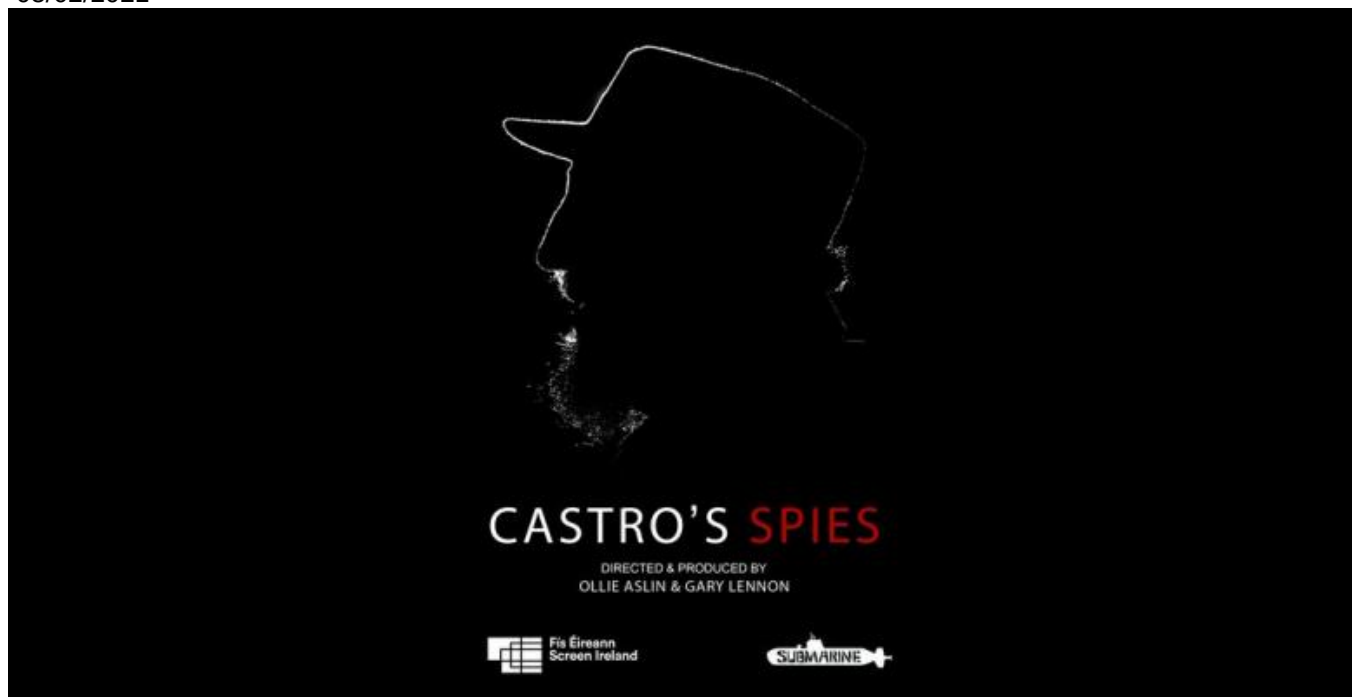

Los Cinco: soldados del silencio

Por: Octavio Fraga Guerra

05/02/2021



“Las cosas de muchos hombres no se hacen con la voluntad, ni con el heroísmo, de un solo hombre. Héroe, se lo puede ser todos los días: pero el verdadero héroe es el que sacrifica su heroísmo al bien de su patria”.

José Martí

Para Gerardo, René, Fernando, Ramón y Antonio.

La relación entre la historia y el cine ha sido estudiada por décadas. Gruesos análisis son parte de un imprescindible acervo teórico conceptual sobre este asunto, vitales en sus esencias para quienes asumen lecturas críticas y sus articulaciones con los procesos culturales, así como su impacto en los derroteros de la creación artística.

Como imprescindible ciencia social, y parte de su encargo socio-educativo, la historia relata, expone, interpreta el pasado. En este campo científico, los investigadores apelan a técnicas de condensación para articular un relato y se apropian además de otras herramientas auxiliares (mapas, documentos, iconografías, fotos, testimonios) para construir una mirada escolástica de los hechos y explicarlos.

