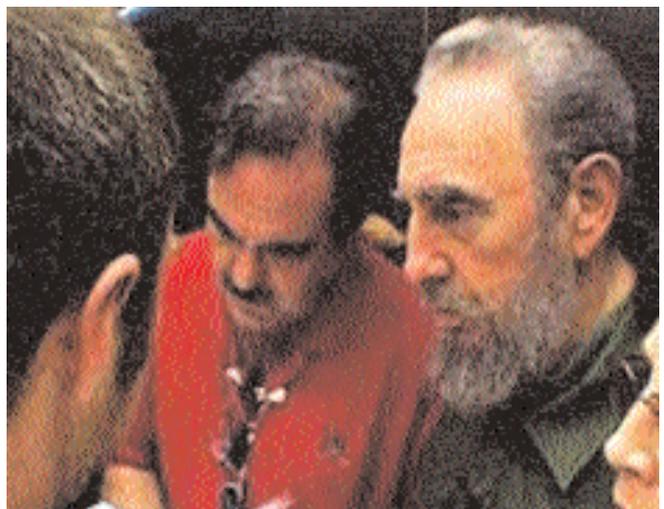


# Comandante o la inversión de la imagen

*Comandante ofrece un acercamiento íntimo a Fidel Castro. Complaciente, Stone acepta como válidas cada una de las palabras del dictador, sin contrastarlas con la historia ni con la realidad cotidiana del pueblo cubano. Antonio Elorza desnuda algunas de las omisiones y mentiras de este documental —aún no estrenado en México— y demuestra la mentalidad maniquea de un director fascinado por el mito de la revolución en América Latina.*

En *Cine e historia*, Marc Ferro menciona algunas condiciones a reunir por el documental histórico basado en la entrevista. La primera exigencia consiste en enfrentar al personaje con su propio pasado, invitándole a proporcionar su propia descripción del mismo, para de inmediato contrastar ese relato con aportaciones documentales de las que puede surgir la convalidación, la puesta en entredicho o el descubrimiento de la falsedad. El ejemplo procede de un episodio recogido en *Le chagrin et la pitié*, la película de Marcel Ophüls y Alain de Sédouy sobre las actitudes de los franceses ante la ocupación alemana y la resistencia. Un comerciante de Clermont-Ferrand es invitado a dar su versión acerca de la persecución de los judíos en dicha ciudad del centro de Francia. Responde como si el asunto no le concerniera y cuando los entrevistadores le ponen ante los ojos un anuncio antisemita que él mismo hizo publicar en 1941, se queda helado: “¡Ah, ustedes lo sabían...!”; es todo lo que alcanza a decir. Sale así a la luz el juego de aparente distanciamiento y de apoyo efectivo a la persecución, reflejo de la postura que tantos franceses adoptaron entonces respecto de la política de exterminio de los judíos. Paralelamente, el cineasta debe comprobar si las afirmaciones de carácter general que hace el entrevistado se corresponden con la realidad histórica. Nuevo ejemplo tomado del mismo filme: un ciclista muy conocido en la posguerra, Raphaël Geminiani, afirma que en su ciudad no hubo alemanes durante la ocupación; Ophüls y Sédouy ponen como fondo de sus palabras imágenes de desfiles de tropas alemanas entonces y en el lugar citado. Del mismo modo, si la descripción realizada por el personaje es veraz o no contradice abiertamente lo ya conocido, las imágenes deben acompañarla e incluso reforzar su relato. No se trata de estar a la caza del entrevistado, sino de convalidar su aportación teniendo en cuenta un conjunto de datos históricos que el cineasta se encuentra en la obligación de conocer. El comentario del protagonista adquiere entonces toda su fuerza, por encima de los relatos precedentes. En suma, el entrevistador ha de evitar que el simple hecho de



haber sido testigo de la participación en los acontecimientos sirva a su interlocutor de patente de corso para reconstruir su propia figura o los acontecimientos del pasado. La ignorancia, real o fingida, del inquiriente no es prueba de su objetividad, sino de la entrega voluntaria de su capacidad intelectual a un acto de encubrimiento o de falsificación.

