



ELPIDIO VALDES CONTRA SUPERMAN Y JOHN WAYNE.

De como ELPIDIO VALDES (1) derrotó a Superman y John Wayne

(Una pelea cubana contra los demonios del imperialismo cultural, y su subsidiaria industria capitalista cinematográfica, ejemplarizada en varios episodios: el ICAIC, los DOCUMENTALES, los NOTICIARIOS y el CINE-MOVIL)

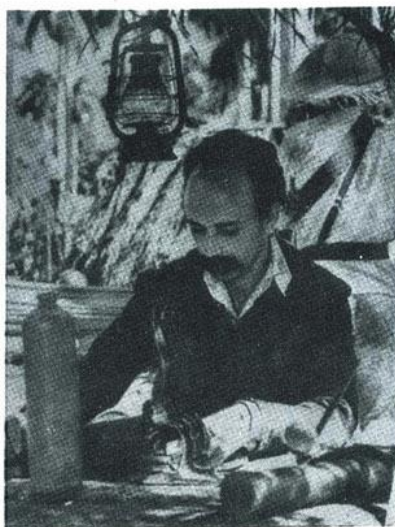
MARTI ROM

“Hay que aprovechar esta oportunidad para forzar la atención pública con el interés dramático del caso y sacar ventajas para nuestras ideas revolucionarias.”

(José Martí.)

1 de enero de 1959: el dictador Batista huye a Santo Domingo, la Revolución (de los barbudos) ha cubierto su primera etapa. Inmediatamente se inicia la revolución cotidiana, la construcción del socialismo. Menos de tres meses más tarde se crea el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), el 24 de marzo; la Revolución estaba iniciando una etapa educacional, y paralelamente una recuperación de los medios de comunicación de masas por parte de los órganos del poder popular.

(1) Elpidio Valdés es un héroe de los cortos de dibujos animados cubanos que lucha contra el imperialismo colonial español, o bien en otros, contra el yanqui.



JOSE MARTI.

«En 1898 desembarcaban en Cuba un camarógrafo, Teodoro Roosevelt y un ejército norteamericano de intervención. Roosevelt y el ejército de infantes de marina venían a detener las fuerzas revolucionarias cubanas que ya casi victoriosas derrotaban al mayor Ejército español traído jamás a ninguna tierra americana. El camarógrafo traía la misión de desvirtuar esta verdad: él debía probar con sus imágenes que esta intervención se realizaba para acelerar la derrota colonial española...» (2).

El imperialismo no sólo utiliza la fuerza militar para imponer sus concepciones socio-políticas (explotación), sino que usa adecuadamente para sus intereses la modelación informativa y cultural de los medios de comunicación.

El 4 de enero de 1961 se crea el Consejo Nacional de Cultura; la danza, el teatro, la música, la literatura, la radio y la televisión, el cine, han sido durante

(2) «Cuba: el cine, la cultura nacional», de Pastor Vega, publicado en «Cine Cubano», número 73-75.



«VIVA LA REPUBLICA», DE PASTOR VEGA.

estos (ya) veinte años de Revolución un elemento importante dinamizador de la lucha por la construcción del socialismo.

«Es el cine el más poderoso y sugestivo medio de expresión artística y de divulgación y el más extendido vehículo de educación y popularización de las ideas...» (De la ley que creó el ICAIC) (3). El ICAIC intervendrá en la realidad socio-política cubana a través de varias instancias: produciendo filmes (en un inicio principalmente documentales didácticos o informativo-políticos), replanteando la difusión de dichos filmes, creando el programa semanal de televisión «24 por segundo» como contribución a la educación cinematográfica, y editando la revista «Cine Cubano», como reflexión teórica en torno a los presupuestos ideológicos del cine que se producía no solamente en Cuba sino también en Latinoamérica.

El replanteamiento de la difusión cinematográfica presenta dos vertientes: la reconversión de la infraestructura de las salas de exhibición y la creación de los llamados «cine-móvil».

El número actual de salas de exhibición cinematográfica en Cuba es tan solo mínimamente superior al que había antes de la Revolución, se han construido bastantes salas nuevas pero se han debido derruir otras por viejas; las salas son, generalmente, de una capacidad media elevada, unas 600 personas. Del programa doble de la época de Batista se pasó a la proyección de, además del largometraje habitual, un documental de diez a treinta minutos y el noticiario semanal que edita el ICAIC.

