todo nuestro pueblo, y asegurarán de este modo con las movilizaciones, para el trabajo productivo, principalmente agrícola, las campañas de educación y superación, y la explicación y discusión de los documentos que recogen la línea política de nuestra Revolución y los fundamentos filosóficos y económicos, y eventualmente militares, en que se apoya su estrategia, la directa y personal contribución de cada ciudadano —por esto, revolucionarios— a la lucha contra el subdesarrollo en el terreno de las estructuras económicas, de la tecnología, de la producción y de la productividad, y en el de la ideología, en el de la conciencia.

Esto será posible con la eficacia que creemos porque los militantes comunistas del ICAIC, muchos, como hemos podido apreciar en el informe presentado por la Comisión que ha dirigido la formación del Partido en los Estudios Cinematográficos, con un largo historial revolucionario, combatientes en la Sierra o en la clandestinidad, son hoy también, gente de cine, que han mantenido igual firmeza y lucidez a la hora de contribuir de un modo u otro, al desarrollo de las bases materiales, téc-

nicas y artísticas, de un nuevo medio de expresión para nuestro pueblo, de otra arma ideológica al servicio de la Revolución.

Si en el terreno de la creación artística al reconocimiento internacional que acaba de recibir *Lucía* en el VI Festival internacional de cine de Moscú, se une el que por anticipado podemos anunciar que recibirá *La primera carga al machete*, de Manuel Octavio Gómez, en el Festival de Venecia, (y explicamos: se trata de un festival de características distintas, no hay concurso, se seleccionan previamente los films en atención a su calidad e importancia, siempre y cuando no hayan participado en ninguno de los grandes festivales, y esta participación selectiva y realmente *muy rigurosa*, es de hecho el premio o reconocimiento artístico). Si a estos premios —digamos así—, si a estas obras, y con ellas *Memorias del subdesarrollo* y *Las aventuras de Juan Quinquín*, de Tomás Gutiérrez Alea y Julio García Espinosa, que han preparado el camino, se unen las de autores como Santiago Alvarez, a quien debemos *Ciclón*, *Cerro Pelado*, *Now* y *Hanoi*, martes 13, y otros tantos Grandes Premios Paloma de Oro, también ganados por José Massip, con *Historia de un ballet*, y por Octavio Cortázar, realizador de *Por primera vez*, o *Hasta la victoria siempre*, *La guerra olvidada*, *Año 7*, *Despegue* y otros muchos documentales y sobre todo el *Noticiero ICAIC latinoamericano*, que hacen de Santiago Alvarez una de las grandes, auténticamente grandes (y reconocidas) figuras de la cinematografía contemporánea, y viejos documentales como *Asamblea general*, de Gutiérrez Alea e *Historia de una batalla*, de Manuel Octavio Gómez, o *Y me hice maestro*, de Jorge Fraga; *Madina Boe*, rodada por José Massip con las guerrillas de la Guinea, y la obra colectiva *Muerte al invasor*, filmada en Playa Girón. Sí, en una frase, podemos decir hoy que al movimiento documental cubano se une la madurez, el despegue y los triunfos del largometraje, y que con ello se cierra un ciclo de nuestro desarrollo cinematográfico, nada de esto cobraría tanta significación si al mismo tiempo no

nos planteáramos la importancia que tiene la formación del Partido Comunista de Cuba en los Estudios Cinematográficos del ICAIC, ya como una entidad completa.

Los Estudios Cinematográficos del ICAIC coordinan todas las etapas de la creación artística, y reúnen a los directores y guionistas cinematográficos, camarógrafos, editores y compositores musicales, a los grabadores, técnicos de laboratorio, productores, y técnicos y trabajadores especializados de diversas ramas, teniendo todos, de un modo u otro, responsabilidades en la obra a realizar. La formación del Partido Comunista de Cuba en los Estudios Cinematográficos del ICAIC supone el surgimiento de lo que acaso sea, supongo, el primer grupo o núcleo de comunistas en el campo de las manifestaciones artísticas de la cultura. Esto debe enorgullecernos porque la cantera que lo hace posible ha sido, según hemos visto, el trabajo y sus resultados, la militancia revolucionaria y su firmeza, la lucidez política y su manifestación en la práctica. Pero si debe enorgullecernos debe también defendernos de la arrogancia y convertirse en un estímulo al rigor intelectual y político entre los creadores artísticos y técnicos, y a la superación incesante entre todos los trabajadores, no importa cuál sea su función en el cine.