Desde otro canal, el cine se articula con la historia como un “contraanálisis” de la sociedad y la narra. Aunque toda obra cinematográfica entraña una expresión ideológica del momento en que esta se materializa, como todo relato que evoluciona por un pensamiento nutrido de herencias, abordajes (muchas veces reciclados) y también de esenciales principios.

El género histórico cinematográfico apuesta por comprender e interpretar el pasado. No pretende sustituir a la Historia en sus funciones sociales. Se sitúa como cómplice de ella, igual que hace la literatura y la tradición oral. Para algunos estudiosos, el arte cinematográfico es una fuente instrumental de la ciencia histórica.

Otras miradas teóricas apuntan a películas de valor histórico o sociológico que, sin una subrayada intención de hacer Historia, revelan un agudo contenido ideológico. Estos filmes, por sus fortalezas narrativas, pueden llegar a convertirse en importantes testimonios históricos, en documentos de necesaria consulta. Se trata de películas

con un gran peso de realismo que el historiador francés Marc Ferro definió como “de reconstrucción histórica”.

En este abanico de enfoques en torno a la relación entre cine e historia, cabe significar las películas de género, cuyos títulos evocan un pasaje o se basan en personajes determinados. Su objetivo es narrar hechos del pasado, distantes de un enfoque histórico riguroso. Estas entregas apuntan más bien a la leyenda o al carácter novelado del retrato humano de sus protagonistas.

Dentro de un llano número de singularidades cinematográficas evolucionan otros filmes de intencionalidad histórica que apuestan por evocar un periodo o hecho histórico. Se articulan reconstruyendo, con más o menos rigor, hechos pretéritos desde una visión subjetiva, obvios distinguos del realizador y el guionista.

El cine es mucho más que obras de arte. Es un virtuoso espectáculo edificado con sustantivos relatos resueltos desde articuladas puestas en escena, que evolucionan en acusadas dramaturgias y portentosas narrativas.

En su conexión con la historia, el cine reconstruye, boceta, articula en un guion los hechos que por su naturaleza pretérita le asisten. Obviamente, queda implícita la marca ideológica de sus creadores.

Todas sus texturas evolucionan pobladas de significados, sustantivos apuntes estéticos y meridianos símbolos. Son la suma de un mapa de pensadas conexiones dispuestas para conectar con el lector audiovisual.

Estas son algunas de las tesis más significativas que han marcado por décadas la relación entre la historia y el cine. Sin embargo, en la contemporaneidad, esta relación, no siempre orgánica, se ha enriquecido y evolucionado con otros conceptos asociados a los pilares de la comunicación, al rol de los medios como articuladores de puntos de vistas o enfoques editoriales. Y por supuesto, al objetivo primario que ha de distinguir a todo medio de comunicación: informar.

Conceptos como fake news, desinformación, manipulación, omisión, se integran al panorama discursivo de esta era. Son signos que se imbrican en la cotidianidad social, en los diálogos de nuestras vidas. Tras bambalinas, las redes sociales constituyen un escenario cada vez más influyente en las conductas de la individualidad y su relación con otras formaciones grupales.

Estas trazan hondas estrategias para inocular matrices de opinión sobre temas que engrosan políticas editoriales, subordinadas a los intereses de patrocinadores, y no al servicio público.

II

Con estas premisas tomo nota del documental *Espías de Castro* (Irlanda, 2020) de los cineastas Ollie Aslin y Gary Lennon. En la portada del filme, sus protagonistas: los Héroes de la República de Cuba, Gerardo Hernández Nordelo, René González Sehwerert, Fernando González Llort, Ramón Labañino Salazar y Antonio Guerrero Rodríguez.

Poco más de dos minutos y medio de sobrios testimonios, de palabras claves tomadas de sus llanos acentos, solventados con un montaje de entrecruzados. En este prefacio se revela la naturaleza de cinco hombres signados por el destino y la voluntad de tomar partido por su país, resueltos a enfrentar los desafíos de otro gobierno que le distingue la soberbia, la prepotencia y la inoculación de la guerra como instrumento de su política exterior.