La producción cinematográfica cubana que abastece estas sesiones se puede resumir anualmente en: 10 largometrajes (cinco de ficción y cinco documentales), 45 documentales de diez a treinta minutos, 15 cortos de dibujos animados y un noticiario semanal. Se completa la exhibición con producción extranjera (unos 140 filmes, de los cuales la mitad procede de países socialistas). Como

dato anecdótico podemos decir que filmes como «Cria cuervos», «Viridiana» y «La vida sigue igual» (?) han sido éxitos populares en Cuba.

El actual objetivo del ICAIC, que por cierto ha pasado en el año último a depender del Ministerio de Cultura, es a nivel de producción, realizar 12 filmes por año (es decir, que pudiera estrenarse uno cada mes).

Existe una cierta estratificación interna de las salas de exhibición cinematográfica en las grandes ciudades, hay circuitos de filmes de estreno, circuitos intermedios y los de los cines de barrio; en los primeros el precio es de 1 peso (algo así como 75 pesetas), y en los últimos, medio peso. En los pueblos el precio es de 40 centavos.

«Y sucedió, efectivamente, que nuestras primeras obras, después del triunfo de la revolución, eran una manifestación (torpe, inmadura, si se quiere) de esa alegría, de esa libertad recién estrenada. Y eran obras de exaltación del momento que vivíamos...» (4).

Los primeros filmes producidos son cortos documentales: «Construcciones rurales», de H. Arenal; «Esta tierra nuestra», «Sexto aniversario» y «La vivienda», de Julio García Espinosa. Ya en 1960 se producen los dos primeros largometrajes del cine de la Revolución: «Historias de la Revolución», de Tomás Rodríguez Alea, y «Cuba baila», de García Espinosa; además se realizan 22 cortometrajes documentales y dos de dibujos animados. Son filmes que pretenden incidir directamente sobre la realidad política del cambio social que se vivía día a día; y fundamentalmente, el cine cubano, pretendía documentar filmicamente los hechos que iban sucediendo, hechos que determinarán la historia de la Revolución (como «Asamblea general», de Gutiérrez Alea en torno a la concentración del pueblo cubano en la plaza de la Revolución para dar su apoyo a la «Primera Declaración de La Habana»,

como respuesta de la expulsión de Cuba de la O. E. A., 2-9-1960).

«Cuando nos preguntamos por qué somos nosotros directores de cine y no los otros, es decir, los espectadores, la pregunta no la motiva solamente una preocupación de orden ético. Sabemos que somos directores de cine porque hemos pertenecido a una minoría que ha tenido el tiempo y las circunstancias necesarias para desarrollar, en ella misma, una cultura artística; y porque los recursos materiales de la técnica cinematográfica son limitados y, por lo tanto, al alcance de unos cuantos y no de todos» (5).

Esta primera generación de cineastas de la Revolución surgirá en torno a un reducido grupo de gente que, provenientes del cineclubismo y trabajando en la marginalidad del raquítico (y batistiano) aparato cinematográfico, productor de filmes folletinescos y folklóricos, durante los primeros años 50, realizan algunos filmes en 8 y 16 mm.; podemos subrayar «El Mégano» (1955), de García Espinosa y Gutiérrez Alea, sobre las miserables condiciones de vida de los carboneros de la Ciénaga de Zapata y que la policía del dictador Batista secuestra.

Esta generación recibirá el apoyo de una serie de cineastas como Joris Ivens, Chris Marker, Theodor Christensen, Cesare Zavattini..., o estudiosos como Guido Aristarco que se desplazarán a Cuba para aportar su larga experiencia.

«Es la Revolución y el proceso revolucionario lo único que puede hacer posible la presencia total y libre de las masas. Porque la presencia total y libre de las masas será la desaparición definitiva de la estrecha división del trabajo, de la sociedad dividida en clases, y sectores. Por eso, para nosotros, la Revolución es la expresión más alta de cultura, porque hará desaparecer la cultura artística como cultura fragmentaria del hombre» (6).

