

Guillén Landrián: el cine como pasión patria

Juan Antonio Madrazo Luna
Coordinador Nacional del *Comité Ciudadanos por
la Integración Racial* (CIR)
La Habana, Cuba

Nicolás Guillén Landrián (1938-2003) está considerado por la crítica como el *enfant terrible* del audiovisual cubano. Fue un hombre muy marcado por las trampas del realismo socialista y la intolerancia. Nicola-sito o El Loco de la Colina, como le decían sus más íntimos amigos, ingresó a la Universidad de la Habana para estudiar Ciencias Sociales y Políticas, las cuales abandonó para dedicarse a la locución radial. Su única formación artística venía de las artes plásticas, pues cursó estudios de pintura en varias escuelas y academias. Era admirador incondicional de la obra de Wilfredo Lam y René Portocarrero.

Luego entró en el Instituto Cubano de las Artes e Industria Cinematográfica (ICAIC) a instancia de un amigo, el cineasta Juan Carlos Tabío. Fue asistente y colaborador de directores como Manuel Octavio Gómez, Humberto Solás, Santiago Álvarez y Tomas Gutiérrez Alea (Titón). Llegó a ser el protagonista, en la cinematografía cubana, de la mirada documental que observa. Fue un transgresor de la imagen, penetró la Cuba profunda y se asomó a parte de nuestra identidad geográficamente indefinida. Intentó desde la imagen visibilizar al otro, particularmente a los clasificados como gente sin historia.



Cartel En un barrio Viejo

Su vida y obra conectan con el espíritu de libertad. Hizo un emplazamiento abierto al realismo. Se convirtió en gestor de un público nuevo, trascendió los marcos contextuales y nunca renunció a explorar lo cubano. Fue un arqueólogo de la imagen. Desde ella intentó asomarse



Nicolás Guillén Landrián

a la renovación de la historia política. El ojo veloz de Nicolasito generó un cine inobjetablemente revolucionario, pionero de una poética filmica desbordada y arquitecto de un lenguaje experimental.

Su obra es todo un ensayo de antropología visual. Su ojo político y dialógico buscó nuevas respuestas y movilizó sombras. Le seducía cruzar las líneas peligrosas que marcan la emoción. Aún muy ignorada, nos permite recorrer una parte de la historia más reciente y razonar desde una emoción que no excluye la inteligencia y el deleite artístico. Puso en el lenguaje audiovisual realidades no transitadas. Sus piezas dieron inicio a una escuela que enriqueció parte de nuestra cosmovisión. Su ojo crítico registró el latido de la gente sin historia en el mercado de

las identidades. La mujer y el negro fueron los sujetos principales. Usó códigos gráficos para comunicar la realidad del negro cubano como símbolo del discurso silenciado y destacó la visión del otro desde sus singularidades, el género, la raza, el origen étnico, cultural y regional.

Nicolasito intentó ser uno de los más fieles intérpretes de la realidad que estaba viviendo. Fue hombre de una sola pieza y no hizo concesiones al discurso oficial: intentó quemar todas las naves. Hizo del documental un ejercicio político y su utilización como ingeniería social aportó nuevos testimonios visuales, historias de vida, el intento de construir el hombre nuevo, la nobleza de sus habitantes. Hizo este cine bajo la presión de los contenidos ideológicos. Legitimó la tradición del documental con propósitos

didácticos y como canal discursivo. Registró lo cotidiano de zonas apenas exploradas por otros documentalistas de la época, como Santiago Álvarez. Borró las fronteras artificiales entre ficción y no ficción. Fue un fiel intérprete de una obra en primera persona, en la cual devolvió miradas acerca de lo real. El cine encuesta y la entrevista fueron sus principales herramientas.

Su obra fue un escenario natural para ventilar asuntos aun pendientes como raza, género y marginalidad. Ejerció un nuevo periodismo desde el audiovisual para denunciar y mostrar. Su documentalismo de intenso activismo dejó sin respuesta a los censores, por explorar comunidades en existencias precarias no lejos de la realidad de hoy. Participar de la angustia de sus habitantes provocó muchas ojeras y quedó satanizado hasta la saciedad, como el escritor Reinaldo Arenas.

Nicolasito nunca puso en peligro la vida de nadie y fue acusado de diversionismo ideológico, acosado por la jaula de hierro de la burocracia y la censura, humillado y perseguido en su patria. Tuvo la urgencia de contarnos historias celadas. Para la ortodoxia revolucionaria su obra era un acto de indecencia y aún lo sigue siendo, administrada por las censuras institucionales. Sobreviviente de los rigores del choque eléctrico y el encarcelamiento, Nicolasito continuó desarrollando su poética. El cine y la pintura fueron sus pasiones patrias.

El pensamiento antisistémico o antisistémico fue una de sus principales estrategias discursivas. Sus piezas operaron como un laboratorio audiovisual. Activó tramas de intereses para la fábrica de lo social. Transformó la dimensión privada en un espectáculo de consumo público. Se asomó con bastante valentía al espíritu de su tiempo y desafió los rigores. Su cine —desconocido para la mayoría— continúa siendo un tejido abierto. No es un texto cerrado, único y definitivo, sino catálogo de referencia para asistir a la Cuba testimonial, aún

no narrada. Sobre documentales como *En un barrio viejo* (1963) y *Ociel del Toa* (1965) pesa todavía un manto de silencio.

Lo singular de su poética filmica estriba en que puso al desnudo máscaras sociales. La política de la memoria hizo acto de presencia, asistió a experiencias privadas y estimuló el derecho a hablar con voz propia. Rompió la tensión del arco e interpretó y registró vidas cotidianas como nadie. Es un artista de la imagen que aun nos invita a pensar. Padeció los rigores del exilio, donde continuó registrando imágenes y refugiándose en la pintura para demostrar que continuaba vivo, a pesar de los rigores del presidio. Falleció el 23 de julio de 2003 en Miami, de cáncer de páncreas. Expresó su voluntad de que lo sepultaran en Cuba y su espíritu prosigue haciéndole una mirada al subdesarrollo. Patria, fe y cine fueron sus divisas personales.

Labor filmica:

- 1962 Asistente de dirección en *Historias de una batalla*, de Manuel Octavio Gómez. Guionista y director de los documentales *Congo Reales* y *Patio Arenero*.
- 1963 Guionista y director de los documentales *El Morro*, *En un barrio viejo* (Premio Especial en el Festival de Cracovia, 1964) y *Un festival*.
- 1964 *Rita Montaner*.
- 1965 *Ociel del Toa* y *Los del baile*.
- 1966 Reportaje: *Retornar a Baracoa*.
- 1968 *Coffea Arábica* (Argumento, guion y dirección con Miguel de Zarraga Pedro, con fondo musical de la canción de los Beatles *El tonto de la colina* [1967] al aparecer Fidel Castro en escena).
- 1969 *Expo Maquinaria* (Pabellón Cuba).
- 1971 *Taller de Línea y 18*, *Nosotros en el Cuyaguatete*.
- 1972 *Desde la Habana, El Son, Para construir una casa*, *Un reportaje en el puerto pesquero*.
- 2001 *Inside Downtown*, con Jorge Egusquiza Zorrilla.