

Por [Jorge L. Lanza](#)

En la historia del cine cubano, pocos filmes han reflejado la angustia existencial y la incertidumbre social experimentada por el cubano en esos sombríos años noventa como el más

reciente largometraje de Ernesto Daranas: *Los dioses rotos y Conducta, Sergio y Serguei* (2016), pues la mayoría las cintas realizadas por el ICAIC en ese contexto, salvo *Madagascar* (1994), de Fernando Pérez, permanecen en el olvido, dado el tratamiento intrascendente, no solo en lo temático, sino también en lo social.

La principal diferencia en cuanto al abordaje temático y estético de la crisis de los noventa entre algunos de estos filmes, incluyendo el citado título de la filmografía de Fernando Pérez y la más reciente película de Daranas, es no apelar a un discurso hermético difícil de descifrar para el espectador medio, como suelen ser las cintas de Pérez.

Sin embargo, elude recurrir al típico tratamiento costumbrista y superficial cuya tendencia fílmica ha marcado y limitado en gran medida la cinematografía cubana de las últimas décadas.

Daranas no prescinde de la metáfora reflexiva e inteligente en *Sergio y Serguei*, al entregarnos un filme divertido cuyas claves comunicacionales le valieron el premio de la popularidad en la 39 edición del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.

*Sergio y Serguei* no es una cinta pesimista y derrotista en su abordaje de nuestras problemáticas sin dejar de ser divertida, seria y sobre todo profunda. A mi juicio, posee la virtud de cuando terminamos de verla nos deja más interrogantes que respuestas concluyentes.

Aunque centra su mirada en esos difíciles años, no se limita a radiografiar de manera satírica el cúmulo de avatares y penurias sufridas en aquel contexto. Lamentablemente, la mayoría de los filmes que han apelado a ese recurso para representar ese complejo período apenas son recordadas por el público cubano, tan exigente cuando se trata de su propia cinematografía.

En esta cinta Daranas establece un acertado diálogo entre dos contextos tan cercanos en el tiempo: los críticos años noventa y la actualidad, ese nuevo milenio que ha prolongado muchas de las contradicciones y realidades de los noventa. No olvidemos la capacidad y vocación dialógica del arte en todas sus dimensiones.

Con el arribo de los noventa y la eminente debacle de la Unión Soviética y el campo socialista, el último cosmonauta soviético: Sergio Krikalev se queda varado en el espacio al detenerse en el financiamiento para los programas espaciales. En Cuba, el impacto de ese suceso amenaza la estabilidad económica y social del país. Sergio, al igual que otros cubanos formados en la doctrina marxista-leninista, comienza a replantearse su proyecto de vida.

El filme posee una dimensión conceptual que trasciende lo anecdótico, lo meramente circunstancial, lo efímero del contexto, al devenir una excelente metáfora sobre las relaciones humanas en situaciones límites y lo más esencial aún: constituye una metáfora que ilustra el aislamiento político que sufrió la sociedad cubana tras el colapso de la URSS, cuando muchos pronosticaban la caída de la Revolución Cubana.

En ese sentido, una de las posibles lecturas del filme radica en devenir un honesto y sensible homenaje a una nación como la nuestra, que en ese dramático contexto sobrevivió gracias a la capacidad del cubano para asumir una crisis que continúa en la actualidad, aunque

determinados discursos han querido entronizar la absurda idea que el denominado eufemísticamente *Periodo especial* ha sido superado, cuando la crisis económica que atravesamos hoy en todos los órdenes, incluso en el plano ético, es expresión de la prolongación de las reformas emprendidas en los noventa, del cúmulo de contradicciones emergidas durante esa etapa, de absurdas improvisaciones y errores.

Un recurso utilizado para contextualizar al espectador es aquel histórico discurso pronunciado por Fidel Castro a inicios de los noventa cuando expresó su preocupación por el curso de los acontecimientos en la antigua URSS, cuando reafirmó que aunque se desintegrara la URSS, no se renunciaría a la aspiración de construir el socialismo en Cuba, entre otros recursos expresivos empleados para remontar al espectador a aquel contexto, lo cual funciona muy bien para aquellos cubanos que no poseen referencia vivencial con el referido período.

A diferencia de otras cintas que apelan a imágenes de archivo para graficar el contexto, *Sergio y Serguei*

no abusa de ese recurso estético. El referido contexto y el ambiente social reinante es abordado sin apenas recurrir a dichas imágenes. Aun así resulta fiel al clímax imperante. La historia de esta cinta transcurre en ambientes cerrados, aparecen pocos exteriores, lo cual resulta coherente con sus presupuestos estéticos y su estructura dramática.

Hay mucha similitud entre *Sergio y Serguei* y una cinta como *Páginas del diario de Mauricio* (2004), de Manuel Pérez, pese a la distancia en cuanto a sus códigos estéticos, las pretensiones de sus realizadores y el tratamiento del tema. El elemento que entrelaza a ambas cintas descansa en la siguiente tesis: ambos personajes, tanto a Serguei como a Mauricio, formados en la teoría marxista-leninista —en una etapa en la cual fuimos testigos de una interpretación dogmática de dicha corriente filosófica—, la caída del Muro de Berlín (1989) y el resto de los acontecimientos que sucedieron en la Europa Oriental, cuyo ritmo fue vertiginoso, no solo sorprendió a muchos cubanos, sino que tuvo un impacto social y psicológico enorme.

De la noche de la mañana la gran mayoría de los cubanos acostumbrados a la bonanza de etapas precedentes no solo tendrían que ajustarse el cinturón ante las penurias y dificultades que vendrían, sino que tuvieron que modificar disímiles esquemas de pensamiento, reajustar su escala de valores, aprender el juego de la filosofía de la supervivencia. Incluso, hubo quienes en diferentes latitudes, luego de haber compartido los ideales del socialismo, los abandonarían de la manera más camaleónica.