«Ya no habrá pintores, sino hombres que, entre otras cosas, practiquen la pintura» (Carlos Marx).

La Revolución había derrotado al dictador, y pronto lo haría con el imperialismo en su agresión en Playa Girón (17 de abril de 1961) y en la provocada «crisis de octubre» (de 1962) en la que se desmantelaron las bases de cohetes rusos instaladas en Cuba, a cambio de una promesa de no-agresión por parte de los USA; la Revolución había nacionalizado los medios de comunicación de masas, en los que se contaban los medios de producción cinematográficos, y planteaba en el terreno ideológico-cultural un frente de lucha cotidiana contra los residuos del colonialismo: el modelo de vida consumista capitalista, los modelos culturales, la cultura del ocio, y el espíritu pequeño-burgués; frente de lucha que se insertaba en uno más amplio que pasaba por la Reforma Agraria Urbana, la Alfabetización (1961), la Zafra de los diez millones de toneladas de azúcar (1970)... es decir, la construcción del socialismo.

«Y esa masa fue adquiriendo conciencia en el proceso revolucionario,

(5) Julio García Espinosa en el polémico ensayo «Por un cine imperfecto», publicado en «Cine Cubano», núm. 66-67, y reproducido en el libro «Cine y revolución en Cuba», y en el libro del mismo título editado por Castellote, editor.

(6) García Espinosa en «Por un cine imperfecto».

(3) Reproducida totalmente en «Cine Cubano», número 23-25.

(4) Tomás Gutiérrez Alea, respondiendo a «Cine Cubano». Texto reproducido en el libro «Cine y revolución en Cuba», de la Editorial Fontamara.

esa masa fue adquiriendo la cultura revolucionaria y la conciencia revolucionaria a través del proceso. Porque las masas lo que sentían era la opresión, lo que sufrían eran las necesidades, y tenían, todo lo más, una conciencia vaga de que algo andaba mal, una conciencia vaga de que era explotada» (Fidel Castro) (7).

El frente de lucha cinematográfico pasaba fundamentalmente por la producción de documentales y noticiarios, y por la configuración de un cine-móvil que dinamizara el proceso de concienciación de las zonas rurales del país.

«Los documentales podemos clasificarlos en tres niveles. Los de **divulgación** de los procesos revolucionarios, análisis de determinados momentos y etapas históricos de la lucha campesina y obrera pre-revolucionaria, o de la realidad contemporánea (socio-político-cultural). Los **científico-populares**, análisis didácticos relacionados con temas de interés general como los procesos de producción, la salud pública, la educación..., algunos de éstos son encargo de los organismos competentes del Gobierno para llevar a cabo una **acción** determinada, como el que se hizo para informar a los campesinos sobre los síntomas, y modo de actuación para evitar la reproducción de una enfermedad de la caña de azúcar que se propagaba por el Caribe; estos documentales no se distribuyen por los canales normales sino selectivamente, mediante el cine-móvil a las zonas donde está prevista desarrollar la **acción**. El tercer nivel viene definido por los **noticiarios**, entendidos como documentales cortos en los que se pretende más que analizar, evidenciar los conceptos motores de los hechos que son objeto de atención.

Existe un plan temático anual de producción de documentales, compuesto por una selección de aquellos temas propuestos al ICAIC por los directores, según sean sus afinidades personales, otros los proponen los compañeros con responsabilidad de gestión del ICAIC, y los restantes son de encargo de los organismos estatales» (8).

El documental cubano tiene un nombre por excelencia: Santiago Alvarez, director del «Noticiero ICAIC Latinoamericano» y vicepresidente del ICAIC, ha realizado una larga lista de filmes; últimamente ha realizado varios sobre los viajes al exterior de Castro... «Yo tengo una ventaja, que mi actor principal se llama Fidel Castro...» (9).

Veamos algunas opiniones suyas en torno al «documental»:

«Hay que diferenciar lo que es el cine documental en los países capitalistas y en los países socialistas. Mientras que en los primeros se le considera un simple relleno de la programación, y los realizadores que a él se dedican o se mueren de hambre o pasan al campo argumental, el socialismo ha revalorizado el cine documental, como es lógico, al

no influir en el cine unos propósitos lucrativos» (9).

