

Tomás Gutiérrez Alea

La muerte de un burócrata (1966)

Impulso-Fnac

Tomás Gutiérrez Alea, "Titón" (1928-1996), fue una de esas raras excepciones en el ámbito artístico e intelectual cubano que supo conjugar un apoyo a los fundamentos de la revolución con una actitud crítica desde la izquierda hacia algunas de sus facetas, de tal modo que se permitió hurgar desde dentro en las contradicciones y flaquezas del proceso revolucionario sin caer por ello en la tentación, al contrario que tantos otros, de ceder a los cantos de sirena del exilio (y eso ni siquiera en los peores momentos, a principios de los años noventa, cuando todo parecía indicar la muerte por inanición del régimen).

De Gutiérrez Alea, considerado el director cubano más brillante de todos los tiempos, se han editado ya en dvd buena parte de sus películas, desde *Fresa y chocolate* (1992) y *Guantanamera* (1995), las últimas que dirigió y las que le permitieron darse a conocer al gran público, hasta su primera obra importante, *Historias de la revolución* (1960), un tributo en clave neorrealista al proceso revolucionario que echó a Batista de patitas a la calle. Precisamente ahí empezó a descollar Gutiérrez Alea, que hasta entonces sólo podía presumir de haber realizado estudios teóricos en Roma y filmado unos pocos documentales y cortos en una Cuba sometida a la censura batistiana, y que en cuestión de un año, una vez derrocado el anterior régimen, participó muy activamente en la creación del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica (ICAIC) y alumbró esas *Historias de la revolución* sin apenas experiencia profesional previa ni medios técnicos adecuados.

El primer exabrupto contra el nuevo contexto llegaría sobre todo con *La muerte de un burócrata* (1966), cuando algunas cosas empezaban a torcerse, pero en los cinco años anteriores Alea ya había dado muestras de su malestar con ciertos aspectos: había dirigido, por ejemplo, *Las doce sillas* (1962, también editada por Impulso-Fnac), una tragicomedia en que el convulso proceso revolucionario del momento desempeña más bien el papel de telón de fondo, y aun antes, en 1961, se había puesto al frente de un equipo de camarógrafos para codirigir *Muerte al invasor*, un documento excepcional sobre el episodio de playa Girón, pero ya en esos primeros años de la década de los sesenta mantuvo sus primeras desavenencias, constantes durante toda su carrera, con algunos de sus colegas (en especial con Alfredo Guevara, director del ICAIC), a los que criticó por desentenderse de la práctica cinematográfica y dedicarse en exclusiva a tareas administrativas y a fomentar desde las instituciones un cine esquemático y propagandístico. Frente a ese cine de "agencia publicitaria", como lo tachaba él, Gutiérrez Alea propugnaba uno que, entroncando con la tradición marxista en el campo de las artes (el distanciamiento brechtiano, el método dialéctico), tuviera por objetivo motivar e inquietar al espectador, hacerlo reflexionar, y no someterlo, en cambio, a exhortaciones moralizantes.

Aunque los mejores ejemplos prácticos de esta línea llegarían más adelante (sobre todo con la que es sin duda su obra maestra, *Memorias del subdesarrollo*, de 1968, editada ahora junto con la reseñada aquí), Gutiérrez Alea ofreció la primera muestra de esa independencia crítica con *La muerte de un burócrata*, que para el director supuso toda una catarsis tras haber sufrido un viacrucis personal con los aparatos del Estado y haber acumulado mucha ira como consecuencia

de ello. En efecto, la obra es inmisericordemente explícita empezando ya por el título y los títulos de crédito, y en ella se recurre al absurdo y al humor negro (la influencia de Luis Buñuel y de clásicos como Buster Keaton se deja sentir en muchos momentos de la película) para narrar las peripecias de una viuda y su sobrino en su sencillo afán de enterrar al tío y que la esposa del difunto pueda beneficiarse de la pensión que le corresponde (todo ello, por cierto, basado en un hecho verídico). Pero *La muerte de un burócrata* no es sólo una incisiva sátira sobre los exasperantes entresijos de la burocracia, sino que también carga con mordacidad contra otras de las dinámicas perniciosas que se estaban instalando en la sociedad cubana de la época, desde la permanencia de actitudes pequeño-burguesas hasta la obcecación por las consignas grandilocuentes (el *gag* sobre la versión a la cubana del “realismo socialista” no tiene desperdicio).

Tras su estreno, la película tuvo un gran éxito de público y crítica, pero, como ya habrá quedado claro a estas alturas, Gutiérrez Alea se convertiría en adelante en un artista de difícil digestión para los sectores más oficialistas del régimen, y en otras fases de su carrera seguiría mostrando su independencia de criterios, ya fuera de forma más lírica y ambivalente (como en *Memorias del subdesarrollo*, aunque en ésta cobra mayor protagonismo la crítica al intelectual aburguesado incapaz de comprender la mutación histórica y social que le rodea y de sentir empatía hacia ella) o de forma más explícita (como en las mencionadas *Fresa y chocolate* y *Guantanamera*, en este último caso retomando el tema de la crítica a los absurdos de la burocracia). Desde las instancias oficiales hubo quienes vieron en todo ello, en el contexto de una Cuba sometida a bloqueo, una actitud inaceptable, por lo que, sin llegar a ser sometido a censura, tuvo bastantes dificultades para llevar a la práctica algunos de sus proyectos y durante los años setenta, después de que el apoyo cubano a la invasión de Checoslovaquia en 1968 marcara un endurecimiento ideológico del régimen, sólo pudo rodar dos películas históricas (*Una pelea cubana contra los demonios* y *La última cena*). A quien quiera profundizar en el tema, le remito a *Tomás Gutiérrez Alea*, de José Antonio Evora (Cátedra, 1996), que no deja de ser un refrito de entrevistas con el director y de fragmentos de sus escritos teóricos.

9 2008