

HANOI, MARTES 13:
UNA CRÓNICA FÍLMICA SOBRE LA RESISTENCIA

No son las imágenes las que hacen un filme,
sino el alma de las imágenes.

ABEL GANCE

142



Resulta imposible para cualquier espectador quedar indiferente ante las desgarradoras imágenes que sobre la guerra de Vietnam pudo captar el lente cómplice de un realizador como Santiago Álvarez, inmortalizadas en ese clásico de la documentalística cubana que lleva por título *Hanoi, martes 13* (1967), que deviene un estremecedor testimonio audiovisual de uno de los conflictos bélicos más dramáticos que recoge la historia del pa-

sado siglo XX; es comparable solamente con la crueldad mostrada por varios reportajes existentes sobre el holocausto nazi, que en la actualidad continúan conmoviendo a cualquiera, por muy insensible que este sea.

Para Santiago Álvarez, cuya principal virtud fue la constante búsqueda de formas de expresión, la experimentación del lenguaje cinematográfico resultó una demanda permanente en su vasta filmografía, quien siempre cultivó una estética rupturista nunca enajenada del reclamo político y moral para un artista de su tiempo. En ese sentido su extensa obra puede compararse con el legado de un ícono del cine de ficción como Tomás Gutiérrez Alea. Ambos realizadores devienen símbolos que trascendieron las fronteras nacionales; cineastas situados a la altura de la época que les tocó vivir, con sus evidentes retos y contradicciones.

Si algo caracteriza la estética utilizada por Santiago Álvarez, no solo en *Hanoi, martes 13*, sino en trabajos anteriores, es ese afán por trasgredir los cánones narrativos convencionales prescindiendo de ese sesgo verbalista

que tanto ha limitado al género hasta la actualidad, al apelar a recursos narrativos de diversas fuentes, que van desde fotogramas, material de archivo filmico, animación, grabados, entre otros elementos que junto a la banda sonora y la utilización de textos emiten un mensaje al espectador con gran sentido de la síntesis visual, tan necesaria en la estética del documental, gracias a la hábil conjugación en la edición de recursos del lenguaje audiovisual que Santiago Álvarez logró dominar como ningún otro realizador.

Esa irreverente manera de construir una narración logró convertirlo en uno de los grandes exponentes del documental nacional e internacional; evidencia de ello son los cuantiosos premios que recibió en vida. Sin embargo, el más importante de esos premios se lo otorgó el tiempo. Hoy sus documentales devienen un referente imprescindible para aquel realizador que se adentre en las complejidades formales del género, quien debería re-visitarse más de una vez cada filme suyo.

En relación con el análisis de *Hanoi, martes 13* —obra donde se sintetizan las ideas expuestas anteriormente—, es palpable la complejidad en su arquitectura narrativa al articular la historia en tres estructuras secuenciales distintas: en sus inicios el documental irrumpe con un relato extraño de fuentes martianas sobre la historia del pueblo vietnamita —recurso poético que reafirma la histórica resistencia de una cultura con tan rica historia, al tener que enfrentarse en distintos momentos a enemigos hostiles y diversos—, para dar paso a imágenes que testimonian la repulsión que causó en la sociedad norteamericana esa injusta guerra y la represión que sufrieron quienes se opusieron a ella, la brutalidad de la policía y la hipocresía de la política estadounidense, simbolizada en las fotos del expresidente Lyndon B. Johnson, muy bien estructuradas en la diégesis. Posteriormente aparecen imágenes exponentes de una belleza extraordinaria, en las cuales vemos al pueblo vietnamita entregado a sus faenas cotidianas.

¿Quién puede cuestionar la obvia influencia que ejerció en su obra un realizador como Dziga Vertov, forjador del movimiento cinematográfico que recibió el calificativo de *cine ojo* en la antigua URSS? Pues si algo caracterizó al maestro cubano fue su vocación por nutrirse de lo más representativo del arte cinematográfico a nivel mundial, en cuanto a movimientos y tendencias, pero evidentemente siempre cultivó su propia identidad estética.

Nunca imaginé ver confluír en aquellos primeros planos tanta crueldad y violencia desatada por los bombardeos de la aviación estadounidense. Estos expresan todo el dolor, la angustia y el miedo que experimentó la sociedad vietnamita durante la guerra, la cual reaccionaba enérgicamente ante el avance inminente del enemigo invasor con la misma pasión que se entregaba a las labores de la producción de alimentos. Haber logrado registrar esos instantes límites de la existencia humana convierte a Santiago Álvarez en un verdadero artífice del género documental. El poder expresivo de esos primeros planos fue un recurso que magistralmente supo explotar en sus

143

CUBANO

DE CINE

AÑOS

50

obras; y reafirmó lo expuesto por el teórico del cine Guido Aristarco cuando dijo: «Para poder leer en un rostro, hay que traerlo cerca de nosotros. Ha de estar separado del ambiente que lo rodea y que podría distraernos, y necesitamos permanecer largo tiempo junto a él. El primer plano de un rostro debe ser la esencia lírica de todo el drama». ⁶¹ ¡Cómo poder mirar la muerte cara a cara y permanecer indiferente!, en tiempos donde la guerra ha devenido un espectáculo cotidiano que irrumpe en nuestros hogares con solo encender nuestra televisión. Si el compromiso del cine como vehículo de denuncia en la esfera pública consiste en develar las tragedias que históricamente han acompañado a un mundo saturado por interminables conflictos, inequidades e injusticias, un documental como *Hanoi, martes 13* nos convoca a librarnos del letargo pasivo en el que sutilmente nos ha sumergido la posmodernidad. Más allá de mostrar la realidad de ese mundo caótico, el cine como arte tiene el imperativo de contribuir a su imposterable transformación.

JORGE LUIS LANZA CARIDE

⁶¹ Guido Aristarco. *Historia de las teorías cinematográficas*, Editorial Lumen, Barcelona, 1968, p. 173.