

CUATRO OBRAS DE SANTIAGO ÁLVAREZ QUE TOMARON EL CIELO POR ASALTO

Salvador Salazar Navarro

Fragmento sintetizado de un capítulo de la tesis «Cine, revolución y resistencia. La política cultural del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) hacia América Latina», concebida por el autor como parte del Programa de Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM.

La mayor parte de las obras de Santiago Álvarez con temática latinoamericana se produjeron en la década del setenta, y surgieron a partir de ediciones del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*. Entre ellos destacan títulos como *El sueño del Pongo* (1970), *Cómo, por qué y para qué se asesina a un general* (1971), *De América soy hijo... y a ella me debo* (1971) y *El tigre saltó y mató... pero morirá, ¡morirá!* (1973). La producción de estos filmes coincide con la etapa en la que Santiago Álvarez dejó de ser director-realizador del *Noticiero* para asumir mayormente las funciones de director general. Desde su nueva ocupación, aprobaba los temas y ediciones que realizaban otros realizadores, al tiempo que se concentraba en dirigir documentales y reportajes especiales cuando ocurría un suceso destacado, tanto nacional como internacional.

En *El sueño del Pongo*, un corto de ficción de apenas ocho minutos, Álvarez adapta una fábula atribuida al folclor oral quechua, la cual fue recogida por el narrador y antropólogo peruano José María Arguedas. Sencillísima y utilitaria metáfora de la lucha de clases, el cortometraje cuenta la historia de un criado indígena que es explotado por su patrón: «Soñé que habíamos muerto los dos», dice el sirviente a su señor, «y desnudos, desnudos como los muertos, nos presentamos ante San Francisco, que ordenó que llegara el ángel más grande del cielo». El espíritu celeste cubre al patrón con una miel «que parece oro». Otro ángel, no tan gran grande ni tan bello como el primero, cubre al Pongo de excremento humano. El cielo hará entonces justicia a los pecados de cada uno: por toda la eternidad el Pongo comerá de la miel que cubre al

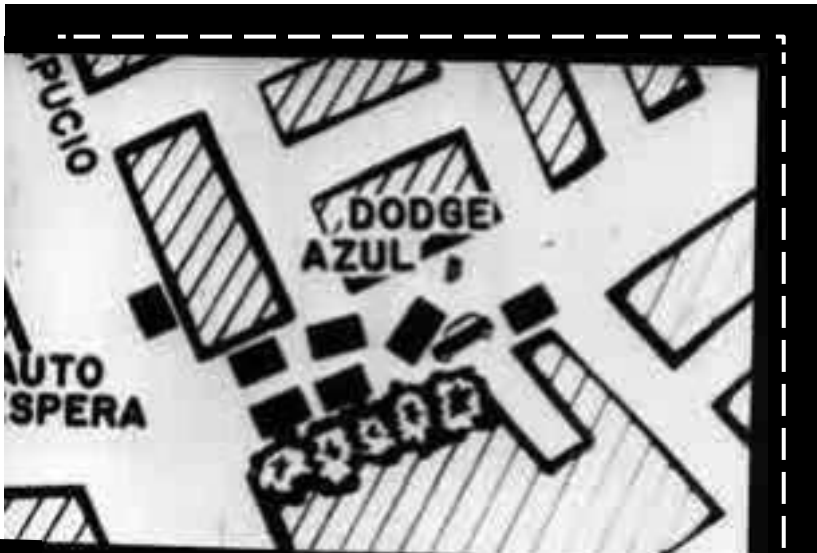


señor, al tiempo que el señor deberá hacer lo propio con la inmundicia que cubre al Pongo.

Esta obra presenta, por contraste, las contradicciones clasistas entre un «proletario» de ascendencia indígena y un «explotador» de raza blanca. En el relato se describe así a los dos protagonistas: «Esta es la historia de un hombrecito esmirriado, mal vestido, temeroso como un perro apaleado, que entró a trabajar de pongo, de sirviente, por la comida, en la casona de un gran señor del Perú». El señor «era grande, gordo, casi blanco, rico y poderoso. El Pongo era pequeñito, flaco, indio, pobre como un puñado de polvo».