«En la lucha contra el subdesarrollo (subdesarrollo es siempre subinformación, y subinformación es ignorancia) hay que rescatar y utilizar sin demora los **multiplicadores** de la información (medios masivos) capaces de llegar a todos los sitios, no importa lo inaccesibles y lejanos que se encuentren. Y paralelamente, y sin demora también, hay que erradicar el analfabetismo, el tradicionalismo y la miseria, porque si cierto es que la información genera sustancia formativa de las masas, no es menos cierto que la **formación de las masas** colocan a éstas en posición de captar mejor y comprender más eficazmente los objetivos de esos medios masivos de comunicación... Y se hace necesario entonces el empleo del cine como ayuda eficaz en la formación de los nuevos

técnicos que posibiliten la transformación de los arcaicos medios de producción, tanto agrícolas como industriales, divulgando métodos de trabajo o tecnologías modernas que en muchas ocasiones chocan con la convención y tradición campesina artesanal» (10).

Debemos tener en cuenta que el modelo de desarrollo económico cubano actual viene definido por una primera etapa de amplia producción agrícola como medio de obtener los recursos necesarios para financiar el posterior proceso industrial; para conseguir un acelerado desarrollo agrícola se precisa la mecanización de los medios de producción; y esto sólo será posible si el campesino

(10) De la ponencia de S. Alvarez, «Medios masivos de comunicación: cine», presentada en el Congreso Cultural de La Habana, y editada en el libro «Literatura y arte nuevo en Cuba», de Ediciones de Bolsillo.



«HISTORIAS DE LA REVOLUCION», DE TOMAS GUTIERREZ ALEA.



«LOS DIAS DEL AGUA», DE MANUEL O. GOMEZ

(7) Del «Discurso del XIII aniversario del asalto del Moncada» (26 julio de 1966), incluido en el libro «Imperialismo, Tercer Mundo y Revolución», editado por Cuadernos Anagrama.

(8) De una entrevista realizada por el autor de este texto a Manuel Pérez Paredes, en diciembre de 1977, con ocasión de un extenso ciclo de cine cubano proyectado en «Filmoteca».

(9) Santiago Alvarez en la revista «Triunfo», número 551 (21-4-1973), en una entrevista realizada por Fernando Lara.

no adquiere unos determinados conocimientos básicos.

«Cuando se realiza una película documental sobre la gastroenteritis, ambos, espectadores y realizadores, se están insertando en los combates por una vida real» (11).

El filme militante documental es un arma importante que si se utiliza correctamente y explotando sus diferenciadas posibilidades puede contribuir de un modo importante a la lucha por el socialismo. Este fue el presupuesto del ICAIC, y por este mismo motivo, el gran poder de penetración del cine en las masas populares había que incautar esta arma al enemigo, una vez ocupado el aparato político mediante la guerrilla revolucionaria. Se nacionalizaron los monopolios cinematográficos de los USA, la Fox, la Warner Bros y demás, y se establecieron unas líneas maestras de producción cinematográficas... «La idea común de la crítica como posibilidad de

tistas tengan que ser revolucionarios, como nadie puede suponer que todos los hombres o todos los revolucionarios tengan que ser artistas... La Revolución tiene que comprender esa realidad y, por tanto debe actuar de manera que todo ese sector de artistas e intelectuales que no sean genuinamente revolucionarios, encuentre dentro de la revolución un campo donde trabajar y crear, y que su espíritu creador, aun cuando no sean escritores o artistas revolucionarios, tenga oportunidad y libertad para expresarse dentro de la Revolución. Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada» (13).

De este modo, aunque manteniendo una postura dura contra las posibles prácticas culturales anti-revolucionarias, la Revolución cubana no llega a las posiciones intransigentes de los países socialistas del Este europeo, principalmente impuestas por la URSS, de prohibir cualquier práctica artística que no se

die arguyó: esto lo eliminamos porque el pueblo no lo entiende. Se afirmó: es nuestro deber llevar el arte al pueblo, al pueblo no se descende, al pueblo se asciende.

«Considerar cada punto de llegada como el próximo punto de partida» (Alfredo Guevara, director del ICAIC).

