

Roberto Cobas

Juan Padrón és un dels més importants directors de dibuixos animats contemporanis. Autor de nombrosos curts i cinc llargmetratges, de la seva àmplia i intensa filmografia destaca la sèrie de curts coneguts com a *Filminutos* i *Quinoscopios*, realitzats a la dècada dels vuitanta, així com els llargmetratges *Elpidio Valdés contra dólar i cañón* (1983), *¡Vampiros en la Habana!* (1985) i *Mafalda* (1994). Així i tot, el realment rellevant del seu cinema és la vocació profundament humanista que ha mantingut al llarg dels anys. Padrón ha mostrat que posseeix una plena consciència del valor social de la creació artística. Des dels seus primers films va saber captar, amb la sensibilitat que caracteritza els grans artistes, els reclams de la seva època.

L'obra com a cineasta de Juan Padrón va tenir els seus antecedents en la seva estreta relació amb el moviment de dibuixants humorístics que col·laboraven a diferents publicacions a l'Havana dels dinàmics anys seixanta. Al favorable context que es genera com a resultat de la política cultural de la Revolució, el jove artista participa activament amb les seves col·laboracions a la revista *Mella* i les diferents publicacions d'*Ediciones en Colores*. Aquest moviment de fort alè creatiu va donar vida al que posteriorment es va conèixer com el *boom* de la història cubana. Padrón també va contribuir sens dubte a aquest feliç moment d'enriquiment dels nostres còmics amb els seus personatges i tires. D'aquest període en citaria un personatge de feliç recordatori, el samurai Kashibashi, sempre immers en absurdes i hilarants situacions, els vampirs i botxins que fan la seva aparició a *El Sable*, suplement humorístic del periòdic *Juventud Rebelde* i obrint la dècada dels setanta un personatge que cobraria vida real a les ments i cors del públic



infantil, *Elpidio Valdés*, sorgit en el semanari *Pionero* el 1970.

Els anys setanta marquen l'enlairament de l'obra filmica de Juan Padrón, que coincideix amb una nova orientació de la direcció del departament de dibuixos animats de l'ICAIC de dirigir la seva producció cap al públic infantil. Per aconseguir aquest objectiu, Padrón adapta el personatge d'*Elpidio Valdés* al cinema d'animació. Això constituïa un desafiament, ja que en el seu trasllat al cel·luloide podia córrer el risc del fracàs. El resultat va ser tot el contrari. Gràcies a l'enginy humorístic de Padrón i a un ajustat guió l'any 1974 llança els dos primers films de la sèrie: *Una aventura de Elpidio Valdés* i *Elpidio Valdés contra un tren militar*. Conjuntament amb els dos primers *Elpidios*, Padrón conclou també el 1974 diversos dibuixos animats didàctics, *Horologium quiere decir reloj*, *Velocipedia* i *La silla*. En aquests films s'observa amb quina comoditat es mou Padrón quan treballa temes històrics i com sap trobar a cada cas l'aresta humorística que amaguen. Aquest conjunt de cinc films que veren la llum en el mateix any evidencien una personalitat creadora marcada per un agut sentit ima-

ginatiu i una xispa humorística que va dotar d'especial simpatia els seus dibuixos animats, encara quan li falta entrenament sobre la translació de les seves tires còmiques al cinema. Passes importants en la seva carrera seran els films *El machete* (1975), en el qual es produeix un aprofundiment conceptual a la sèrie, i *Elpidio Valdés encuentra a Palmiche* (1977), en el qual s'enriqueix notablement el disseny escenogràfic a partir de la incorporació com a fonsista de Modesto García.

La personalitat d'*Elpidio Valdés* es consolida i es fa més complexa en el transcurs de la sèrie. En això, hi juga un paper decisiu la creació d'un entorn

familiar en el qual es mou l'heroi i una incorporació més orgànica a la seva època. Hi té molt a veure la investigació exhaustiva que realitza Juan Padrón a arxius i museus. L'experiència aconseguida a través de la sèrie propicia l'execució d'un dels més ambiciosos projectes del cinema cubà dels setanta: la realització, a final de la dècada, del primer llargmetratge del dibuix animat realitzat a Cuba, *Elpidio Valdés*, que aconseguix convertir-se en un dels fenòmens més interessants de comunicació quan du a la taquilla més d'un milió d'espectadors de totes les edats i rivalitza quant a capacitat de convocatòria amb un altre film cubà d'àmplia incidència social com va ser *Retrato de Teresa* (1979) de Pastor Vega.

