

DAVID

Tres años es un tiempo de producción largo para cualquier película —sea convencional o experimental. *David* tomó tres años completos: se estrenó en 1967; se había comenzado en el invierno de 1964. Pineda Barnet y su equipo estuvieron bien ocupados durante casi todo este tiempo. *David* fue una película laboriosa, difícil: 80 mil pies de película filmados; 500 entrevistas; una larga y prolija recopilación de cuanto elemento pudiera aportar algo al estudio de Frank País: antecedentes, cultura y organización familiar, clase social, normas de educación, infancia, formación, temperamento, tendencias, intensidad de esas tendencias, adolescencia, conducta, actitudes, circunstancias históricas, ubicación política, social y económica de su tiempo, de su medio, de su lugar de origen y desarrollo, de su «geografía» —como gusta decir Pineda Barnet. El ha escrito:

Comenzamos por reunir, desglosar, clasificar y analizar todo el material escrito publicado, desde la prensa pre-revolucionaria hasta el momento mismo del inicio de la investigación: libros, folletos, etcétera, que contuvieran alguna relación con nuestro objetivo.

Una labor a ratos muy pesada. Los resultados, sin embargo, comenzaron a verse pronto:

Desde el primer intento surgieron ya nombres de personas y lugares a los que debíamos acudir directamente. Así, procedimos a las consultas orales con todo tipo de personas relacionadas con David (Frank), personas claves de cada etapa de su vida: la madre, la maestra de kindergarten, vecinos, amigos de la infancia, compañeros de estudios, de su iglesia, de las primeras luchas estudiantiles, los amores, los profesores del Instituto, de la Escuela Normal de Maestros, de la Universidad, pastores de la iglesia, compañeros de inquietudes, de todas las pequeñas organizaciones revolucionarias, compañeros con los que tuviera desavenencias, relaciones afectivas de todo tipo, compañeros en la clandestinidad, de acción, dirigentes, colaboradores, gente del pueblo que le veía a distancia, simpatizantes y no simpatizantes suyos, personas que le vieron morir, y hasta aquellos que, sin haberle conocido, fueron

de una manera u otra inspirados por su presencia. De este modo, entrevistamos desde figuras de la dirigencia de la Revolución hasta personas que hoy, manifiestamente, no están con ella, e inclusive a condenados por delitos contrarrevolucionarios (...) Dimos por terminada la búsqueda de informantes una vez que pudimos armar la estructura más completa y representativa de todo el proceso de desarrollo del carácter de Frank País. Registramos hasta el último rincón en busca de fotografías, documentos, cartas, cintas magnetofónicas con su voz (...) Poco a poco iban surgiendo imágenes diferentes, colores diferentes de Frank, estaturas diferentes, gestos, tonos, posibilidades. Consultamos sus lecturas, su música preferida y hasta los platos predilectos en la mesa familiar o en la casa de una amiga, sus pasatiempos, su indumentaria. Visitamos una y otra vez el barrio donde nació, las calles, los rincones, las casas que visitaba o en las que tuvo que ocultarse, lugares de lucha, la prisión, instituciones, escuelas, universidades, instituto, iglesias, pueblos, paisajes...

Con este material acopiado ya Pineda pudo decir que «tenía» al individuo y a parte de su circunstancia —porque esta era necesario completarla con un estudio historiográfico (político, económico y social), siquiera somero, de su época en sus niveles Cuba y el mundo. Se hizo. Ahora era posible decir que las premisas básicas de la biografía de Frank País estaban a mano. Había, sin embargo, un inconveniente: Pineda Barnet no quería hacer una biografía:

No, nuestro objetivo no era ese. Lo que queríamos hacer era un recorrido en síntesis por un carácter, símbolo de una generación joven inmolada por un ideal en su más alta expresión. Queríamos demostrar, además, que un carácter apacible, reflexivo, puede convertirse en un carácter para la acción. De ahí nuestro superobjetivo encerrado en una frase: «Lo manso también puede tener uñas, y a veces es necesario fabricarse las uñas para defender lo manso.» Encontramos un hermoso poema de Brecht que definía magistralmente esta problemática:

Con todo, sabemos muy bien:
también el odio a la bajeza
desfigura los rasgos.
También la ira por la injusticia
hace enronquecer la voz. ¡Ay!
los que queríamos abonar la tierra para la amabilidad
no pudimos ser amables nosotros mismos.