Se dice que la realidad es documental, y había que utilizar todas las formas cinematográficas posibles; así, pues, el 2 de junio de 1960 se inicia la producción de noticiarios bajo la dirección de Santiago Alvarez («la Revolución me hizo cineasta»).

El «Noticiero ICAIC Latinoamericano» pretendía en un principio desarrollar un tipo de reportaje más directo, más periodístico y con una producción rápida, que interviniera de forma casi inmediata en la realidad contextual en la que se realizaba este filme corto-documental.

Al igual que la Revolución no inventó el cine, tampoco lo hizo con los noticiarios. Ya existían algunos, siendo sus principales características: el sometimiento a la presión económica de la clase dominante, la temática sin interés popular o el sensacionalismo, y la escasa edición de copias, lo que determinaba que llegaban a los cines de barrios o de pueblos con un retraso considerable (15).

Santiago Alvarez nos cuenta: «Hace unos días vi los primeros noticiarios que hicimos, e independientemente de las dificultades de equipo —piensa que las cámaras eran de cuerda y sincronizábamos los efectos de sonido y las imágenes en pantalla con un disco grabado— creo que se cumplió el objetivo de informar sobre lo que acontecía tanto nacional como internacionalmente... Son la historia de nuestra Revolución. Si alguna validez tiene el trabajo realizado es la de crear un archivo gráfico de los momentos más difíciles y más felices del proceso revolucionario... Si en algo se pueden diferenciar nuestros noticiarios de los noticiarios convencionales, es que se ha logrado darle una estructura de documental... Por el sistema de rotación del noticiero por las distintas cadenas de cine en todo el territorio nacional, si la noticia no tiene una elaboración con permanencia se convierte en fiambre para el espectador. Previendo estas limitaciones de distribución, hemos tratado de trabajar la noticia de forma tal que no decaiga su interés a pesar del tiempo transcurrido al proyectarse en la pantalla. Esta lucha contra la inmediatez hizo muy semejante el trabajo del noticiero y del documental»... (16). «Los noticiarios cinematográficos han perdido popularidad en el público de esos países (capitalistas) por la **forma convencional** que emplean en evidente desventaja con el estilo que utiliza la televisión, la que, además, imparte a la noticia una dinámica carga de **inmediata actualidad**... Por todo ello, se hace indispensable la búsqueda de nuevas for-

(15) Quién de nosotros no recuerda ver en pleno invierno, en un cine de pueblo, un «NO-DO» franquista reproducir imágenes actuales de lo nutridas que están las playas en la Costa del Sol. Todas las dictaduras se parecen.

(16) Entrevista reproducida en un texto editado por la Semana de Cine de Barcelona, con motivo de una muestra de cine documental cubano (1975).



«EL HOMBRE DE MAISINICU», DE MANUEL PEREZ.

una minoría o como actitud —velada o abierta, directa o indirecta— de oposición al régimen, en este caso a la revolución, es un absurdo: una contradicción que no puede absolutamente convivir en un proceso auténticamente revolucionario» (12). Esta política cinematográfica era consecuente con los planteamientos culturales y artísticos de la Revolución, expuestos por Fidel Castro en el «I Congreso Nacional de Escritores y Artistas» (La Habana, agosto de 1961):

«El problema que aquí se está discutiendo y vamos a abordar es el problema de la libertad de los escritores y de los artistas para expresarse... Nadie ha supuesto nunca que todos los hombres, o todos los escritores, o todos los ar-

atenga a los esquemas establecidos del oficial «realismo socialista» (14). En Cuba no se prohibió el arte abstracto ni la música concreta, por ejemplo; na-

(13) Discurso reproducido en el libro «Introducción a Cuba», de Andrés Sorel, editado por Zero.

(14) Tenemos un ejemplo de la intransigencia soviética en la pretendida exposición que bajo el título «El realismo en la pintura actual española», debía celebrarse en Moscú. De un total de 171 obras preseleccionadas por el Ministerio de Cultura español fueron rechazadas 65, debido a lo cual la Muestra no llega a celebrarse; entre los artistas no-gratos al «realismo socialista» encontramos a Equipo Crónica, Equipo Realidad, Bartolozzi, Tharrats, Cristóbal Toral... Hechos lamentables como éstos dan pie a que gentes como el crítico de arte del conservador «ABC» hagan comparaciones entre el franquismo que, aunque no aupó, permitió dichas manifestaciones artísticas, y el régimen actual soviético.