No otra cosa tiene lugar en el *Comandante* de Oliver Stone, fruto de treinta horas de conversación con Fidel Castro. Stone finge adoptar la postura que un discípulo de Ortega, Paulino Garagorri, calificó de adanismo. Se acerca al dictador como si llevara en la mano una página en blanco sobre la cual Castro habría de escribir, en una cascada de estallidos de sinceridad, las apreciaciones más importantes sobre el mundo de hoy, los juicios retrospectivos acerca de su propia revolución y la explicación de los momentos más conflictivos de su trayectoria política. Una vez establecido el guión de las preguntas, lo que diga Castro va a misa, según la expresión popular. “No podía cortarle a cada momento para hacer la pregunta correcta. Denotaría autointerés por mi parte y una muestra de descortesía”, explica Stone. Así que ninguna objeción, ninguna contraposición entre sus afirmaciones y los datos incontrovertibles que proporciona el conocimiento histórico de la Revolución Cubana. Algún comentarista poco ducho en la psicología del cubano ha afirmado que Stone se entrega a Castro y Castro se entrega a Stone, como si una corriente de entendimiento profundo hiciera surgir un fluido eléctrico especial entre ambos. La verdad es que desde un principio Stone se rinde con armas y bagajes ante el histriónico personaje que tiene ante sí. “Le admiro”, confiesa. Su ignorancia de la historia contemporánea de Cuba, más allá de los tópicos de la historia oficial, le hace aparecer más de una vez como un extraterrestre ante un hombre avejentado y astuto que a la vista de tantas facilidades cuele uno tras otro los mensajes que desea. Sirva de muestra la narración sobre el inicio de las reclamaciones para repatriar al niño balseiro: Fidel no sólo aprovecha para denunciar que fue un abuso entre muchos, sino para poner de relieve su profundo humanismo ante la protesta del dolido padre, que únicamente tras las oportunas averiguaciones le llevó a actuar. Stone lo encaja todo con una sonrisa inexpressiva y acaba marchándose de la isla entre abrazos, feliz de haber contribuido a la divulgación de la imagen histórica correspondiente al último mito revolucionario del siglo XX. Fidel no duda en abrazarle con la misma sinceridad que a lo largo de toda su vida ha exhibido ante aquellos a quienes acabó haciendo encarcelar o fusilar. A juicio del director americano, “no tiene mala conciencia”. Cabría advertir que Mao, Pol Pot o Hitler tampoco la tuvieron.

Por añadidura, el adanismo de Stone es puro fingimiento. La



actitud del director de *Platoon* descansa sobre una de las falacias que con mayor insistencia se han reiterado en el último medio siglo: poner de relieve los aspectos irracionales de la hegemonía norteamericana conduce de inmediato a la exaltación de aquellos que la combaten. Si el imperialismo es siempre condenable, toda revolución antiimperialista resulta de por sí digna de todo elogio. Como Nixon era un tipo nefasto, hay que llevar a Castro a los altares. El conocimiento que hoy poseemos acerca del autodenominado “socialismo real” debiera haber descalificado para siempre ese maniqueísmo de la izquierda, pero posiblemente sigue siendo cómoda semejante postura. Sirve como punto de apoyo para seguir rehuyendo la confrontación con un presente difícil. “Sólo le sentí como un líder al servicio de la revolución”, resume Stone. Frente al imperialismo, ahí está enhiesto el viejo héroe, “dictador de sí mismo”, con sus recetas siempre dispuestas para izquierdistas a la violeta en busca de un clavo ardiendo para mantener las actitudes primarias frente al sistema. Por lo que se ve en *Comandante*, Stone posee además su propia interpretación, que asume el enlace entre el populismo peronista a lo *Evita*, más de una vez evocado en la película, y la más profunda entrega de este “esclavo del pueblo” que en sus propias palabras es Fidel.