Cómo, por qué y para qué se asesina a un general es quizás el más didáctico de los documentales que componen esta relación. Se trata de un primer acercamiento al Chile de los días previos a la toma de

posesión del presidente Salvador Allende, y abre lo que podría considerarse el «ciclo chileno» del realizador. A lo largo de 36 minutos, Álvarez denuncia el complot para impedir el triunfo de la Unidad Popular. Con el objetivo de evitar la llegada de Allende a la presidencia, dos generales financiados por la CIA, Roberto Viaux y Camilo Valenzuela, junto a la organización derechista Patria y Libertad, planearon el secuestro del jefe del ejército, René Schneider. El plan tenía como objetivo provocar la intervención de las fuerzas armadas y evitar así que el Congreso proclamara presidente a Allende. Schneider fue asesinado durante la tentativa de secuestro. Del mismo modo que en el anterior *Hasta la victoria siempre*, el documental se detiene a abordar los problemas estructurales de Chile, como parte de un entorno latinoamericano signado por el



colonialismo, la dependencia y la inequidad. En Chile, la cinta fue prohibida por el llamado Comité Censor Cinematográfico, organismo encargado de regular la distribución, el cual estaba controlado por elementos reaccionarios, quienes acusaron a la película de entrometerse en asuntos internos del país.¹

Estilísticamente, y más allá del tema específico de cada filme, lo ideológico se expresa a través de estructuras similares y se recurre frecuentemente a la alegoría, entendida como «la figura a partir de la cual cada elemento del plano de las ideas tiene su correspondencia con personas, objetos, lugares o sonidos de la realidad concreta (manifestados en el arte cinematográfico de forma audiovisual)».² *Cómo, por qué y para qué...* inicia y cierra con una figura de este tipo. Santiago muestra al principio de la cinta a una mujer desnuda en una foto de la revista *Playboy*, la cual representa la aparente inocencia de la CIA. Cerrando la película, aparece otra mujer también desnuda, pero en actitud lasciva, lo que a juicio del crítico cubano Mario Rodríguez Alemán «quita la máscara que cubre las actividades de la Agencia Central de Inteligencia».³



Comunicación en todo el país

Cómo, por qué y para qué se asesina a un general (1971)

COMO

POR QUÉ

Y PARA QUÉ

SE ASESINA

UN GENERAL

EL GENERAL SCHNEIDER

De América soy hijo... y a ella me debo describe, en más de tres horas de duración (el filme más largo hecho por el ICAIC hasta ese momento), la extensa gira que realizó Fidel Castro por Chile. A partir del tratamiento de la figura del líder cubano, se muestra a un país y a gran parte de su gente abocada en la revolución, al tiempo que se hace una crítica a los sectores que están en contra de Allende. El minucioso seguimiento de los veinticinco días que Fidel permaneció en Chile, viajando desde el desierto de Atacama hasta la Tierra del Fuego, sirve de pretexto para insertar la lucha del pueblo chileno en el contexto amplio de un Tercer Mundo en pugna con el «imperialismo». El documental, considerado «una obra netamente política, un grito, un alegato»,⁴ se presenta como un «recuento cinematográfico de un viaje que trasciende los mares y las montañas y une la Sierra Maestra antillana con la sierra andina del sur». Un joven y vital Fidel Castro recorre el país y da varios discursos al pueblo chileno.

En *De América soy hijo...* no importa tanto el contenido de las arengas, como la emocionalidad que se transmite. Santiago Álvarez muestra a un experto en el arte de



De América soy hijo... y a ella me debo (1971)



**ASESINADOS
POR LA CIA**

la comunicación política: un Fidel sonriente, que pide pizco para aclararse la garganta, que interactúa libremente con el pueblo congregado en los mítines, que se enreda con la megafonía y despierta las risas y el entusiasmo de su público. El propio título del documental es tomado de una frase de José Martí, y ello le confiere una dimensión continental a la visita, y refuerza la tesis manejada por la Revolución cubana en tanto «heredera» de las luchas decimonónicas por la independencia, primero de España y más tarde del «neocolonialismo yanqui». El documental cierra con palabras de Salvador Allende, quien afirma que habrá que matarlo para interrumpir el proceso de cambios en Chile.

EL TIGRE

ESPANTADO
POR EL
FOGONAZO

VUELVE

DE NOCHE

AL LUGAR DE LA PRESA...

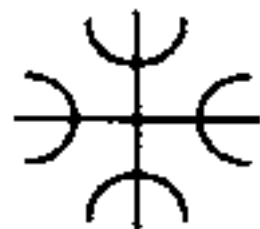
NO SE LE OYE VENIR.

Otro título importante es *El tigre saltó y mató... pero morirá, ¡morirá!*, que representa la contraparte de un documental de grandes esperanzas en torno al futuro como es *De América soy hijo...* Homenaje al cantautor Víctor Jara, brutalmente asesinado por los golpistas chilenos, sirve como pretexto para situar en un escenario histórico y político de larga duración la represión imperialista y sus resistencias en el escenario del Tercer Mundo. El documental es presentado como un «Relato en cuatro canciones como homenaje a las víctimas del sadismo fascista que las fuerzas armadas y la CIA vienen perpetrando en Chile desde el 11 de septiembre de 1973». La cinta plantea la tesis de que «el imperialismo es uno, y su estrategia de intimidación fascista es también una sola»: el crimen contra Jara se repite en toda la región. Mientras se escucha a Víctor Jara, se ven imágenes de represión en varios lugares de América Latina. Abre con un titular «Fascismo en Chile»; después se ven policías golpeando a manifestantes en Puerto Rico, Brasil, Colombia, Santo Domingo e incluso en Estados Unidos.