Asimismo el «caso Padilla» (1971) sirvió para que los medios de comunicación mundial, controlados por el capitalismo americano, se sintieran de repente solidarios con los problemas del poeta cubano.

No hace falta recordar el posterior «caso Solzhenitsyn».

(11) Pastor Vega en «El documental didáctico y la táctica», reproducido en el libro «Cine y Revolución en Cuba».

(12) García Espinosa en una entrevista publicada en el libro «Por un cine imperfecto».



«EL OTRO FRANCISCO», DE SERGIO GIRAL.

mas de información en el cine, ya que contrariamente a una opinión que se manifiesta algunas veces, no es el cine lo que ha perdido efectividad, sino la manera que tienen algunos cineastas de abordarlo» (10).

Como ya hemos visto anteriormente, del trabajo cinematográfico realizado en la **marginalidad** por gente que giraban en torno al cineclubismo, salió la primera promoción de cineastas; iban a configurar un cine de la Revolución, compuesto básicamente por documentales y noticiarios. Se había iniciado la producción y se habían reconvertido los canales de difusión, hasta entonces en manos del capitalismo americano y de sus lacayos interiores. Sin embargo, los planteamientos de la difusión no fueron tan solo reformistas, se transformaron radicalmente con la creación del cine-móvil.

«Estaba claro que no podíamos adscribirnos a la vieja concepción de Cineclub como centro que reúne a aficionados, curiosos y estetas. El Cineclub en Cuba, en medio de una revolución, no

podía sino plantearse la transformación del público en su conjunto, y ante todo de su división clasista. Y preferimos concentrar todas las fuerzas en llegar al público campesino donde cientos de miles de hombres y mujeres no habían visto **nunca** el cine. El primer camión, o unidad móvil, empezó a funcionar en la provincia de La Habana ese mismo año de 1961» (17).

La exhibición cinematográfica pre-revolucionaria estaba prácticamente concentrada en las zonas urbanas; las zonas campesinas sufrían el más lamentable olvido del aparato comercial. Tan sólo algunos «comerciantes ambulantes» iban recorriendo intermitentemente ciertas zonas, motivados por un desmesurado afán de lucro que les llevaba incluso a manipular los fragmentos de los filmes ya en desuso (por su lamentable esta-

(17) Del texto «El cine-móvil ICAIC», de J. M. Pardo, publicado en «Cine Cubano», núm. 73. Ofrece una información muy general y completa en torno al tema. También exhaustivo, y quizá de más fácil acceso, es el de Héctor García Mesa, «Estructura del cine-móvil», reproducido en el libro «Cine y Revolución en Cuba».



POR PRIMERA VEZ EL CINE LLEGA A TODO EL PAÍS: CINE MOVIL.

do), para «crear» filmes nuevos. Ya entonces cobraban 1 peso por persona.

Cierta incidencia también tenían los filmes de la USIS (Servicio de Información de los Estados Unidos); un numeroso archivo de material filmico documental era utilizado como medio de penetración cultural de los esquemas de vida americanos en «su colonia» cubana. Los «comerciantes» generalmente acudían a la USIS para obtener (gratis) dicho material; en otras ocasiones la propia USIS facilitaba incluso un proyector y hasta el proyccionista. «Casualmente» este servicio propio de exhibición se incrementó enormemente en los primeros meses que siguieron a la Revolución, mientras duró la Embajada yanqui. Había que potenciar al máximo la contaminación ideológica del pueblo cubano en aquel peligroso momento para sus intereses.

También **casualmente** los Estados Unidos propician el ataque aéreo a las bases de aviación cubanas (el 15 de abril de 1961), tan sólo cinco días después de haberse desparramado por toda la isla los 100.000 brigadistas que trabajarían en la campaña por la alfabetización, que pretendía dar una base educacional al pueblo cubano. Dicho ataque era el preludio del que se llevaría a cabo dos días más tarde en Playa Girón y Bahía Cochinos. La USIS, con sus cine-móviles y los mercenarios agresores en Girón, eran dos vertientes de un mismo hecho: el imperialismo americano.