(De «A la posteridad», 1948)

Y queríamos no sólo estudiar el carácter de un héroe, sino romper también el esquema del héroe infalible, ejemplo en todo. Combatir

el esquema del guapo, del comeсандela. Por otra parte, deseábamos lograr un film para discutir, para profundizar, en el que pudiéramos reclamar del público una participación activa, esencialmente en el descubrimiento de la realidad, de la verdad. Es decir, mantener una posición constante de protesta contra la «observación sumisa de un ritual formal estereotipado», exigir una rendición de cuentas sobre los acontecimientos. Más aún, enfrentar al público con el contenido, con el lenguaje del pensamiento, elevarlo a un estado de racionalización activa. Contra esto conspiraba la tradicional interrelación espectador-cinematógrafo, la intimidad de la sala de proyección, la inmediatez de la imagen, la identificación emocional con ella. Era pues necesario realizar la permutación dialéctica de los elementos épicos y dramáticos que tomáramos de la realidad y ordenarlos según la necesidad de una estructura adecuada. Así, desglosar, seleccionar, sintetizar y ordenar el material obtenido. Crear esa estructura adecuada al objetivo, no atendiendo a la línea horizontal y cronológica de la historia, sino a la necesidad planteada para el desarrollo de una dinámica lucha de contradicciones que, de modo vertical, creciera como espectáculo al mismo tiempo que creciera como lucha dentro del contenido. Plantear el problema, informar, ponerlo en lucha, discutirlo, demostrar la tesis, discutirla y resolverla... (...) De ahí surgió una estructura, no basada en el acontecimiento habitual de una fábula, ni aún en la anécdota, no un «qué sucede y cómo sucede», sino un constante «por qué sucede y para qué sucede».

Había mucho del método de Brecht en estas soluciones:

El método que he seguido incluye a Brecht, eso está bastante claro en el film, pero no se trata del traslado mecánico de sus experiencias ni se trata sólo de ellas. Por ejemplo, para evitar que la tipificación no cobrara el aspecto estadístico de lo más frecuente o común, sino el de una síntesis de un fenómeno histórico-social demostrada como excepcionalidad cotidiana, nos pareció útil la experiencia de Piscator de «elevación de las escenas privadas hacia el plano histórico». El «método» que seguí no fue más que la resultante de experiencias y disciplinas tan variadas y de principios tan aparentemente antagónicos como algunos conceptos brechtianos y otros de Stanislavski o de Piscator, o elementos de ensayos experimentales de la pedagogía moderna en relación con una didáctica inductivo-deductiva, o métodos de investigación de los más diversos orígenes, aplicación muy liberal de los estudios de la motivación; y si se quiere hablar en términos cinematográficos, tuvimos en cuenta experiencias diversas como las de Jean Rouch y Edgar Morin, Chris Marker, Christensen, Ivens, Kadar y Klos, Rossi: cine-encuesta, cámara oculta, «free cinema», reconstrucción a través de elementos simbólicos e informes de tipo forense, noticieros de la época, pedazos de películas comerciales...

En *David* la imagen de Frank País no aparece en movimiento, pero su presencia está ahí todo el tiempo —a través de los que lo califican de místico, artista, bravo combatiente, saboteador, organizador, frío calculador, adolescente romántico... Su personalidad está analizada desde el presente con una favorable distancia de los hechos que protagonizó o en que participó. Como la historia no está contada de manera lineal, cada elemento adquiere un valor didáctico. El presente cobra vigencia en el pasado y éste se reconstruye a través de aquél. Un ejemplo: el entierro de Frank es una reconstrucción hecha con un entierro simbólico y con filmaciones del entierro original. A lo largo del film, las «texturas» temporales se funden y esto le proporciona uno de sus logros más interesantes.

