

Joaquín Manzi, *Ernesto Che Guevara va au cinéma*, Sesto San Giovanni – Italie, Éditions Mimesis, 2021, 329 páginas



Guzmán Játiva, David

David Guzmán Játiva

Manzi Joaquín. *Ernesto Che Guevara va au cinéma*. 2021. Sesto San Giovanni. Éditions Mimesis. 329pp.

Orbis Tertius

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1851-7811

Periodicidad: Semestral

vol. 27, núm. 36, e255, 2022

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/81/813532014/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e255>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Tres libros recientemente publicados renuevan los acercamientos a esta figura icónica del siglo XX: Ocean Sur encomendó a Carmen Ariet García la edición de *Cartas de despedida* y el *Epistolario de un tiempo*, Mimesis publicó *Ernesto Che Guevara va au cinéma*, de Joaquín Manzi. A pesar de que el sinfín de biografías, ensayos, poemas y canciones se agreguen como la pátina que el tiempo deposita sobre la estatua monumental de Santa Clara, estos libros recuerdan hasta qué punto el patrimonio escrito y visual de un personaje histórico se presta para manipulaciones y re-escrituras que siguen en disputa. Las cartas de Guevara eran conocidas y, como estaban dispersas, se hubiera deseado leer una recopilación sistemática, crítica. Los dos primeros libros obedecen en cambio a una selección meramente celebratoria, acorde con la doctrina oficial. Este uso data de la fundación del partido comunista cubano cuando Fidel Castro leyó la carta de despedida de Guevara ante un auditorio nutrido y varias cámaras.

El montaje hecho por Santiago Álvarez con esta escena es la secuencia más frecuentemente retomada en las pantallas tal y como lo expone Joaquín Manzi. Su libro propone un estudio de las relaciones establecidas personalmente por Ernesto Guevara con el cine a lo largo de su vida y, luego de su muerte, por muchos cineastas de ficción y documentales con su figura. Esta contribución recupera los rastros cinéfilos del espectador y las apariciones frente a cámaras más eficaces ligeras y ligeras con el paso del tiempo. A su vez, desde 1967 hasta hoy, también fueron cambiando los hábitos y comportamientos del público, con lo cual el libro aspira a renovar y pluralizar una biografía transnacional que evolucionó luego del trabajo decisivo de Jon Lee Anderson. Organizado en seis capítulos que prolongan el título, el libro de Manzi da a leer: Guevara va al

cine frente la cámara familiar, de viaje al extranjero, de guerrillero, frente a las cámaras del mundo, para largos adioses, hasta los créditos finales. A la espera de su próxima traducción, se puede ver en línea una presentación del libro en español, con varias secuencias cinematográficas.¹

“La meta de este trabajo –explica Joaquín Manzi– fue realizar una lectura crítica de las películas dedicadas a Ernesto Guevara. Me interesó más, en ese sentido, el cine en tanto que documento histórico y técnica que participa de la construcción de una subjetividad, que el cromo política e ideológicamente liso fabricado con su figura. Aunque las postales vendidas en las calles habaneras sean numerosas (véase la foto de Marta Pabían), todas sirven para alimentar una leyenda que no solo es cubana, cambia de un país y de un siglo a otro. El cine visto por Guevara, y el realizado luego sobre él, ha sido desdeñado por los biógrafos como Pierre Kalfon. Esta investigación hace una serie de miradas hacia el fuera de campo dejado de lado por los discursos relativos a Guevara” (p. 25). Las imágenes sobre las que reflexiona el investigador argentino residente en Francia incluyen en total más de doscientas cintas documentales, noticieros y ficciones. “Las primeras imágenes en movimiento sobre Guevara las registraron su madre y su padre con una cámara Pathé, a la que tenían acceso únicamente las ricas familias de la época. Sin embargo, en 1984, en *Mi hijo el Che*, un documental de Fernando Birri, el padre comenta esas mismas imágenes mudas en blanco y negro: les da un sentido totalmente diferente al uso íntimo casero al que estaban destinadas. Mientras el padre habla, en su despacho, sobre uno de los anaqueles de su biblioteca vemos un retrato de Fidel Castro con la conocida sentencia: ‘la historia me absolverá’” (p. 27).