Una vez asumido el justicialismo que para Stone preside el régimen de Fidel, conforme refleja la cita final de Benjamin Franklin sobre “las libertades esenciales”, el documental tiene por misión servir de plataforma para la difusión de sus excelencias, únicamente cercenadas por el famoso bloqueo. Nos encontramos ante una versión más, aplicada a Cuba, de la fórmula ya conocida desde fines de los años 20 del “viaje a la URSS”. En casos de mayor riesgo por la supuesta lucidez del invitado, los organizadores del turismo ideológico tenían una consigna bien clara: que el visitante crea contemplar todo aquello que le interesa, viendo sólo en realidad lo que nos conviene. Con Oliver Stone, Castro no encuentra tantas dificultades. Asiste maravillado al



despliegue de engaños que le es ofrecido y él a su vez se los transmite sin filtro alguno al espectador. La cámara se pasea por las vitrinas bien abastecidas de la tienda de exhibición en la arteria también de exhibición, la calle Obispo, y por supuesto elude el desierto comercial que prevalece en el resto de la ciudad para el consumo de sus habitantes no provistos de dólares. No le sorprende la distancia entre la vestimenta de quienes se acercan a Fidel durante la filmación, para los sucesivos baños de multitud cuidadosamente organizados, y los andrajos que cubren las carnes de tantos habaneros en las calles por las que necesariamente hubo de pasar en automóvil. Nunca se pregunta cuál es el nivel de vida efectivo de esa población que disfruta de las ventajas del paraíso castrista. En el riesgo de una eventual implantación de las *macdonalds* en Cuba, acepta que Fidel lo enfoque como un problema de “homogeneización de la cultura”, pasando por alto la nauseabunda composición de alimentos similares en la isla, según explica la antropóloga española Isabel Holgado en su libro *¡No es fácil!* Claro que no ve policías de uniforme en todas las esquinas. Faltaba más. Así que suscribe a ciegas las palabras de su anfitrión en el sentido de que La Habana es un paraíso de orden sin necesidad de un aparato coercitivo. Y la ceguera se hace prácticamente total en cuanto al estado de ruina de la ciudad, filmada desde ángulos que ponen exclusivamente de relieve su belleza, con el toque añejo de los automóviles de los años cincuenta. Rara vez un émulo del famoso conde Potemkin, que guiara las visitas de Catalina la Grande, puso tanto empeño en su labor.

Pero, como su título indica, el protagonista de *Comandante* no es la capital de la isla, sino Fidel. Stone así lo quiere, fingiendo de paso que su retrato ha buscado y conseguido encontrar el verdadero rostro humano del dictador. De hecho, lo que hace es sancionar un fraude, ya que dar rienda suelta a alguien tan locuaz como Fidel para que cuente todo lo que quiere, sin la menor objeción o refutación por parte del entrevistador, equivale a convertir el documental en un interminable, y a veces

aburrido, acto de propaganda. Ciertamente, Stone tiene la elegancia de no plantear lo que él llama “preguntas hostiles”, pero dadas sus tragaderas el resultado hubiese sido el mismo de hacerlas. Acepta incluso que Fidel le descubra la existencia de una verdadera democracia en Cuba, donde la iniciativa de los ciudadanos sustituye a los partidos, y proclame la ausencia total de la práctica de la tortura o de la represión. Las mentiras se suceden impunemente. “En cuarenta y tres años de revolución, jamás se ha torturado en Cuba”, afirma tras discutir la presencia de torturadores cubanos en Vietnam. “Nadie podrá encontrar una foto en cuarenta y tres años –añade en otro momento– de la policía reprimiendo al pueblo.” Otras veces deforma a su antojo acontecimientos de primera importancia, como en la crisis de los misiles, presentada como un acto de defensa de la isla

por Jrushev que no llegó a gustarle, en contra de la rápida aceptación puesta de manifiesto en sus declaraciones por el que fuera embajador soviético, Alexeiev.