En *El tigre...* vemos a los chilenos golpistas asistiendo a misa, al tiempo que se presentan escenas de brutalidad militar. Mientras se muestran estas imágenes se escucha la voz inconfundible de Violeta Parra entonando la canción «¿Qué dirá

el Santo Padre?», cuya letra alude precisamente a esas contradicciones. En este filme la música narra la historia, estructurada a través de cuatro canciones que ilustran la resistencia contra el fascismo instaurado en Chile. Aparte de «¿Qué dirá el Santo Padre?», hay tres temas de Víctor Jara: «El alma cubierta de banderas», «Amanda» y «Plegaria a un labrador».5 En cuanto al uso de la metáfora, se traza un paralelismo entre el tigre y las fuerzas reaccionarias chilenas, lo cual se anuncia a través de los versos del cubano José Martí: «El tigre / espantado por el fogonazo / vuelve de noche al lugar de la presa... / no se le oye venir, sino que viene con zarpas de terciopelo / Cuando la presa despierta / tiene el tigre encima... / El tigre espera detrás de cada árbol / acurrucado en cada esquina... / Morirá con las zarpas al aire echando llamas por los ojos...».

Tanto en *De América soy hijo...* como en *El tigre...*, Santiago recurrirá a la imagen de una explosión, entendida como una metáfora de la revolución chilena. Con este recurso, según nos hace ver Jorge Fraga, «la exhortación al combate es súbitamente llevada a la realización simbólica de la agresividad latente en el espectador, hay un salto cualitativo. La explosión carece de vínculos materiales con la sucesión de imágenes, es una relación típicamente surrealista».6



SINO QUE VIENE CON ZARPAS

DE TIGRE EN TIGRE

El tigre saltó y mató... pero morirá, ¡morirá! (1973)



**CUANDO
LA PRESA
DESPIERTA**

**TIENE
EL TIGRE
ENCIMA...**



Este cine nuestro

Cine Cubano

EL TIGRE ESPERA DETRAS DE CADA ARBOL

En estas cuatro obras el tono es propio del panfleto político, lo cual, a juicio de Isaac León, «no opaca ni disminuye de ningún modo la riqueza creativa que ellas exhiben y que no es simplemente una cuestión de “forma”, sino de capacidad de transmitir emociones a través del virtuosismo del tratamiento».7 Sin embargo, desde el punto de vista del discurso fílmico, se percibe cierta involución en lo que respecta a la riqueza del lenguaje, sobre todo en las cintas dedicadas a abordar la realidad chilena, pues Santiago sobreexplota la técnica del fotomontaje, y su revolucionario uso de la banda sonora, con apropiaciones del más diverso tipo, va dando paso a fórmulas mucho menos arriesgadas.

Hablamos en general de un cine panfletario y apologético, dos conceptos que podrían resultar peyorativos a la luz del presente, pero desde los cuales el propio Santiago Álvarez definió su producción documental. De acuerdo con el director del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, «para ser un artista revolucionario hay que llevar angustias muy definidas por dentro... Creo que uno debe meterse dentro de las cosas. Yo no creo en la objetividad de nadie ni de nada (...) Yo soy siempre muy subjetivo, muy parcial (...) Soy un agitador profesional. Me estimo un panfletario que, ante todo, tiene una concepción política de todo lo que hace».8 Opinión que reafirma en una entrevista posterior, donde justifica el carácter apologético de sus documentales en la necesidad de difundir el mensaje de la Revolución cubana en un contexto de «plaza sitiada»:

Como nos encontrábamos en una ubicación geográfica muy especial, y la influencia cultural y los ataques del «vecino» [se refiere a Estados Unidos] no han cesado, eso nos obligó durante años a una postura: la apología, que respondía a la necesidad de divulgar la imagen de la Revolución, porque nadie lo iba a hacer por nosotros. No voy a revelar secretos a nadie, pero esta necesidad a veces se prolongó demasiado, llegando a convertirse, en algunos momentos, en triunfalismo.9

Pese a abordar temáticas diversas, el discurso en torno a Latinoamérica se construye desde las claves referenciales a las identidades, donde la clase social y la raza son fundamentales para entender lo concerniente a la praxis política. Santiago Álvarez expresa en estos documentales la visión que en ese entonces tenía un sector mayoritario de la izquierda marxista cubana en torno a las problemáticas estructurales de América Latina, donde la noción de clase social subsume a otras identidades, como es el caso de la raza, la dicotomía campo-ciudad, el género y la orientación sexual, por solo mencionar algunas de las más relevantes.

