

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

Diálogos compartidos a la muerte de santiago Álvarez

Autor/es:

Villaplana, Virginia

Citar como:

Villaplana, V. (1999). Diálogos compartidos a la muerte de santiago Álvarez. Banda aparte. (14):14-15.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42333>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## TICKETS

# D

## DIÁLOGOS COMPARTIDOS A LA MUERTE DE SANTIAGO ÁLVAREZ

(1919 - finales de mayo 1998)

Virginia Villaplana



Santiago Álvarez

## Voz Santiago Álvarez:

"Fue en el ambiente de la *Sociedad Nuestro Tiempo* donde aprendí a ver cine como vehículo de reflexión, algo más que un espectáculo. Allí mismo, con una cámara de 16mm., filmé algunas actividades culturales. Pero es en 1959, con la fundación del ICAIC, cuando comienzo a filmar en el *Noticiero* de una forma sistemática."

Escucho el canto hebreo "Hava Naguila" en la versión de Lena Horne, una voz para una nueva versión (ahora) *NOW*. Inmediatamente reanudo las imágenes radicales que Santiago Álvarez fue yuxtaponiendo a esa misma voz hacia 1965, sesgando entrecortadamente, tramos, corpúsculos de la realidad racista, excluyente y discriminatoria de la sociedad estadounidense contra la población negra, fotofija tras fotofija, lucha tras lucha racial sobrepresionada, colisión tras colisión entre imágenes y música presentes en un videoclip-político.

## Voz Santiago Álvarez:

"Creo necesario destacar la importancia de la revolución como una poderosa fuerza motivadora —el proceso revolucionario de Cuba—. Antes de la Revolución no existía expresión cinematográfica en Cuba. Cada cuatro años un productor americano venía al país para hacer una película seudofolklorica o musical, utilizando de manera superficial los elementos exóticos de nuestra cultura. Algunas veces, echaba mano de algunos técnicos cubanos, quizá tomados de los estudios de la TV, pero sólo unos pocos. Por eso, para que nosotros nos pongamos a hacer películas, ha tenido que existir una voluntad revolucionaria".

Recorro los habitáculos del Archivo de Films de la Cinemateca uruguaya en el extrarradio de la ciudad de Montevideo (ruta 8 Brigadier general Lavalleja, Km.16), situándome en uno de ellos frente a la moviola: *Ciclón* (1963) describe los desastres, evacuaciones y tareas de sal-

vamento al paso del ciclón Flora por las provincias de Oriente y Camagüey. *Cerro pelado* (1966) desarrolla la participación en los X Juegos Deportivos Centroamericanos y del Caribe en San Juan de Puerto Rico. Aquí se abrirían las líneas multiculturales que sobre la perspectiva latinoamericana Santiago Álvarez fragmenta desde diversas ópticas. *Piedra sobre piedra* (1970), es un largometraje sobre el terremoto que sacudió Perú el 31 de mayo de ese mismo año. *El sueño del pongo* a modo de ficción adapta el cuento de José María Arguedas describiendo las relaciones entre un trabajador indígena y su patrón. Hasta llegar a Chile con *¿Cómo, por qué y para qué se asesina a un general?* (1971), sobre la muerte del general Schneider, un crimen que se consideró destinado a trabar la elección de Salvador Allende, y con *El tigre saltó y mató...pero morirá...morirá* (1973) como evocación del cantante chileno Víctor Jara, asesinado por la dictadura. En otro margen, sobre la realidad convulsa del Uruguay *Elecciones* (1967) y *Me gustan los estudiantes* (1968, cortometraje) de Mario Handler y Ugo Ulive transcurren simultáneos a estos diálogos. En estos itinerarios las aportaciones de Santiago Álvarez al cine documental conectan las imágenes de la historia reciente del pueblo cubano, en el contexto de los hechos históricos internacionales, marcando definitivamente la fractura desesperada entre narración de la experiencia y realidad histórica frente a la concepción postmoderna de la información como verdad, en el ejercicio cinematográfico y político de la articulación de las otras verdades probables e historias posibles circunscritas a la contrainformación. El gigante vecino norteamericano en continuo acoso a la realidad cubana es retratado, testimoniando su existencia en *Muerte al invasor* (1961, en codirección con Tomás Gutiérrez Alea) junto a las luchas sobre Playa Girón. Situando su rostro con una mueca histriónica y satírica frente a los asesinatos de Bobby Kennedy y Martin Luther King en *L.B.J* (1968). El trabajo de Santiago Álvarez ocupa los márgenes del cine documental y del periodismo radical, desde Kampuchea donde testimonió y denunció las masacres del régimen del Khmer Rouge de Pol Pot. Vietnam como un espectro de la desolación asalta los imaginarios de la destrucción en el siglo XX, también para otros cineastas contemporáneos a Santiago Álvarez como documenta el film colectivo *Loin du Vietnam* (1967

S.L.O.N, Agnès Varda, Jean-Luc Godard, Joris Ivens, William Klein, Claude Lelouch) o en la fuerte persistencia en los trabajos de Chris Marker. En *Hanoi*, martes 13 (1965), o *La guerra olvidada* (1967) las imágenes filmadas por Santiago Álvarez rescatarán la situación conflictiva y escondida de Laos junto a la "actualidad periódica" de Vietnam.