La materia que tocamos es delicada, poderosa, digna del mayor cuidado. No es sólo el resultado de nuestra necesidad de expresión, se vuelca sobre nuestro público, es su imagen, la de hoy, o la que no debe ser, o la que será. Y por eso nos compromete. En la opción de «hacer cine» va implícito ese compromiso. Con nuestro pueblo del que surgimos, y al que nos debemos, al que nos debemos sobre todo, en un período excepcional de nuestra historia, y ese compromiso supone el valor, y la obligación de estar a su altura, de conquistar su dimensión. No sé si la condición de artista en todos los países tendrá igual significación o implica iguales tensiones. Pero en un país subdesarrollado, recién liberado, bloqueado, en medio de un combate, solidario de cuantos se enfrentan al imperialismo, enemigo frontal de saqueadores y simulado-

res, ciudadanos de una Revolución, o mejor de la Revolución, la condición de artista supone —en su más alto nivel— acaso no logrado aún, un verdadero militante, *un combatiente*.

No se trata de abandonar la «condición de artista» sino de encontrarla en toda su riqueza y dimensión. No hay obra de arte más compleja, difícil, auténtica, desgarradora, enriquecedora, completa, y hermosa que la Revolución, ni hay artista, creador más verdadero *que el militante revolucionario, que el combatiente revolucionario*, que el ideal de lo que debe ser un militante, un combatiente revolucionario, un comunista. Con esto quiero subrayar, y con toda franqueza, que esas condiciones no se dan, a este nivel, en forma individual, con la selección que determina el ingreso al Partido, o la recepción del carnet con que se acepta e inicia una particular actitud. Pero en este caso, y desde ahora, pese a nuestras limitaciones y defectos, aceptamos una disciplina consciente, un conjunto de principios organizativos con el que contribuimos a fortalecer uno de los instrumentos que dirigidos por Fidal, modelan una nueva sociedad, permitiendo al hombre llamarse optimistamente «hombre nuevo» cuando acaso por primera vez se puede llamar a sí mismo, verdaderamente, en toda dignidad, y ante todas las posibilidades: «hombre». Ese aporte colectivo, esa particular forma de multiplicar las fuerzas y de afinar y endurecer el Partido, instrumento de la Revolución, nos hace a todos, entonces sí, en esa medida, artistas creadores, creadores de una obra de arte excepcional: la Revolución, cubana, latinoamericana, mundial.

Es por eso que la disciplina tiene en el Partido, y mejor, en la revolución, una especial importancia. y por lo que los principios de organización, y el trabajo de los cuadros, pueden garantizar o no el éxito en las tareas revolucionarias: la disciplina resulta así un instrumento, a la vez, de la eficacia revolucionaria. Esa disciplina tendrá que ser consciente, reflejar la voluntad y la decisión revolucionaria de los militantes, su lucidez política, su confianza en la dirección revolucionaria, y por lo tanto

supone estudiar, discutir, analizar, criticar, profundizar, y al mismo tiempo evitar el bizantinismo, confrontar en la práctica las ideas y concepciones, y aplicar la línea de la Revolución, sin reservas, a fondo y sin concesiones de ninguna clase. El clima en que puede producirse una vida partidaria de estas características será el resultado del trabajo de cada militante pero en ello tendrá muy concreta responsabilidad el Buró del Partido y toda la labor de educación.