Esta portada fílmica evoluciona también por acusados resortes simbólicos. Se apropia de otro audiovisual para edificar paralelismos que resultan ser, como recurso cinematográfico, una estela superpuesta de sustantivos antecedentes acerca de un tema que transversaliza al documental. Son retrospectivas de otros hechos narrados en la serie *En silencio* ha tenido que ser, dirigida por Jesús Cabrera (1979), la más lograda pieza de su tipo en Cuba, desde la fundación de la Televisión Cubana.

El documental, en este paréntesis del tiempo, resuelve también darle espacio a otros personajes contrapuestos como anticipo de su línea discursiva, tono que predomina en todo su recorrido. Es la manera de narrar, sin dudas orgánica, para desmontar hechos contaminados por los medios de comunicación de los Estados Unidos y Occidente, donde la semántica se torna un recurso decisor.

Con este mestizaje de testimonios anclados en varias partes de la puesta audiovisual, los cineastas Aslin y

Lennon fortalecen el curso narrativo de su filme y sus puntos de vista; todo ello resuelto para destronar enquistados enfoques.

La incorporación fílmica de esos otros recursos contribuye a bocetar perfiles identitarios: apuntes de rasgos psicológicos, declaradas ideologías y argumentos históricos que en otras entregas fílmicas evolucionan despobladas de contextos. Son parte de las claves de esta sólida narración fílmica, fortalecida también con los pilares del conflicto.

La historia como materia de apoyatura cinematográfica es incorporada en un segundo tempo del filme, tomada como recurso esencial de su relato. Los realizadores construyen horizontales croquis de corte documental que emergen con los argumentos de los protagonistas. Es un collage de valor complementario que revela una construcción coral.

El filme está reforzado con imágenes de archivo, también coloreadas, intervenidas, como parte de una mirada de renovación estética, profusamente retocadas para conectar con el lector fílmico de la nueva generación. Transitan estos “recortes” con aires actualidad iconográfica. Son documentos, ya usados en otros filmes y en sendos reportajes televisivos.

En el documental Espías de Castro el uso de estos materiales clarifica vacíos historiográficos de zonas muchas veces refinadas por la escritura occidental, que dibuja la década de los cincuenta del siglo pasado en Cuba como un período idílico, prospero, de modernidad descollante. Esta suma de recursos es reforzada también con cartones y caricaturas, parte del capital simbólico resignificado en la contemporaneidad.

No es pretensión de los autores cinematográficos desarrollar una escrupulosa cronología de hechos; tan solo subrayar algunas claves para una mejor comprensión de los argumentos que sostiene la película. Con este capítulo ponen en primer plano el curso de las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos, pátina narrativa por donde transita buena parte del relato fílmico.

Son apuntes de escenas contundentes, notas fílmicas que exponen las huellas de actos terroristas perpetrados contra Cuba, recapitulaciones de ángulo contextual, de un pasado que el pueblo cubano no anulará de su memoria. Requeridos resortes que los autores de esta no ficción incorporan en un montaje de obvios subrayados, de antipos históricos, concebidos para dialogar con lectores cautivos.

La ya citada serie En silencio ha tenido que ser, que narra otras historias asociadas a planes terroristas organizados contra Cuba, es tomada permanentemente en el filme para recrear el mundo vivencial de los protagonistas de Espías de Castro. Pero la presencia en el filme de esta otra entrega audiovisual, tiene dos claras lecturas. El bloqueo informativo que sobre el tema está engranado por los tradicionales medios de comunicación y, en un segundo abordaje, los antecedentes de las prácticas terroristas, venidas desde los Estados Unidos contra el pueblo cubano.

El contrapunteo de imágenes de narrativa testimonial, las probadas lecturas simbólicas, la arquitectura de un engranaje informativo y el abordaje histórico son apuestas eficaces de cara al espectador fílmico. La respuesta certera de estos recursos descansa en el montaje, que evoluciona con piezas pintadas de signos sobre un carril inmaterial de idas y vueltas. No se trata del manido enfoque de pluralidad, de imparcialidad descollante: toda obra de arte entraña un punto de vista.

