

11-1-2008

## Reviewed Work(s): Habana blues by Benito Zambrano

Salvador Oropesa

*Clemson University*, [oropesa@clemson.edu](mailto:oropesa@clemson.edu)

Follow this and additional works at: [https://tigerprints.clemson.edu/languages\\_pubs](https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs)

---

### Recommended Citation

Oropesa, S. (2008). Chasqui, 37(2), 199-201. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/29742292>

This Book Review is brought to you for free and open access by the Languages at TigerPrints. It has been accepted for inclusion in Publications by an authorized administrator of TigerPrints. For more information, please contact [kokeefe@clemson.edu](mailto:kokeefe@clemson.edu).

Review

Reviewed Work(s): Habana blues by Benito Zambrano

Review by: Salvador A. Oropesa

Source: *Chasqui*, Vol. 37, No. 2 (Nov., 2008), pp. 199-201

Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/29742292>

Accessed: 20-06-2019 14:06 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

*Chasqui: revista de literatura latinoamericana* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Chasqui*

a pesar de su carácter documental, hay “arreglos” que hacen de la película una creación artística: tiempos elipsados, montajes que el ojo de la cámara selecciona con cuidado, una banda sonora que hace música con los ruidos de la ciudad.

De allí que esta dinámica del abajo-hoyo, arriba-puente se vuelva doble alegoría. Por una parte, sirve para subrayar la difícil y compleja relación del documentalista y sus documentados. Para mirar, el artista necesita abstraer y eso finalmente lo separa de su material. Por eso la maravillosa toma final, a ritmo tecno, nos muestra por siete minutos parte de los diecisiete kilómetros del segundo piso del Periférico (con secciones sin acabar) desde un helicóptero. Entendemos el portento de la obra y el gran esfuerzo de aquellos que la hicieron posible. Pero también comprendemos que sólo un director de cine podría hacerla. La otra alegoría es de clase y es clara a lo largo de la película: sin estridencias, en esta misma toma final, entre muchas voces, escuchamos la del Grande, que dice: “Ya se va viendo bonito aquí... Lo malo es que nunca voy a venir a estrenar este pinche puente porque no llego ni a bicicleta...”

Tal vez el ojo foráneo de Morris y de West (quien siente que la empatía de Rulfo por los trabajadores es superficial) no alcance a ver que el director persiste en su intento de mostrar fragmentos de los personajes y no su totalidad para que el espectador no se sienta aleccionado por el artista, nueva señal de la conciencia que tiene de su posición y de la cámara que tiene en mano. *En el hoyo*, que ganó varios premios en festivales de La Habana, Miami, Tel Aviv, San Pablo, Santiago de Chile, Buenos Aires y el premio del Sundance Film Festival al mejor documental, resuelve con altura, aunque no del todo, los desafíos de su temática. El intento de preservar la “memoria histórica” de México que persigue Rulfo quizá deba seguir trabajando sobre esos desafíos. Por lo pronto, el director dice que, luego de la filmación, los obreros “ahorita son mis mejores amigos”. Y le creemos, o queremos creerle.

Pablo Brescia, University of South Florida

*Habana blues*. Dir. Benito Zambrano. Cuba, España y Francia, 2005. 115 min.

La Habana contemporánea se ha convertido en un género cinematográfico en el que la historia dramática se superpone a un costumbrismo exótico: ron y whisky de contrabando, carne envuelta en papel de periódico, un Chevy del cincuenta y tres, las bicicletas chinas, teléfonos que van de un apartamento a otro colgados de tendederos, subdivisiones surrealistas en apartamentos de antiguos edificios capitaneados por jefes de sección, el abigarramiento de las etnias y una vitalidad a prueba de dictaduras y bloqueos.

*Habana blues* es la historia de muchos desencuentros fruto de una situación insostenible y todos se entremezclan perfectamente gracias a un guión inteligente (Ernesto Chao y Vicente Zambrano) y a un excelente montaje (Fernando Pardo). Ruy (Alberto Yoel) y Tito (Roberto Sanmartín) son dos músicos del rock underground habanero que malviven ya que no existe una infraestructura industrial que permita el desarrollo de músicos profesionales de rock. La llegada de una productora española, Marta (Marta Calvó), que trabaja para la filial española de una multinacional estadounidense es la oportunidad que ambos “jóvenes” esperaban. Tito tiene veintiocho años y Ruy es un poco mayor que eso.