Una de las sorpresas que se llevó Joaquín Manzi fue la de descubrir que Ernesto Guevara también fue filmado muy tempranamente en Cuba: lo registran en la Sierra Maestra en 1958 Andrew Saint George y Eduardo Hernández (alias Guayo). Luego de la confiscación de su agencia, ese material fue ampliamente retomado por el Noticiero ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos). Aunque tan solo un diez por ciento de los 1490 noticieros le están dedicados, es llamativo que la voz del guerrillero aparezca tardíamente, justo antes de su partida de Cuba. Contrariamente a la opinión estereotipada de que Guevara no había sido filmado, Joaquín Manzi explica que hubo más medio centenar de reportajes a lo largo de los cinco primeros años de la revolución cubana y otros tantos luego. Lo esencial fue entender por qué faltaba su voz: “Cuando ya se usaban cámaras portátiles y con sonido sincrónico –cuenta el autor– el ICAIC apuesta por una tecnología pesada, propia del cine industrial, que privilegia la voz del locutor o la de Fidel Castro. Apenas en 1964, cuando el Che habla en la ONU se lo escucha a través de un televisor: es la segunda declaración de La Habana, que ha sido escrita por Fidel Castro, como si Guevara fuera su ventrílocuo...” (p. 35). Escribe Manzi en *Ernesto Che Guevara va al cine*: “De noviembre de 1967 a julio de 1990, cuando las actualidades cubanas cesaron de existir, Che Guevara figuró unas setenta veces en tres modalidades documentales: aquella que celebra su modelo de conducta (imposible de transferir reconoce Ricardo Piglia en *El último lector*), aquella de la conmemoración histórica en las efemérides y finalmente la de patrimonio cubano, es decir, la de la integración del héroe al paisaje urbano y al discurso nacional” (p. 45).

Pero entre el político que aparece en los noticieros del ICAIC y el guerrillero que muere en Bolivia, Joaquín Manzi señala otras direcciones, inéditas: “Fidel Castro lee la carta de despedida del Che, en octubre de 1965 cuando Guevara está vivo, aunque ausente, clandestino en el Congo. Esa lectura es registrada por las cámaras del ICAIC para sellar con solemnidad la fundación del partido comunista cubano, incluso si alejan más aún a Guevara de la isla y de sus compañeros. Sin embargo descubrí un documental en el que Guevara aparece conversando largamente ante las cámaras de ABC News. Subido ilegalmente a Youtube por un coleccionista, allí aparece Guevara conversando largamente con la periodista norteamericana Lisa Howard. Son 50 minutos de montaje lineal muy valiosos porque incluyen los descartes que representan el doble del programa difundido. Lisa advierte que ha cambiado el guión, la conversación fluye con el humo del tabaco y el inglés chapurreado por Guevara: ‘Traduce, chico’, dice en cierto momento a su traductor porque no sigue a la periodista, suicidada un año más tarde” (p. 67).

¿O sea que el Che sabía hablar inglés? Sí, además en su segundo viaje por Latinoamérica Guevara estuvo en Estados Unidos, en Miami. “En la película de Walter Salles *Diarios de Motocicleta* (2004), Guevara y Granado se despiden en un aeropuerto en Venezuela, desde donde Fuser (Guevara) supuestamente vuelve a Argentina. Pero en sus diarios lo que cuenta es que de Venezuela se marchó a Miami, donde estuvo un mes antes de volver a Argentina. Esa estadía está borrada, tanto en el relato como en la película. En su lugar, el narrador Guevara inventó el encuentro con un rebelde salido detrás de la cortina de hierro que lo alienta a tomar las armas” (p. 102). Manzi explica que es necesario trabajar históricamente la vida de Guevara para discutir con él y sus herederos, para desmitificarlo. “Se ha idealizado la figura de Guevara, sobre todo entre la juventud, hoy anciana, de los 60 y 70. Es una imagen que ha quedado congelada, incluso demonizada del otro lado del estrecho de la Florida. Mientras que con Fidel Castro el cine cubano ha intentado crear una estatua, a Ernesto Guevara se lo convirtió en un ícono, el del ‘guerrillero heroico’” (p. 138). Glauber Rocha, Terrence Malick y Francesco Rossi entre muchos otros grandes cineastas, desistieron de confrontarse con los escollos de la jerarquía revolucionaria y la curiosidad mercantil que supo en cambio sortear hábilmente Steven Soderbergh.