Los autores de *Espías de Castro* incorporan en esta no ficción otras zonas temáticas que fortalecen el desarrollo del filme. Enfatizan desde la apropiación de la memoria, sumas de un capital simbólico de naturaleza archivística.

Hechos como la invasión a Playa Girón (1961), ejecutada por tropas mercenarias de origen cubano asentadas en los Estados Unidos —sellada por la historiografía occidental como Invasión a Bahía de Cochinos— son parte de ese diapasón de hechos que engrosan una narrativa audiovisual donde la historia es protagonista resorte.

También, el vil atentado contra un avión civil de la Compañía Cubana de Aviación (1976) que cercenó la vida de 73 personas, y otros actos terroristas ejecutados contra el pueblo cubano; todos estos financiados y apoyados por el gobierno de los EE.UU.

Los cineastas Ollie Aslin y Gary Lennon entienden que solo con los argumentos no basta para dimensionar y ensanchar todas las texturas que convergen en torno a los pretextos que les motivaron para hacer el documental. Se justifica entonces esa apropiación, en la que denuncian al terrorismo como práctica de intimidación, de imposición de una “ideología” frente a la voluntad de una nación y el ejercicio cotidiano de su soberanía.

Pero el contrapunteo en esta pieza no solo evoluciona desde los pilares de la memoria o la jerarquización del archivo. El testimonio, tratado desde la entrevista, es parte de ese bosquejo cinematográfico que contribuye a la conexión con otras aristas subyacentes en lo argumentativo.

Las declaraciones de dos terroristas de origen cubano asentados en los Estados Unidos, José Basulto y Orlando Bosch (este último fallecido en el año 2011) también pulsan el curso narrativo del filme y completan la tesis cinematográfica del contrapunteo, que fortalece la legitimidad del discurso audiovisual.

No se avistan en sus testimonios de probados autores de hechos execrables filtros o intervenciones estéticas; no pululan en la pantalla elementos mediadores gestados por programas informáticos, muchos de ellos creados para embellecer o yuxtaponer un milímetro de cine.

La sobriedad se impone, para presentar a estos actores del terror y legitimar el discurso cinematográfico. Son escenas pensadas para articular respuestas dirigidas hacia un lector permeado con otras inoculadas simbologías.

En sus histriónicas afirmaciones los terroristas no esconden la autoría de sus prácticas ni su responsabilidad en acciones violentas. La semántica de los medios de comunicación han “resuelto” maquillarlos con palabras diseñadas al milímetro, incorporadas como parte de una reciclada estrategia de vaciar dolorosos hechos que son parte de la memoria de una nación.

“Disidentes”, “exiliados”, “combatientes”, “luchadores por la libertad y la democracia”, son algunos de los adjetivos que los medios corporativos han cimentado en estas más de seis décadas en las que han pretendido anular toda mirada crítica sobre los actos terroristas. Es la estrategia de los poderes del signo contra la contundencia de los hechos.

En períodos recientes un pensado guión apunta a desatar en Cuba las llamadas “revoluciones de colores” o “golpes blandos”, teorizados en el manual del “politólogo” estadounidense Gene Sharp.

Algunas de sus articulaciones pretenden inocularlos mediante el ataque a los símbolos de la nación, una escalonada línea de embestidas “de corte pacífico” contra las instituciones del estado, la burda desinformación articulada en los ya conocidos medios de comunicación financiados por agencias del gobierno de los Estados Unidos.

Otras variables son el no reconocimiento a la Constitución refrendada por el pueblo cubano el 24 de febrero de 2019, y el estímulo a la desidia, la subversión y la desestabilización social y política. Todo ello pensado para justificar un plan mayor: la intervención militar directa de tropas yanquis en territorio cubano. Los objetivos de estos “nuevos” mercenarios, entroncan con los terroristas cubanos asentados en Miami.

Valga subrayar que la aplicación obcecada del Bloqueo económico, comercial y financiero contra Cuba, articulado por sucesivas administraciones del gobierno de los Estados Unidos, ha lacerado el desarrollo de la nación en más seis décadas. Los daños acumulados durante este período ascienden a 144 mil 413.4 millones de dólares. Esta medida, refinada por años, impacta en todos los sectores económico, sociales y culturales de la Isla.