El tono de comedia/drama costumbrista exige por expectativa de género la unión de contrarios que suavicen situaciones insostenibles en la vida real y que solucionen a nivel de ficción contradicciones sociales. Benito Zambrano—que se había permitido el final feliz en su excelente drama

social *Solas* (1999)—no se permite ese lujo en *Habana blues*, aunque junto a los finales tristes hay uno utópico. La película es una sucesión de divorcios ya que en el socialismo real no existe la síntesis hegeliana. La primera ruptura es la del matrimonio de Ruy y Caridad (una extraordinaria Yailene Sierra en el rol de sinécdoque de la nación). Caridad ha apoyado por años la carrera musical de su esposo mientras que ella se preocupaba del día a día de la casa compaginando la enseñanza de clases en la universidad, la venta de artesanías para turistas y la crianza de dos hijos. Al final su madre desde el exilio de Nueva York les paga los pasajes a ella y a sus nietos para que en un bote clandestino puedan huir a los Estados Unidos para comenzar una nueva vida. Caridad representa el fracaso de un sistema que no puede retener a gente joven, trabajadora y talentosa y que las condena a hacer abalorios que se pagan en dólares en vez de la enseñanza universitaria que se cobra en la devaluada moneda nacional. El divorcio de Ruy y Caridad es la imposibilidad de que dos profesionales puedan desarrollar una vida profesional—como su nombre indica—en un país en el que el modelo económico ha fracasado.

El dúo musical de Ruy y Tito también es un imposible ya que Ruy prefiere permanecer haciendo música rock (nacionalista) en La Habana y Tito decide irse a Madrid y Miami a hacer una música cubana más *fusion* y “latina” (en la película se especifica que desde un punto de vista del mercadeo los españoles son latinos). Otra separación importante es la de Tito y su abuela Luz María (Zenia Marabal); la ida (o huida) a España a hacer una música más internacional separa a Tito de su abuela, una cantante precastrista digna del Buena Vista Social Club. Las generaciones se desgarran, se aculturán, y las endémicas crisis económicas dificultan la continuidad de la tradición cultural nacional. La película rechaza el marxismo-leninismo como identitario cuando Luz María le pide en repetidas ocasiones a su joven alumno (ella sobrevive dando clases de piano) que no le llame compañera. También sobrevive de beber ron que en esta película es otro símbolo identitario, la bebida nacionalista por excelencia, la savia de la nación. A los ejecutivos españoles les sirven mojitos.

Marta (Marta Calvó, la ejecutiva agresiva) y Ruy tienen una breve relación que acaba cuando éste se niega a firmar el draconiano contrato impuesto por la multinacional discográfica. Ruy decide permanecer en La Habana aunque no exista una infraestructura tan sofisticada como en el extranjero y Marta es alguien que aunque tiene buen ojo para encontrar la calidad musical se ha convertido en una pieza despiadada del engranaje capitalista. Ella es la que tiene que conseguir que los talentosos músicos cubanos vendan su alma a la multinacional y traicionen a su país. La actuación de Calvó recuerda la de Elvira Mínguez en *Los días contados* (1994) de Imanol Uribe. En esa película Mínguez consigue representar un cuerpo y una relación sexual estalinista en su rol de etarra, Calvó consigue representar un cuerpo de gimnasio y una relación sexual corporativista. El egoísmo de la mujer Marta y su uso sexual del mulato Ruy y su frialdad producen miedo. Si esta relación hubiera triunfado habría significado la caída de la música nacional en las manos de la industria transnacional. En el final utópico de la historia Ruy tiene que permanecer en Cuba para crear un rock nacional e independiente de las disqueras multinacionales. El clímax de la historia es un concierto que tiene dos lecturas, por un lado es de despedida para un grupo de músicos que decide abandonar el país y aceptar las condiciones de la música comercial y por otro es el comienzo de la infraestructura para la creación de un rock nacional en español lleno de localismos cubanos. La multinacional quería cambiar las “incomprensibles” letras del slang habanero para que se puedan entender en el mercado latino: los jóvenes de las nuevas clases medias de Barcelona a Buenos Aires con escalas en Nueva York, México y Bogotá. La puesta en escena del concierto ha supuesto una labor titánica de una serie de colectivos que demuestran el sí se puede cubano frente a la arrogancia de las empresas internacionales. Músicos, técnicos