La consecuencia última es que en gran medida la imagen real de Fidel Castro ha de ser leída por inversión, como si la lente de Stone fuera el dispositivo para lograr tal resultado en una cámara oscura. El Fidel Castro de Stone es en el fondo un liberal, para nada un ególatra, que si siente apego al poder es como paladín de esa revolución que le continuará, no en manos del silenciado Raúl, sino del mismísimo pueblo cubano, y por supuesto despreocupado ante el recuerdo que los demás pudieran tener de él. Solamente por las rendijas se entrevé su verdadero rostro humano y político. En el cinismo de su proclamación de que en Cuba hasta las prostitutas poseen un grado universitario. En la ira contenida de su acusación retrospectiva contra Huber Matos como traidor, incapaz de añadir un solo argumento y una sola prueba al recuerdo de la brutal condena impuesta al compañero de armas. En la imagen de archivo prerrevolucionaria donde declara que su credo es la democracia representativa y la justicia social. En los contrastes y en los gestos que el cámara, no las preguntas de Stone, le arranca alguna vez, como esas manos de largas uñas, casi femeninas, tan cuidadas, que desmienten la pretensión de aparecer como la personificación del desaliño revolucionario. Ahí reside el interés de *Comandante*, pero para llegar a esos puntos se requiere un esfuerzo excesivo, perforando la costra de la propaganda y del interminable número de actor a que Fidel nos somete.

Colofón: la distribuidora española del documental no ha tenido a bien incluir el añadido de Stone tras su nueva visita a Cuba después de las ejecuciones, y del encarcelamiento masivo y de las condenas impuestas a los intelectuales demócratas. Está bien. Una dosis de censura encaja perfectamente como epílogo a un documental consagrado a ensalzar las “libertades esenciales” que promueve generosamente el dictador. –

– ANTONIO ELORZA

anuncio

# El valor de la destrucción

*El arte actual, afirma Félix de Azúa, puede inscribirse en esta metáfora: el mejor valorador de una obra de arte es su destrucción, inscrita en el territorio del azar.*

En este pasado mes de mayo se produjo un incendio de gran importancia para el arte actual, un incendio “devastador”, como dirían Bouvard y Pécuchet. Ardió buena parte de la colección particular de Charles Saatchi almacenada en los hangares de la compañía Momart, en Londres. Allí guardaban también sus colecciones otros inversores que especulan con el *Brit Art* (Arte Británico), apodado *High Art Lite* (“Gran Arte Ligero”) por su más notorio analista, Julian Stallabrass.

En el incendio han sucumbido cientos de obras, alguna de las cuales pertenecía ya a la categoría de “pieza histórica”. Así, por ejemplo, ha sucumbido la célebre *Every One I Have Ever Slept With. 1963-1995*, de Tracy Emin. Se trataba de una tienda de campaña en cuyo interior la artista había bordado amorosamente docenas de nombres de gente con la que, en efecto, “se había acostado” entre 1963 y 1995. Muchos críticos de la época lo tomaron por un insolente desplante feminista, una exhibición de machismo hembra. En realidad, entre los nombres bordados figuraban su hermano, varios familiares, muchos amigos gay, e incluso dos abortos. La destrucción de la obra ha desolado a la artista, la cual dice ser incapaz de repetirla.