Por otra parte, decenas de acciones terroristas ejecutadas en Cuba y en otros países han anulado la vida de 3 mil 478 compatriotas y otros 2 mil 99 han quedado con discapacidades físico motoras y probadas huellas psicológicas.

IV

Asentado en estas realidades, el espectador cinematográfico de Espías de Castro reconocerá sobrios diálogos entre un vasto arsenal de argumentos, pensados para un mejor ejercicio crítico de la historia del terrorismo contra Cuba. Su larga cronología y las huellas que ha dejado están dispuestas en los archivos de la nación. Y lo más importante, en las herencias y la memoria de varias generaciones.

Esta pieza es la edificación cinematográfica de algunos pilares de nuestra historia desprovista de vestiduras novelescas. Es el relato fílmico de cinco hombres que asumieron cambiar las rutas de sus sueños e incorporar transformaciones psicológicas desde los pilares de la discreción: un monólogo de silencios para enfrentar con inteligencia, perversas agresiones terroristas diseñadas desde los Estados Unidos.

En Espías de Castro el testimonio se viste con medular protagonismo. Convergen en los encuadres de la pantalla sinuosas circunstancias, abruptos desgarramientos, predecibles conflictos, revelados pasajes, parte de una suma de baldas textuales desde la oralidad, dispuestas para dibujar sus conexiones.

El realizador Gary Lennon

Los cineastas desprecian los fondos de estos diálogos: no es la puesta en escena lo que pretenden posicionar o poner en primer plano. Es la aritmética de sustantivos apuntes debidamente jerarquizados y lo que estos nos revelan.

Las palabras se tornan en portentosos significados; las convergencias de sus declaraciones suman una aritmética que permite entender y adentrarse, hasta donde es posible, en los difíciles cursos de sus vidas. Antecedentes debidamente biografiados, razones para ser parte de una causa común o procesos de entrenamiento y preparación de cinco hombres frente a los peligros que entraña una misión colectiva.

Se integran coloreados pasajes en la pantalla del filme para solventar desde el dispositivo cine, riesgos, aplomos, entregas, coyunturas, desafíos, obstáculos. Se trata de bocetar esa requerida humanización cinematográfica resuelta en todo un capítulo fílmico donde es posible “dialogar” con Gerardo, René, Fernando, Ramón y Antonio. Es el recurso de un cruce de palabras en primera persona, equilibrados en función de una organicidad, resuelto en el guion.

Las fotografías familiares engrosan otra unidad de capital simbólico, oportunamente narrado para mapear la vida de estos hombres, que estuvieron dispuestos a ser un muro de silencio frente al ejercicio del terror.

Este es un núcleo narrativo esencial del film, un punto y seguido articulado desde la emocionalidad y el verbo erguido, desarrollado con escalonadas respuestas cinematográficas que atrapan y comprometen a seguir en sus brazas narrativas. Entonces los cineastas invitan a estar en otros paralelos del relato, que fortalecen las rutas de sus argumentaciones dispuestas desde los cimientos de la verdad, desde los principios de la vida.

Biografiar no es solo anclar testimonios en lógicas evoluciones, en aristotélicas respuestas. Es también posicionar simbologías personales, gestualidades conexas, también contenidas. O poner el acento sobre lo que resulta ser pasto de afirmaciones erigidas como un collage de cromatismos. Todas ellas son esenciales en cada entrega fílmica para empatizar con los argumentos que comparten estos héroes ante el lector audiovisual.

El montaje, en los abecedarios que nuclea esta zona del filme, apuesta por desgranar horizontales resignificaciones. En un pliego de palabras donde la metáfora de cada letra converge con el otro, con el anterior argumento, siempre llano, fortalecido. Es una triangulación audiovisual que se arroja de identidad y cuerpo, de sólidas posturas personales, presentes en toda la pieza documental.