y funcionarios; jóvenes, no tan jóvenes y viejos; hombres, mujeres y transexuales; negros, mulatos y blancos han tenido que trabajar juntos para el éxito de la empresa y el lucimiento de Ruy.

Caridad hace un 'último striptease ¿involuntario?' y casero tras ducharse. Es unos días antes de su marcha como balsera, su cuerpo representa el esencialismo nacionalista de la Cuba camino del exilio. Su nombre es el de la patrona de Cuba. La mirada de Ruy y el último atisbo de deseo que muestra por su esposa es la nostalgia de la Cuba que se perderá en Miami y Nueva York. Del mismo modo, la película tiene hermosos travelling de La Habana de noche, del malecón y bellísimos paneos de tejados. El director de fotografía es Jean-Claude Larrieu (el de *Mi vida sin mí* de Isabel Coixet). Estas miradas son también nostálgicas porque se sabe que esta Habana desaparecerá (como Caridad) una vez que la transición a la democracia comience y un tráfico infernal de autos nuevos suplante el exotismo de los chevys y las bicicletas chinas y McDonald's y Zara ocupen un lugar en los románticos desconchados soportales con su anacrónica resistencia al capitalismo.

*Habana blues* es una película del nacionalismo comunista cubano. Ruy se queda solo pero su concierto demuestra a la sociedad que el rock en español y con acento cubano tiene un sitio en la gran cultura nacional. En la cena de despedida que da Caridad a sus amigos se dicen dos frases que resumen la dialéctica (sic) de la película: "El artista puro ha muerto" y "El artista puro aun vive". La revolución todavía debate esta falacia romántica. Esta película, esta gran película, es una coproducción del gobierno cubano, del gobierno autónomo de Andalucía, de dos multinacionales, una hispano-francesa y otra estadounidense, y de un ente público español. El arte necesita profesionales y éstos necesitan una estructura industrial para que se pueda desarrollar. Es un sistema imperfecto pero produce grandes obras como esta película, a la que siguió un disco de éxito y conciertos internacionales para los músicos involucrados.

Salvador A. Oropesa, Kansas State University

*La León*. Dir. Santiago Otheguy. Argentina, 2007. Dur. 77 min.

*La León* podría ser una película rulfiana en el sentido de los silencios refinados de los campesinos y por la poesía de las imágenes visuales que recuerda a las fotografías monocromáticas de Rulfo que parecían ilustraciones a su mundo narrativo. La fotografía, a cargo de Paula Grandío, es impecable y hace justicia a la zona del delta argentino con sus canales laberínticos. No hay silencios incómodos, sólo una naturaleza que encuentra su voz natural en el blanco y negro. La historia la protagoniza Alvaro (Jorge Román) un joven homosexual campesino que se enfrenta a la discriminación del dueño del único barco (llamado "La León") que conecta con el pueblo. El Turu (Daniel Valenzuela) es la personificación del macho pueblerino que se siente amenazado por la presencia de Alvaro. Sin embargo, en el momento culminante de la película, esa desazón con Alvaro se convierte en la liberación de su propia homosexualidad reprimida manifestada en ofensas y amenazas, cuando lo sodomiza entre la maleza.

Algunas escenas están muy bien construidas cinematográficamente, por ejemplo cuando Alvaro busca a Iribarren (José Muñoz) y cruza la pantalla de extremo a extremo con los pies hundidos en el agua. La muerte del viejo está poéticamente muy lograda, las manos encallecidas y el amor paterno que siente Alvaro por él. Otra escena afortunada es cuando Alvaro e Iribarren comparten la cena, sentados en un silencio que marca el fin de una jornada de trabajo y donde las palabras son innecesarias cuando se está en buena compañía. Además de trabajar en el delta,