Otra parte valiosa del trabajo de Manzi ha consistido en rastrear y confrontar los escritos de Guevara en busca de huellas cinéfilas. De tal suerte comentó *Stromboli* (1950), de Roberto Rosellini, cuando se estrena en Iquitos, Perú; o *Abajo el telón*, (1954), con Cantinflas, poco antes de marcharse de México rumbo a Cuba. A su paso por Lima en 1953, Guevara consigna, la reacción de un psiquiatra frente a una película de Cantinflas: “[En Lima] el doctor Valenza, conversador muy ameno, contó varias anécdotas de guerra y otras por el estilo: ‘El otro día fui al cine del barrio a ver una película de Cantinflas. Todo el mundo se reía y yo no entendía nada. Pero no era un fenómeno, de modo que las demás gentes tampoco entendían nada. Pero, ¿de qué se ríen entonces? Reían en realidad de su propio ser, de una parte de sí mismos era que se reían cada uno de los presentes. Somos un pueblo joven, sin tradición, sin cultura, investigado apenas. Y de todas las lacras que nuestra civilización en pañales no ha podido quitar, se reían... Ahora bien ¿Es que Norteamérica, a pesar de sus grandes monoblocks, sus autos y sus dichas ha podido superar nuestra época, ha dejado de ser joven? No, las diferencias son de forma, no de fondo, toda América se hermana en eso. Viendo a Cantinflas, ¡comprendí el Panamericanismo!’” (p. 167). El periodista argentino Jorge Masseti vio también un parecido muy divertido entre su compatriota y el actor mexicano, que se verifica claramente en *¡A volar joven!* (1947). Manzi recuerda otra curiosidad: Ernesto Guevara, durante un breve período, justo antes de conocer a Fidel Castro, fue camarógrafo en una película que se rueda en la costa mexicana. El autor no logró aún encontrar esa película.

Aparte de esta búsqueda en torno al Guevara como espectador, personaje íntimo y público, Manzi ha rastreado el destino fílmico de la famosa foto del Che retratado por Korda. “Analiqué esa foto en muchos documentales y vídeos actuales. Su primera reproducción, serigrafiada y masiva, fue hecha en Cuba el 1ero de mayo de 1967. Comentó el uso de la foto mientras está vivo y después. Creo que hablar del ‘Che’ a secas es algo reductor, busco a los sucesivos Ernesto Guevara. El ‘Che’ solo viene a partir de esa fecha, como parte de la construcción de un héroe, cinematográfico, patriótico e internacionalista a la vez” (p. 189).

En realidad, aclara Manzi, Ernesto Guevara ha sido tratado en el cine mucho más después de muerto que cuando estaba vivo. “Por esa razón, [aclara] mi investigación rebate las aserciones de Régis Debray acerca de que Guevara no había sido suficientemente retratado en el cine” (p. 237). El autor destaca, en particular, los trabajos de artistas como el puertorriqueño José Rodríguez Soltero, *Diálogo con el Che* (1968) y el del argentino Leandro Katz, *El día que me quieras* y *Exhumación* (1997 y 2008). “En las obras de Soltero y Katz, dice Joaquín Manzi, expuestas en New York y Barcelona, México y Buenos Aires, Guevara es objeto de reflexión y de creación. Cada uno dedica un tratamiento distinto a Ernesto Guevara: ni el proselitista, ni el periodístico, distanciado y conceptual”. (p. 266). Una de las escenas que Katz retoma es la del descubrimiento de los restos de Guevara en la fosa clandestina de Vallegrande, Bolivia, en 1997. “Daniele Incalcaterra y Fausta Quattrini habían registrado el trabajo de los forenses cubanos y argentinos que desenterraron los restos de Guevara y sus compañeros. En cierto momento, uno de los forenses advierte que se acaba de encontrar

con los huesos de Guevara: su reacción es la sorpresa y luego, las lágrimas. Todo eso es capturado por el documentalista y retomado por Katz, en silencio y en cámara lenta. Puesta en la perspectiva de Katz, Guevara es parte de una historia compartida, que sigue escribiéndose hoy en día” (p. 288).

NOTAS

- 1 Lobo, O. (Productora). (2021). *Bajando los ríos impasibles de la historia y el cine* [Vimeo]. Grenoble. Recuperado de <https://vimeo.com/662548431/65af6140f2>