No creo que *David*, en lo que se refiere a su naturaleza estética, pueda considerarse como una obra lograda. Su principal defecto es la pasividad de su estructura y más aún del lenguaje de esa estructura. Sin embargo, esta pasividad sería imposible sin la gran virtud que hace de *David* el film más importante para nuestro cine de largo metraje en estos momentos: su audaz e intenso abordaje de la realidad revolucionaria de Cuba. Esta paradoja pasividad-audacia, verdadera instancia de la regla de unidad de contrarios, que constituye el rasgo más característico de *David* como obra, no es más que la expresión de una contradicción entre forma y contenido.

La audacia de *David* hubo de iniciarse desde el mismo momento en que Enrique Pineda comenzó a concebir las ideas de su film sobre Frank País renunciando a la reconstrucción de la realidad original, renuncia cuyo significado práctico constituye una negación de la metodología industrial tradicional del cine (...)

Ahora bien, si considero a *David* como el film más importante para nuestro cine de largo metraje en estos momentos (...) es porque creo que con *David* comienza una nueva etapa en nuestro cine de largo metraje, etapa que de convertirse en una tendencia, podría desarrollar las únicas premisas estéticas capaces de revestir a ese cine de una importante trascendencia histórica. (...)

El contenido de *David* la caracteriza (...) como un renacimiento de la vehemencia por profundizar en la realidad revolucionaria, a condición de que las limitaciones neo-románticas de la primera etapa sean superadas. Pero además, como se manifiesta en *David*, semejante renacimiento es el producto de la toma de conciencia de la necesidad de hallar el camino de la comprensión objetiva de esa realidad revolucionaria.

Lanzándose tenaz y audazmente a la búsqueda de ese camino, Enrique Pineda Barnet ha regresado con las manos llenas de un importante y magnífico estudio sobre Frank País. Sólo que ha sucedido

como si ante el espectáculo impresionante de la descubierta, explorada y conquistada realidad, hubiese surgido un crepúsculo inesperado por no violar la pureza de su esencia, tal como la misma ha sido elaborada por la investigación historiográfica. Esta nueva alusión a la debilidad de *David* como obra, nos permite señalar la tarea más importante de la etapa que se inicia, repetimos, con el film de Pineda Barnet: encontrar urgentemente el otro camino decisivo: el de la expresión eficaz y adecuada del tremendo substratum dialéctico de la realidad revolucionaria. (...)

Hijo de una actitud ideológica, no es casualidad que *David* haya nacido en el momento en que la revolución ha llegado a un punto más avanzado, aquel en que a una consolidación interior ha seguido una proyección exterior en forma de una nueva y militante concepción del internacionalismo proletario. (...)

Es también como hijo de la mencionada actitud ideológica que tampoco es casualidad que uno de los mayores aciertos de *David* sea la actualización de la figura de Frank País héroe, que en términos estrictamente cronológicos, se sumerge cada vez más en el vasto océano de un pasado épico. Esta actualización, que constituye uno de los pilares que sustentan el carácter militante del contenido de *David*, ha sido resumido por Enrique Pineda en la singular encuesta sobre la posibilidad: ¿Qué sería Frank País hoy? Sí, Frank País también sería, como lo es Fidel Castro, un gran dirigente comunista de nuevo tipo. (...)

(José Massip: «David es el comienzo». Revista *Cine Cubano*, número 45-46, 1967)

La reacción del público fue inusitada. En general, la gente salía del cine un poco frustrada y bastante desconcertada. No se había emocionado: no había llorado o reído. Poco después, eso sí, comenzaba a discutir sobre la personalidad de Frank País.

Ese resultado, esa reacción del público me hizo sentir bien porque significaba que había logrado uno de mis propósitos: que el espectador participara en mi búsqueda de la personalidad del héroe.