Mauricio y Serguei, en cambio, tienen que adaptarse para sobrevivir en una época de crisis, sin renunciar a sus convicciones y valores. Otra de las lecturas de la cinta radica en la divertida historia de la amistad que entabla Serguei con el radioaficionado estadounidense, interpretado por el actor norteamericano Rom Pelman, a quien recurre para intentar rescatar al cosmonauta soviético detenido en el espacio. De manera que el filme dialoga con el proceso de deshielo entre Cuba y EE.UU. en el 2014, además de ser una parábola sobre cómo la amistad deviene un puente entre las naciones, sentimiento que supera cualquier frontera ideológica.

Aunque el desmontaje de la utopía comunista desde la mirada de los cubanos ha sido abordado primero en la literatura cubana que en el cine, su abordaje en *Sergio y Serguei* constituye una muestra del imprescindible diálogo entre literatura y cine, dos lenguajes que han explorado el referido tema desde una perspectiva existencial despojada de retórica política, y sobre todo, de esa visión apocalíptica y pesimista latente en determinados filmes y libros sobre una transición política y social cuyo impacto en nuestra sociedad no se puede subestimar.

*Minsk*, novela del dramaturgo Ulises Rodríguez Febles, deviene una radiografía sobre el desmontaje del socialismo soviético desde la óptica de los cubanos en la URSS y la visión distante e ingenua de soviéticos que vieron desaparecer su nación y sistema político mientras residían en la Isla. La novela y la cinta de Daranas constituyen excelentes representaciones de un cataclismo que estremeció al mundo, sacudiendo la vida cotidiana de Cuba, acontecimiento que ha sido utilizado por autores como Fukuyama, Lyotard, Daniel Bell, entre otros voceros de la postmodernidad para sostener un discurso de la antiutopía que continúa cerrando las puertas a cualquier propuesta anticapitalista en el mundo actual.

Tanto el texto literario como su contraparte fílmica coinciden en reflejar el impacto de la referida catástrofe política y social desde una dimensión social e intimista, no desde la visión geopolítica como en determinados filmes, al estilo de *Good Bye Lenin* (2000), del alemán Wolfgang Becker.

Uno de los pasajes más sugerentes de la novela es el siguiente:

—¿Cómo puede acabarse todo tan rápido, como si abriera una puerta y apareciera otro país, otra gente? ¿Cómo será ahora el país donde nacieron, que ahora no se llamara la URSS?: es tan difícil de comprender. De un mes a otro, de un día a otro, todo ha cambiado. Estoy tan confundida, ¿es que siempre fuimos así, nos creíamos que éramos otros? ¿O fuimos tan cínicos que fingimos?

—Lo que se acaba es eso, la gran farsa —le responde Katia”.

Interrogantes como estas subyacen en referentes fílmicos como el mencionado, cuya prolongación en el cine cubano a través de títulos como *Páginas del diario de Mauricio* y recientemente

*Sergio y Serguei*

develan la profundidad y complejidad de un tema sobre el cual persisten más interrogantes que respuestas.

Una de las críticas más acuciantes y atrevidas del filme, aspecto reiterado por cintas tan controversiales como *Regreso a Ítaca* y *Santa y Andrés*, estriba en la denuncia a los excesos de control en la sociedad cubana, fenómeno inherente a cualquier sociedad y sistema político; lamentablemente todo lo relacionado con Cuba es víctima de la hiperbolización y la más burda manipulación mediática. A mi juicio, es hora de pasar la página y olvidar esos nefastos capítulos de nuestra historia si queremos sanar como nación. Afortunadamente, el cine contribuye a tan noble propósito.

Aunque en las referidas cintas hay muchas verdades que no se habían expuesto de manera abierta, también hay verdades contadas a medias. *Sergio y Serguei* no solo cuestiona los excesos de control existentes en la sociedad cubana, al apelar al humor y la sátira como recursos habituales en el cine cubano, funcionales para el público cubano, sino también la desconfianza excesiva existente en Cuba hacia todo lo extranjero en etapas precedentes, signo del aislamiento que experimentamos en aquellas décadas, con sus reminiscencias y ecos en la actualidad.

En ese sentido demuestra que la pluralidad y la apertura son requisitos insustituibles para cualquier sociedad que pretenda marchar hacia el progreso. Ernesto Daranas, en una entrevista concedida para el diario del Festival, declara: “Para mí lo esencial y ha sido el mismo tema de las tres películas que he hecho, es la autoestima. Nuestra vida cotidiana, nuestra lucha por la subsistencia, la manera en la que nos relacionamos, el conjunto de esos factores a veces terminan dañando algo esencial que es el autoreconocimiento de quiénes somos”.

Lo trascendental de *Sergio y Serguei* estriba en develar con sutileza y suspicacia, cualidades que han caracterizado el cine de Ernesto Daranas, considerado entre los más importantes

cineastas cubanos en la actualidad, al expresar que pese a la adversidad inherente a cualquier contexto y circunstancias, nuestra supervivencia como nación solo será posible si somos coherente con la metáfora de construir la casa Cuba, para ser fiel al proyecto poseedor de una dimensión martiana promovido por un intelectual como el desaparecido Monseñor Carlos Manuel de Céspedes y García Menocal que abogaba por una nación incluyente y diversa, Como declara Eusebio Leal, Cuba es de todos, cuya clave del éxito radica en apostar por la diversidad y la capacidad de aprender de las experiencias del pasado. Desde esa óptica podremos construir ese futuro de prosperidad y equidad al cual aspiramos como nación, como diría el Apóstol, “con todos y para el bien de todos”.