«El trabajo de los cine-móviles es la experiencia más interesante en la formación de un público nuevo» (Fidel Castro) (18).

Así, pues, la primera experiencia del cine-móvil de la Revolución se produce en 1961; rápidamente aumentaron el número de proyecciones, significándose que se precisaba de una estructura lo suficientemente amplia y eficaz. Al año siguiente ya se crearon nuevas unidades y se alcanzó la cifra de más de 4.000 proyecciones con una incidencia de 1.300.000 espectadores, de **nuevos espectadores**.

«**Por primera vez**» es un cortometraje de Octavio Cortázar (1968) que nos muestra la experiencia de una unidad de cine-móvil en una aldea donde **nunca** anteriormente se había proyectado cine... ¿Qué cree usted que puede ser el cine?, preguntan anteriormente a la proyección el equipo que realiza el filme, a los habitantes del lugar (19).

Los cine-móviles logran un entusiasmo tal entre el campesinado de las zonas menos accesibles, que llegan a andar un par de kilómetros para asistir a una proyección. Hay multitud de anécdotas que se producen en torno a este **suceso**, como la del viejo que buscaba a los personajes del filme detrás de la pantalla; u otro que dijo que nunca había visto tanta gente en una sábana.

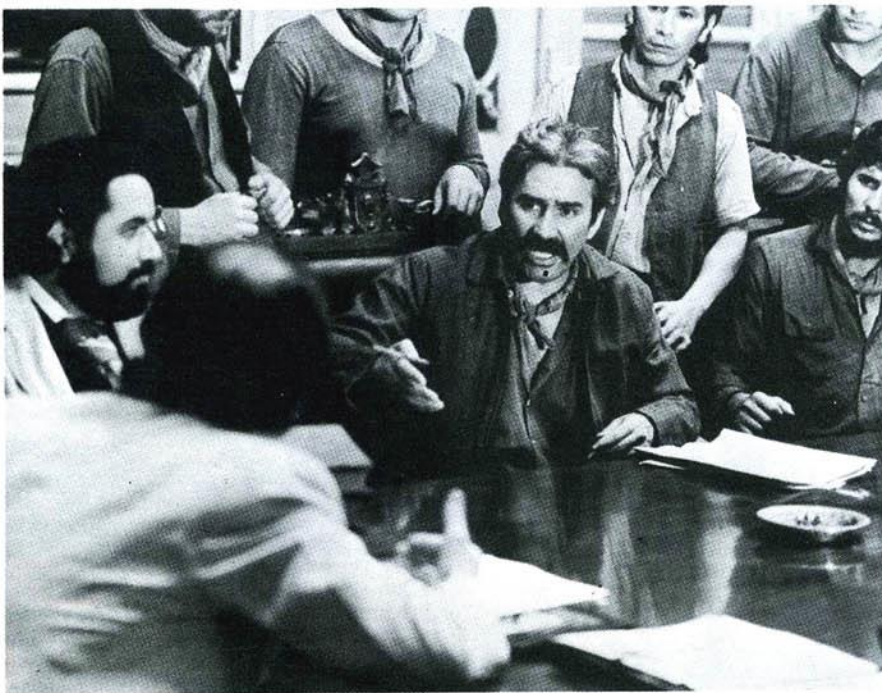
Un cine-móvil se compone, generalmente, de un camión soviético adaptado convenientemente en los talleres del ICAIC, un proyector «Ucrania» de 16 milímetros, una pantalla, un equipo de amplificación, cuantos accesorios son necesarios para las proyecciones, su propia

(18) Del «Informe del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba» (1975), publicado íntegramente en el libro «La experiencia cubana», de Editorial Blume.

(19) Lo distribuye la Federación Española de Cine-clubs.



«LA PRIMERA CARGA AL MACHETE», DE MANUEL O. GOMEZ.