V

Un filme de esta naturaleza, por el tema que aborda, no está exento de tratamientos que emparentan con el cine policiaco, con el séptimo arte que socializa los atractivos mundos del contraespionaje o historias propias de la Inteligencia. Pero ese no es el sentido del filme, el centro o cercanos vértices de sus significados, al menos para Ollie Aslin y Gary Lennon.

Ellos apuestan por intervenir en otras zonas donde convergen las motivaciones, los pretextos y razones de los Cinco para asumir ese rol, donde la palabra Patria encumbra sus destinos.

Los protagonistas de este documental comparten antecedentes, datos, anécdotas; también memorias que entroncan en las geografías de Miami, núcleo donde habitan los grupos terroristas de origen cubano. Gerardo, René, Fernando, Ramón y Antonio no niegan su participación en acciones de penetración en estos círculos que pulsán sus miras hacia la Casa Blanca.

¿Las acciones de los Cinco desarrolladas en Miami fueron un peligro para la seguridad nacional de los Estados Unidos? ¿No le asiste a Cuba el derecho a defenderse de históricas acciones terroristas perpetradas contra la Isla y en otras regiones del mundo?

Son obligadas preguntas que afloran en este filme como parte de los ejes sustantivos del relato. Estas son las claves de Espías de Castro, que engrosan el arsenal de toda su orgánica evolución y suman respuestas a esa relación cine-historia, también desde el ámbito de la comunicación o el ejercicio del montaje desinformativo, que algunos documentales han incorporado en sus pilares ideológicos.

Además, son invitados otros interlocutores esenciales, no necesariamente partidarios de la Revolución cubana, superpuestos desde un enfoque plural para cerrar estas subrayadas interrogantes que son también los esenciales pretextos de los cineastas.

VI

Por su parte, los Cinco comparten algunas de sus reflexiones, desde cómo penetraron a esos grupos terroristas hasta los procesos preparatorios de sus identidades, partes de un aprendizaje previo, necesario para acceder a los anclajes de dichos grupos mercenarios. Es la invitación provocada por Ollie Aslin y Gary Lennon para mostrar un giro legitimador de sus actos y los desafíos que estos entrañan.

Entonces saltaría la pregunta que todo lector fílmico podría formular, una vez apreciado el filme ¿Los Cinco eran espías de Castro?, como sintetiza el nombre del documental. La respuesta de uno de ellos fue categórica: sí.

Pero, ¿No le asiste a Cuba el derecho a defenderse de acciones terroristas?

Los Cinco aportan un capital vivencial y un contundente trazo de argumentos que legitiman las tesis de los cineastas. No solo comparten sus experiencias en territorio estadounidense; también el sentido de su participación en actividades de alto riesgo, con un obvio margen de peligro para sus vidas.

En esta parte del documental, que puede ser leída como un punto de giro, los cineastas convocan al exfiscal de los Estados Unidos Guy Lewis y a los abogados de la defensa de nuestros Cinco compatriotas.

Asimismo, como un gran puzzle narrativo que revela capítulos de una red edificada por la Inteligencia cubana para derrocar planes terroristas, los documentalistas resuelven delimitar funciones, tareas, sentidos de sus acciones, materializadas en un territorio hostil donde también bocetaron los pilares éticos que sostuvieron su labor,

Gerardo, René, Fernando, Ramón y Antonio nunca tuvieron acceso a información secreta, clasificada o considerada de interés para la Seguridad Nacional de los Estados Unidos. Sus labores estaban enfocadas a la

protección de la integridad de la Nación cubana.

El espectro de recursos desarrollados en esta pieza documental refuerza la tesis anterior: como parte del cuerpo de testimoniante es incorporado José Basulto, líder de Hermanos al rescate, una organización terrorista asentada en Miami.

Un pasaje histórico presente en el documental desató un clímax de tensión entre los gobiernos de Washington y La Habana, en el período liderado por expresidente de los Estados Unidos Bill Clinton: avionetas tripuladas por miembros de dicha organización terrorista incursionaron más de una vez en territorio cubano bajo la mirada “ciega” de la Casa Blanca.

Ollie Aslin

En varias ocasiones, por vía diplomática, el gobierno de Clinton fue alertado por Cuba de estas incursiones y de los peligros que entrañaba para la integridad de la Isla.