Existeixen històries col·laterals que no varen poder incloure's en el llargmetratge *Elpidio Valdés*, però que varen ser portades també al cinema i permeten mantenir viva la sèrie amb dos dels millors animats realitzats fins aquell moment. *Elpidio Valdés y el fusil* (1979) i *Elpidio Valdés contra la cañonera* (1980). En aquest darrer film, es consolida l'evolució estètica de la sèrie arribant a la més alta creativitat, a on el virtuosisme de



*Els anys vuitanta marquen temps de canvi a l'art cubà. Emergeix una nova generació d'artistes plàstics i cineastes que duran el pes d'un moviment de renovació estètica que sintonitzarà amb el millor de l'art internacional.*

la composició plàstica de la imatge s'expressa a través d'una excel·lent animació.

Els anys vuitanta marquen temps de canvi a l'art cubà. Emergeix una nova generació d'artistes plàstics i cineastes que duran el pes d'un moviment de renovació estètica que sintonitzarà amb el millor de l'art internacional. En aquest context, Padrón s'endinsa en una de les vessants més prolífiques del seu humor, el negre, i trasllada al cinema botxins, vampirs i follets. Així apareixen, entre 1980-1981, els *Filminutos números 1, 2 y 3*, que constitueixen sens dubte un moment d'innovació tant en el disseny com en l'estructura dramàtica i l'estil d'humor emprat. *Filminuto número 1* provoca una commoció en el públic en enfrontar-lo amb un humorisme desimbolt, en el qual allò insòlit i el fantàstic s'agafen de la mà. La sèrie va agradar tant que s'ha mantingut com una línia de treball assumida per altres realitzadors del *Departamento*, obtenint una reeixida projecció internacional.

L'any 1983 reapareix *Elpidio Valdés* en un segon llargmetratge. *Elpidio Valdés contra dólar y cañón*. Sens dubte hi ha una major riquesa en el guió respecte del primer, sobretot en la caracterització psicològica dels personatges i la complexitat plantejada en els plànols i moviments de càmera. L'animació és superior als films anteriors de la sèrie i destaca per la fluïdesa aconseguida en el moviment escènic. El film aconsegueix tal realisme que, dramàticament, es troba proper al cinema de ficció.

Com una continuació d'algunes de les idees aparegudes als *Filminutos*, Padrón realitza el 1985 el seu tercer llargmetratge *¡Vampiros en la Habana!*, en el qual destaca un sentit de renovació postmodernista, en aquesta hilarant història de passions amoroses i vampirs i



gàngsters a l'Havana dels anys trenta. El relat posseeix una organicitat i coherència sorprenents, sobretot, si observem les cites freqüents que realitza Padrón a films i gèneres clàssics del cinema. Humor del bo, crioll i internacional aconsegueix Padrón en aquest clàssic del cinema d'animació cubà. El seu humor delirant, el destre maneig del doble sentit i la seva magistral sàtira al cinema d'horror el situen al nivell del Mel Brooks d'*El joven Frankenstein*.

Paral·lelament a l'aparició de *¡Vampiros en la Habana!* apareix una nova sèrie amb dibuixos i



idees del genial humorista argentí Joaquín Lavado (Quino). Padrón reprèn l'estructura dramàtica dels *Filminutos*, incorporant-hi l'esperit sarcàstic de Quino. El primer resultat d'aquest esforç conjunt va ser *Quinoscopio número 1* (1985), que rebé de sobte l'aplaudiment del públic nacional i internacional i el rotund suport de la crítica. La sèrie es distingeix per la seva profunda vocació cinematogràfica i es nota la recerca d'un llenguatge que resulti universal per a qualsevol públic del món. Entre 1985 i 1987 es realitzaren sis *Quinoscopios*, destacant-se de manera especial *Quinoscopio número 3* (1987), per l'excel·lent conjunt de contes que la integra, l'alta qualitat de la seva composició plàstica, unida a una banda sonora que s'ajusta perfectament als requeriments del guió a la recerca d'obtenir l'efecte desitjat en l'espectador.

La dècada dels noranta, amb les seves alçades i baixades en la producció del cinema cubà en general, no ha vist decaure la dinàmica de treball de Padrón, que es manté molt actiu. Prova d'això són el seu llargmetratge *Mafalda* (1994), adaptació al cinema del popular personatge de la tira còmica creat per Quino, la important sèrie *Más se perdió en Cuba* (1995), de cent vuitanta minuts de durada, un vertader repte per al cineasta del qual va aconseguir sortir-ne airos. A una edició posterior de tot aquest material el 1996 apareix el llargmetratge *Elpidio Valdés contra el águila y el león*. Tots aquests films i sèries han estat realitzats pel fructífer camí de les coproduccions, en aquest cas entre Cuba i Espanya.

Poques vegades l'obra d'un realitzador arriba a convertir-se en expressió genuïna del seu temps. Així i tot, en visionar el camí recorregut per Juan Padrón i els seus films d'animació podem contemplar un dels més bells testimonis artístics de les darreres tres dècades, devent, gràcies al talent i la dedicació d'un home, en un dels conjunts artísticament més sòlids i aconseguits de la història del cinema cubà. ■