La pérdida de obras de arte famosas no ha preocupado a los críticos británicos, los cuales odian a Saatchi y desprecian a los artistas de su cuadra. Sin embargo, no ha habido periódico que no haya comentado la elevada indemnización del seguro (se dice que unos quince mil millones de pesetas) y han insinuado la posibilidad de que Saatchi precisara dinero fresco. Una de las paradojas del arte actual es que, dado su alto precio, una venta súbita y masiva debilita la confianza en el grupo artístico y lo deprecia porque parece anunciar un cambio de tendencia. Ya le sucedió a Saatchi en una ocasión, al comienzo de su carrera de especulador artístico (lo cuentan Hatton & Walker en su malévolá biografía *Supercollector*), y sin duda no volverá a ocurrirle. ¿Cómo puedes cobrar de inmediato pero sin vender una pieza de tu colección? La insinuación periodística añade otro capítulo a la atractiva vida de este sigiloso judío iraquí, nacido en Bagdad en 1943. Por cierto que en Iraq el nombre Sa’atchi significa “traficante”.

Desde sus comienzos, las operaciones de Saatchi han ligado publicidad y arte (su empresa de publicidad es una de las más poderosas del mundo) de un modo indisoluble. El tratamiento descaradamente mercantil de obras y artistas puede compararse con la similar transformación de algunos deportes. Nada tiene que ver el actual espectáculo del fútbol y su movimiento masivo de capitales con aquel bello juego que desapareció hacia los años ochenta. Lo mismo ha sucedido con el arte. Saatchi comprendió que el valor artístico y el comercial son parámetros heterogé-

neos. La calidad artística y el precio de mercado sólo por pura casualidad pueden coincidir, pero la experiencia de los últimos doscientos años (los mejor documentados) indica que esto es excepcional. Los mejores productos son escasamente valorados en su momento.

Persuadido de que la llamada “posmodernidad” no era sino la aceptación universal del fin de los valores aurales, Saatchi comprendió que el arte, un ámbito lastrado por el respeto religioso y el autoritarismo sacerdotal, podía ya recibir un tratamiento, el de mercancía de lujo junto con los Rolex y los Vuitton, que aliviara su arcaica responsabilidad. Y acertó. Sus artistas forman la última “escuela nacional” conocida en el mundo entero y los precios de sus obras son descomunales.

Poco antes del incendio, en el mes de abril, un colegio de la zona pobre de Londres también sufrió un cataclismo. Los profesores quisieron vender un tapiz de Tracy Emin para equipar el desasistido colegio. No lo consiguieron. Los abogados de Emin amenazaron de inmediato con una querrela. ¿Cómo podían aquellos humildes maestros poseer un tapiz valorado en muchos millones de pesetas?

En múltiples ocasiones Tracy Emin se ha visto obligada a mantener su imagen de mujer indomable y libérrima (que es su imagen de marca, su logo), de modo que suele presentarse borracha a las entrevistas de TV, difunde fotografías de sus genitales, o arma grandes broncas en restaurantes y discotecas. En una de tales ocasiones fue detenida por la policía y acusada de conducta escandalosa. La condena, además de una multa, la obligaba a dedicar varias horas a “trabajos sociales”. Emin propuso dar un curso de arte (manualidades, diríamos nosotros) en una escuela de barrio. Allí, ayudada por los niños, tejió uno de esos tapices con textos bordados que los ingleses llaman *appliqué blanket*. En sus tapices “normales” Emin suele tejer frases como “You don’t fuck me over” (*Garden of horror*, 1998), o bien “Every time I see my shit” (*Psycho Slut*, 1999), pero con los niños se mostró tan políticamente correcta como Llamazares: los textos predicaban el amor, la paz y otras puerilidades.

A pesar de ello, los profesores no pueden vender el tapiz y están condenados a vivir con él. Al igual que Saatchi, poseen algo que sólo podrán cobrar cuando sea destruido. No es una mala metáfora del arte actual. Toda producción mercantil es perecedera, tiene fecha de caducidad. Como en el arte la caducidad no puede preverse porque es azarosa, habrá que proceder a destrucciones masivas a medida que la mercancía envejezca. ¡Qué bello espectáculo! ¡Qué artístico! —

— FÉLIX DE AZÚA