El testimonio de René González, quién logró materializar un vínculo con el líder de Hermanos al rescate y penetrar esta organización de corte violento, aporta un pasaje de planes pensados para atacar contra el sistema eléctrico de Cuba.

En una parte de la entrevista con José Basulto se revela el cinismo de este “personaje” cuando sentencia: “Somos el resultado de la política exterior de los Estados Unidos”. Sus palabras desganan parte de las evoluciones narrativas del filme, donde la caracterización de identidades es un elemento sustantivo, distingo del relato.

Los Cinco tenían también el cometido de vigilar al terrorista Orlando Bosch, con residencia histórica en Miami. La voladura de un avión civil de Cuba, planeado junto al también terrorista Luis Posada Carriles, hecho citado en este artículo, fue parte de su abultado currículum genocida. ¿No es este un acto de legítima defensa de la nación cubana?

Espías de Castro recuerda que los actos violentos perpetrados contra Cuba no es un asunto del pasado, del período fundacional de la Revolución. En el año 1997 se desató una serie de actos terroristas materializados en instalaciones hoteleras de La Habana que se cobró la vida al turista italiano Fabio Di Celmo y le causó heridas, de diferentes grados, a varios cubanos.

En ese período se estaban gestando planes militares organizados desde Miami por la organización terrorista Alfa 66. Los aportes documentales de estos subrayados, resueltos desde el relato periodístico, refuerzan la tesis del filme.

¿No debió el Buró Federal de Investigaciones (FBI, por sus siglas en inglés) neutralizar estos planes desarrollados

en suelo estadounidense? ¿No se supone que la política del gobierno de los Estados Unidos es la de abortar cualquier plan que contenga el terrorismo como instrumento que anula la vida?

En la cronología de la historia de las relaciones de los Estados Unidos con Cuba, desde el triunfo de la Revolución Cubana en enero de 1959, están todas las respuestas.

Los Cinco fueron sometidos a severos tratamientos que pretendieron anular los pilares de su dignidad. Fueron llevados, en múltiples ocasiones, a la Unidad de Alojamiento Especial (El Hueco) como parte de la filosofía que distingue al sistema carcelario estadounidense.

Ellos transitaban por dos períodos legales devenidos juicios amañados, el primero en la ciudad de Miami, donde, a pesar de no contar con pruebas que demostraran supuestas acciones que los incriminara como espías de Castro, recibieron duras condenas, incluidas dos Cadenas perpetuas, esta última rayada para Gerardo Hernández Nordelo.

El pueblo cubano se volcó por años protagonizando escalonadas acciones, sucesivas campañas, personales empeños, todo por la liberación de los Cinco Héroes de Cuba. En un discurso, el Comandante Fidel Castro Ruz expresó: ¡Volverán! Y volvieron.

La solidaridad internacional, sistemáticamente silenciada por los mass media corporativos, desarrolló un portentoso plan de acciones en favor de su regreso a Cuba.

Esta pieza fílmica recoge, desde los resortes de la emocionalidad y el trazo horizontal de la reconstrucción de la verdad, hechos, que son parte del último período de la historia de los Cinco, soldados del silencio.

Los cineastas Ollie Aslin y Gary Lennon narran, con apego a la verdad, los cimientos de una historia, de un relato, que entronca con el vertical sentido del filme: revelar la historia del terrorismo contra Cuba en más de sesenta años de confrontación.

Ficha técnica

Título en inglés: Castro's Spies, título en español: Espías de Castro; dirección: Ollie Aslin y Gary Lennon; productora ejecutiva para Screen Ireland: Lesley McKimm; productores ejecutivos: John McBeth y Jamie Wilson-Webb; cinematografía: Raja Nundlall, Alex Sapienza, Stephen Standen; editor de cine: Ollie Aslin; productor Asociado: Keith Bolender; música original: Damien Lynch; colorista: Eugene McCrystal; mezclador de grabación: Aza Hand; gráficos: BIGSTAR; ventas mundiales: Submarine Entertainment; país de producción: Irlanda; duración: 103 minutos; año: 2020.