«LA CANTATA DE CHILE», DE HUMBERTO SOLAS.

planta de producción de energía eléctrica y la cama y el armario del conductor-proyeccionista. Estos trabajan veinticinco días consecutivos al mes y descansan cinco, tiempo que se aprovecha para el mantenimiento del equipo. Los recorridos establecidos se componen de unas tres o cuatro proyecciones en escuelas rurales durante el día, según sea la distancia que los separe, en los que se proyecta una sesión de unos cuarenta y cinco minutos, lo que equivale a una clase; generalmente ésta se compone de uno o varios documentales didácticos, el noticiero semanal de ICAIC y un corto de dibujos animados. Los sábados y domingos se proyectan sesiones de entre-

tenimiento. Las proyecciones nocturnas se suelen realizar, contrariamente a las anteriores, al aire libre; en éstas participan la totalidad de los habitantes del lugar y de los alrededores. Se componen de un noticiero semanal, un largometraje de ficción y algún documental. El primero tiene la función de aportar al campesinado, así como a los trabajadores que procedentes de las zonas urbanas se desplazan temporalmente al campo para ayudar a la consecución de los planes de producción agropecuaria, las orientaciones ideológicas y de carácter práctico de la Revolución y los análisis de los sucesos internacionales relacionados con la lucha anti-imperialista.

Los filmes de ficción son, además de la propia producción nacional, de cine soviético, español, checoslovaco, chino... o de Charles Chaplin. Todas las proyecciones son gratuitas.

«El cine-móvil no se plantea en Cuba como, quizás, pueda hacerse en ciertos países del área capitalista donde existen determinadas condiciones que posibilitan la actuación en los espacios políticos y cinematográficos de las fuerzas progresistas; en estos contextos su función adquiere carácter de lucha político-cultural, inserta en la legalidad, contra el capitalismo. En Cuba este planteamiento **alternativo** no existe, el cine-móvil es otra modalidad por la que pasa la exhibición cinematográfica, mediante el cual acceder a todas las poblaciones del país. No adquiere tampoco un sentido de competencia con la exhibición normal, dado que se produce en contextos en los que ésta no existe, principalmente en las zonas rurales y montañosas, es decir, cubre un espacio no cubierto por aquélla. Los cine-móviles, generalmente se desarrollan mediante recorridos que confluyen en una población central; éstos vienen definidos por la distribución de las concentraciones de población y también por la necesidad política de alguna actuación concreta. Salvo en casos excepcionales, nunca se han planteado como unidades de producción-exhibición; la planificación organizativa de producción en casos como el desembarco de Playa Girón o el ciclón que asoló Cuba, fue la de distribuir rápidamente pequeñas unidades autónomas» (8).

En los diez años de funcionamiento, de 1962 a 1971, se alcanzó la cifra de 106 unidades de cine-móvil. De éstas, la mitad, más o menos, disponen de lentes adecuadas para proyectar en cine-mascope.

En agosto de 1969 se inició una nueva modalidad de cine-móvil, el CINE-EN-MULOS. Este se desarrolla en las zonas más montañosas de Oriente y en el Escambray. Asimismo, en abril de 1970 se inició el servicio del CINE-EN-LANCHAS. Su acción se centra principalmente en los islotes y cayos que contornean Cuba; también en ocasiones acompaña a la importante flota pesquera cubana.

En 1970 se configuraron los llamados CINE-ESTACIONARIOS, como servicio de proyecciones de las centrales azucareras o de las colectividades campesinas.

En 1971 el total de proyecciones de estas modalidades **no-normales** de exhibición alcanzó la cifra de más de 160.000 y podemos desglosarlas en: unas 75.000 de CINE-MOVIL, 7.000 de CINE-EN-MULOS, 500 de CINE-EN-LANCHAS y 9.000 de CINE-ESTACIONARIOS. La incidencia global era de unos 25 millones de espectadores (20).

El cine-móvil ha ido a la escuela, a la fábrica, a las comunidades campesinas, con los soldados cubanos cuando el país ha sufrido alguna agresión, se ha volcado en las campañas azucareras (como la Zafra de 1970), a las... El cine-móvil ha hecho posible que el cine cubano se haya convertido, por su enorme incidencia en las masas populares, en el brazo ideológico de la Revolución cubana.

«¡Patria o muerte! ¡Venceremos!» (Fidel Castro).

(20) En el núm. 76-77 de «Cine Cubano» aparece un extenso «dossier» dedicado a Medvedkin y su experiencia en la URSS (1931) del «CINETREN», antecedente del CINE-MOVIL cubano.