Desde el punto de vista ideológico, en todos los filmes analizados se establece una perspectiva regional sobre los tópicos de la pobreza, el dominio imperialista y la lucha revolucionaria.10 Con ellos, el ICAIC contribuyó a difundir el ideario socialista, revolucionario, antiimperialista, contrario al predominio burgués, y devino sólido puente cultural con varios países de Latinoamérica.11 *De América soy*

ACURRUCADO EN CADA ESQUINA...

hijo... está dedicado expresamente «a todos aquellos latinoamericanos que de una u otra forma tomaron parte en nuestra primera guerra de independencia», con lo cual el filme hace suya la tesis de José Martí acerca de que América Latina está esperando por una segunda independencia.

En los documentales *Cómo, por qué y para qué se asesina a un general* y *De América soy hijo...* se celebra la reinserción de Cuba en el hemisferio latinoamericano, luego de más de diez años de ostracismo. La victoria de Allende significó un espaldarazo a La Habana y el inicio de un tímido deshielo a nivel diplomático. El primero de estos filmes termina con las imágenes de la toma de posesión de Salvador Allende, y se muestra a la amplísima delegación de cubanos que asistió a la misma. En *De América soy hijo...* se insiste en que el viaje de Fidel Castro marca el fin del aislamiento latinoamericano a Cuba. Santiago presenta, a modo de antecedente, imágenes de la reunión en Punta del Este, en la cual la Isla fue expulsada de la OEA, y de la Segunda Declaración de La Habana en respuesta a la condena internacional al gobierno cubano.

Si bien es posible que el espectador contemporáneo vea en estas obras de Santiago Álvarez un exceso de retórica y didactismo, al tiempo que una reiteración de las estructuras mediante las cuales se articula el relato, en especial del llamado montaje ideológico, los filmes analizados constituyen un testimonio invaluable de aquellos días en los que la Revolución cubana, y el ICAIC como parte de ella, intentaron tomar el cielo de América Latina por asalto.

1 El 12 de abril de 1971, Beatriz Allende, hija del presidente chileno, le escribe a Alfredo Guevara y le habla del filme y de la estrategia de distribución alternativa que están implementando: «A todos, incluyendo al Presidente, nos gustó muchísimo la película de Santiago. (...) De inmediato y antes que pasara a la censura, en forma “ilegal” pero sabiendo lo que hacíamos, fue lanzada a algunos cines de barrio. Cuando le tocó pasar la censura cinematográfica (paso inevitable), fue rechazada por esta, pretextando que se trataba de una película cubana que se entrometía en un candente argumento nacional, problema vigente que aún está en manos de la justicia que instruye el proceso» (en Guevara, 2010, p. 231).

2 Silvana Flores. *El Nuevo Cine Latinoamericano y su dimensión continental. Regionalismo e integración cinematográfica*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2013, p. 285.

3 Mario Rodríguez Alemán. «¿Cómo, por qué y para qué se asesina un general?». *Cine Cubano*, 1971, p. 174.

4 Carlos Alfieri. «Películas y panfletos». *Cine Cubano*, 1972, p. 46.

5 Silvana Flores. Ob. cit.

6 Jorge Fraga. «El Noticiero ICAIC Latinoamericano: función política y lenguaje cinematográfico». *Cine Cubano*, 1971, p. 30.

7 Isaac León Frías. *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta: Entre el mito político y la modernidad filmica*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial, 2013, p. 308.

8 Edmundo Aray. *Santiago Álvarez, cronista del Tercer Mundo*. Caracas: Cinemateca Nacional, 1983.

9 Mayra Álvarez Díaz. *El Noticiero ICAIC y sus voces*. La Habana: Ediciones La Memoria, 2012, p. 74.

10 Silvana Flores. Ob. cit.

11 Marta Díaz y Joel del Río. *Los cien caminos del cine cubano*. La Habana: Ediciones ICAIC, 2010.

Salvador Salazar Navarro (La Habana, 1982) Cientista social, docente e investigador. Licenciado en Periodismo por la Universidad de La Habana. Máster en Estudios Orientales por la Universidad de Salamanca. Máster en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de La Habana. Investiga temas relacionados con el campo de los estudios históricos en comunicación y en el audiovisual latinoamericano. Actualmente cursa

el Doctorado en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

MORIRA CON LAS ZARPAS AL AIRE ECHANDO LLAMAS POR LOS OJOS...