Voz Santiago Álvarez:

"Yo siempre busco el título antes, porque el título me da una orientación total de qué voy a hacer y cómo voy a hacerlo. El título es una síntesis; es como si fuera una célula comprimida donde están las imágenes... yo voy a la realidad con una base previa, pero es la realidad quien me propicia la estructura, y sobre todo, eso es lo que me ocurre en la sala de montaje. Es ahí donde logro la definición, el verdadero balance. El esqueleto tú lo tienes en el momento de la filmación, pero donde tú le pones los músculos y la carne es en la sala de edición... La necesidad obliga al inventor. Pero a lo mejor, con todos los recursos a la mano es lógico que también los hubiera ambicionado. Es decir, que no creo que la imaginación se pueda limitar porque existan más o menos recursos. Ahora, es cierto que la necesidad obliga a inventar más todavía".

Imágenes de la historia del pueblo cubano que desde diversas miradas construyen el contexto cambiante de una utopía narrada: *Cuba sí* (Chris Marker), *Cuba pueblo armado* y *Carnet de viaje* (1961, Joris Ivens), y *Salut les cubains* (1963, Agnès Varda). Proyecto extensible que situaba la revolución cubana en *Luanda ya no es de San Pablo* o *Y la noche se hizo arco* (1978, Santiago Álvarez) frente al testimonio, asalto a la libertad y la construcción de la historia reciente del pueblo etiope.

Voz Santiago Álvarez:

"Jamás me he propuesto inscribirme en ninguna escuela, pero si al final de lo que yo realice se me encasilla en alguna, debo confesar desde ahora que no soy culpable, que nunca busqué ningún marbete para mi obra. Porque ella nace del encuentro de la realidad, y de lo que se me puede ocurrir a la hora de elaborar esa realidad con el lenguaje cinematográfico. Algunos críticos dicen que yo soy impresionista. Yo en cambio, pienso que soy un gran realista romántico; para que la reflexión llegue y se quede, hace falta una buena dosis de emoción".

## ARTE Y REVOLUCIÓN POR SANTIAGO ÁLVAREZ

*Arte y revolución*, lejos de ser nociones excluyentes se interaccionan y complementan en la praxis, y el ser humano que quiera liberarse de su enajenación no lo logrará

tratando de arribar a la cima de su introspección, sino en el momento en que participe plenamente, no sólo en sus contemplaciones sino en sus acciones prácticas, en lo que toca a otros seres humanos.

*Arma y combate* son palabras que asustan, pero el problema es compenetrarse con la realidad, con su pulso... y actuar (como cineastas). Y así se le pierde el miedo a las palabras cargadas de contenido peyorativo, en las que muchas veces el creador se enajena.

Hay que rescatar conceptos de posiciones ante la realidad y el arte que han salido mal parados por deformaciones burocráticas. El temor a caer en lo apolo-gético, al ver el compromiso del creador, de su obra, como arma de combate en oposición al espíritu crítico consustancial a la naturaleza del artista, es sólo un temor irreal y en ocasiones pernicioso. Porque armas de combate para nosotros lo son tanto la

crítica dentro de la  
revolución

como

la crítica al enemigo

ya que ellas en definitiva son tan sólo variedades de las armas de combate. Dejar de luchar contra el burocratismo dentro del proceso revolucionario es tan negativo como dejar de luchar contra el enemigo por fobias filosóficas paralizadoras. No creo en el cine preconcebido. No

creo en el cine para la posteridad. La naturaleza social del cine demanda una mayor responsabilidad por parte del cineasta. Esa urgencia del Tercer Mundo, esa impaciencia creadora en el artista, producirá el arte de esta época, el arte de la vida de dos tercios de la población mundial. En el Tercer Mundo no hay grandes zonas de élites intelectuales ni niveles intermedios que faciliten la comunicación del creador con el pueblo. Hay que tener en cuenta la realidad en que se trabaja. La responsabilidad del intelectual del mundo desarrollado. Si no se comprende esa realidad se está fuera de ella, se es intelectual a medias.

Sería absurdo aislarnos de otras técni-

cas de expresión ajenas al Tercer Mundo y de sus aportes valiosos e indiscutibles al lenguaje cinematográfico, pero confundir la asimilación de técnicas expresivas con los modos mentales de las sociedades de consumo y caer en una imitación superficial de esas técnicas, no será seguramente lo aconsejable (y no sólo en el cine). Hay que partir de las estructuras que condicionan el subdesarrollo y las particularidades de cada país. La libertad es necesaria a toda actividad intelectual, pero el ejercicio de la libertad está en relación directa con el desarrollo de una sociedad. El subdesarrollo, subproducto imperialista, ahoga la libertad del ser humano. El prejuicio, a su vez, es subproducto del subdesarrollo; el ejercicio prolifera en la ignorancia. El prejuicio es inmoral, porque los prejuicios agreden injustamente al ser humano. Por las mismas razones, inmorales son el conformismo, la pasividad, la burbuja intelectual.

En una realidad convulsa como la nuestra, como la que vive el Tercer Mundo, el artista debe autoviolentarse, ser llevado conscientemente a una tensión creadora. Sin preconceptos, ni prejuicios, sin plantearse rebajar el arte ni hacer pedagogía, el artista tiene que comunicarse y contribuir al desarrollo cultural de su pueblo.

En un país bloqueado como el nuestro, con todas las dificultades del subdesarrollo que también están presentes en la superestructura de nuestra sociedad, la revolución ha tenido y tendrá que luchar contra los elementos del prejuicio y la ignorancia. Así como necesitando nuevas técnicas y métodos en la agricultura hemos tenido que romper tradiciones y convenciones, paralelamente en nuestro propio desarrollo cultural y artístico, habrá también necesidad que quebrar lanzas.

A través del "contagio" permanente entre nuestra obra y la vida de la revolución, que nos estimula, es que el cine cubano ha tomado un camino renovador y ascendente. Y sin lugar a dudas, el cine ha jugado dentro de la cultura cubana un importante papel de vanguardia.