En este sentido debo confesar —y no encuentro otra palabra para señalarlo— el horror que me inspiran las referencias a la llamada *familia comunista*. Esa familia para mí es el pueblo, cantera de futuros comunistas, semillero de héroes anónimos y muchas veces de anónimos comunistas, más comunistas que todos nosotros. La arrogancia y el separatismo, el familismo, y el dirigismo, creo que son en realidad enemigos de la Revolución, y de la presencia y eficacia del trabajo comunista, revolucionario, en cualquier Organismo o sector, pero ciñéndome a mis dimensiones, diré que hay que desterrar ese espíritu marabusero si se atreve a asomar entre los militantes, en los núcleos del Partido. Espero que algún día se pueda combatir ese vicio con la más alta tecnología, o con métodos extremadamente sencillos, y muchas veces más eficaces. A veces puede más una trompetilla oportuna que un toque de altos vuelos.

El Partido tiene ahora una prueba de fuego, y no puede ser más aleccionadora, esa prueba de fuego en la movilización para la zafra de los 10 millones. Esa es la tarea primera de todo nuestro pueblo, y no sólo de los comunistas. No hay «familia», por prolífica y heroica que resulte que pueda asegurar caña para una zafra de 10 millones de toneladas. Un comunista será, tiene que ser, un ejemplo, contribuir a multiplicar fuerzas, a explicar y resolver problemas, a desdoblarse mil veces en la solidaridad humana, directa, concreta, y en las tareas comunes a todos los revolucionarios, y esa conducta, la entereza y la sencillez, serán promotores de nuevos comunistas, y del espíritu militante, revolucionario, de la dis-

ciplina y organización que hacen más eficiente todo trabajo.

La zafra de los 10 millones y las complejas y diversas tareas que nos plantea, desde el corte hasta la filmación de una epopeya que podrá compararse a la campaña de alfabetización, y que como ella es ya, y será una vez terminada, uno de los cimientos del desarrollo, una de las más raigales derrotas del imperialismo y de su huella colonial; la zafra de los 10 millones, repito, constituye un reto a los militantes, a los núcleos del Partido, y a todos los revolucionarios que con el Partido, y bajo su dirección, aún sin ser militantes, garantizarán la movilización necesaria, y no sólo constituye un reto, constituye sobre todo una oportunidad excepcional: la de ofrecer a la patria, a la Revolución, el más valioso aporte, en el instante de mayor tensión creadora, en la batalla del esfuerzo decisivo.

En el día de hoy se presenta también a todos los trabajadores del ICAIC el resultado del trabajo de crecimiento de la Unión de Jóvenes Comunistas, y no creo que sea necesario explicar que cuanto he señalado resulta válido y concierne también a los militantes de la Unión de Jóvenes Comunistas, a sus actuales y futuros cuadros de dirección, y al trabajo político, a la práctica revolucionaria.

Al felicitar a los nuevos militantes del Partido Comunista de Cuba en el ICAIC, a los nuevos militantes de la Unión de Jóvenes Comunistas, queremos exhortarles al cumplimiento de las tareas urgentes de la revolución, y recordar el ejemplo excepcional que nos ofrece uno de los compañeros más queridos, fundador de este organismo, responsable de la construcción de los Estudios Cinematográficos, administrador del ICAIC durante varios años, y miembro de la delegación cubana al primero de los festivales cinematográficos a que asistió nuestro joven cine, me refiero al inolvidable compañero Tony Briones, caído combatiendo por la libertad de América, por la libertad a secas, en tierras de Venezuela.

Seguramente en su vida tronchada, en los ideales y pureza que la inspiraron reside la obra de arte más valiosa que hemos conocido.

A Tony Briones, a su recuerdo, pero sobre todo a su ejemplo, los premios y los triunfos, el resultado de estos 10 años de trabajo, este pedazo de vida con que todos los trabajadores del ICAIC hemos querido servir a la Revolución.

¡Patria o Muerte!

Bajo el título «Un cine de combate» hemos recogido dos trabajos suyos publicados en la revista *Cine cubano* (1963; 1969) y sus palabras en el acto de presentación del núcleo del Partido en los Estudios cinematográficos del ICAIC (1969).