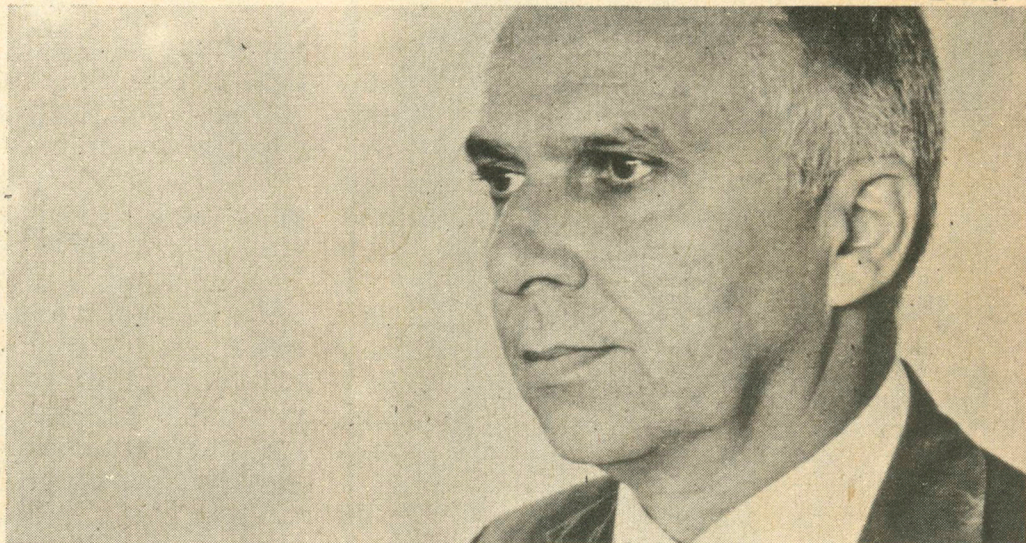


cesos biológicos o psicológicos, sino las relaciones dentro del sistema. A través de estas relaciones de contradicción se descompone la estructura del ambiente y conocemos sus elementos y su no-funcionamiento en el sistema educativo.

Y aquí aparece el otro aspecto que permite entroncar la obra con el movimiento original: el sentido crítico de la película. Anderson observa con minuciosidad, sin ser moroso. En algunos planos muy sostenidos, como aquel de la flagelación de los muchachos rebeldes, logra establecer los criterios de base para juzgar un sistema caduco, que contradice las expresiones de su portavoz, el director de la institución. Este plano-secuencia es de un poder crítico extraordinario, además de crear el clima humano en el que se desarrolla una tensión interior de alta penetración psicológica. La película de Anderson está hecha de estos momentos privilegiados, en los que los seres alcanzan la plenitud de su expresión vital en el universo del film. Otro de estos momentos excepcionales viene constituido por la secuencia del café, en la que se desarrolla una de las relaciones más significativas para comprender el sistema represivo de la educación inglesa y las potencialidades líricas de la violencia reprimida de Anderson. El juego erótico del tigre y la tigresa, a pesar de los cortes impuestos por la censura, alcanza el más alto grado de liberación erótica dentro de un ambiente que oprime los valores naturales del hombre y su espontánea manifestación. Anderson se acerca a sus personajes por impulsos sucesivos, sin integrar sus manifestaciones en un proceso linealmente desarrollado. Esta opción da a la película un aspecto duro y compacto. Sin embargo, la riqueza de auscultación de Anderson deviene ejemplar al lograr sumergirnos en la situación de estos muchachos, asfixiados por su sistema inoperante y nocivo. Y por este sistema de construcción estamos en condiciones de acercarnos a los distintos ámbitos del universo filmico y de conocer a los elementos que lo componen. El grupo de flagelantes se nos descubre en sus ambiguas intenciones masoquistas y homosexuales con la misma fuerza con que se nos manifiestan los muchachos rebeldes y algunos otros personajes de este singular mundo de la educación inglesa. Esa mujer de clérigo que baja desnuda a los dormitorios de los alumnos cuando ellos juegan a la guerra, es la revelación de todo un mundo de represiones que se desborda de la forma más inocente posible.

Al plantear Anderson su película como una hipótesis (If...) no asume ninguna posición dogmática. Es el mostrador de imágenes que organiza un mundo objetivo, lleno de aristas cortantes y agresivas, con el cual pone en guardia al espectador. La ambigüedad del planteamiento puede perjudicar los valores didácticos de la obra, pero mantiene las riquezas significativas y sugerentes alcanzadas por las imágenes en su exacto fluir. Si la película falla, es en lo secundario, en la presentación de algunos personajes tópicos, torpemente dibujados. De todos modos, la obra de Anderson se impone por la objetividad de sus imágenes y la dureza y consistencia del universo por ellas creado. ■

SANTIAGO ALVAREZ, EL DE LA CAMARA

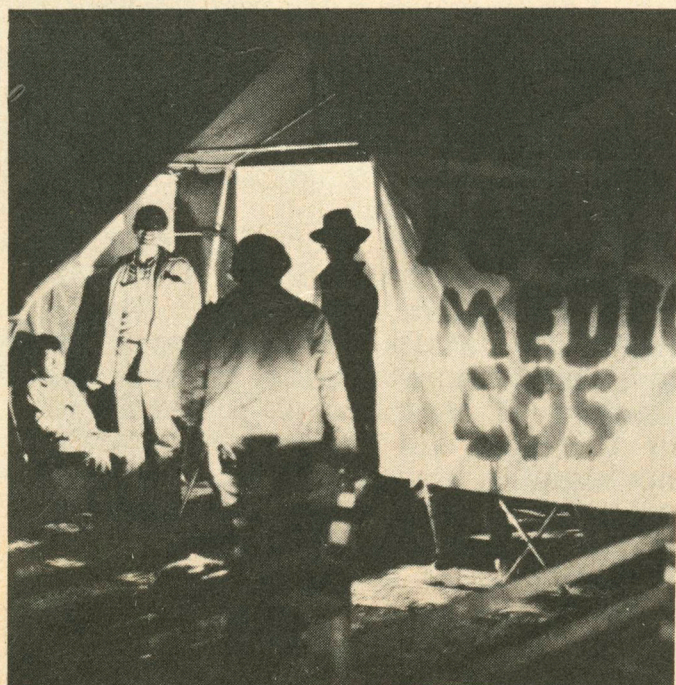


UN SEÑOR de
aire pacífico...

CUANDO Amado Hernández, viceministro de Comercio Interior de Cuba, planteó la exigencia de conocer las necesidades más premiosas del Perú, luego del terremoto, para condicionar la ayuda de su pueblo a esas necesidades, un funcionario del Ministerio de Industria y Comercio le dijo: "Las prioridades las conoce la JAN, pero sería magnífico si pudiera venir Santiago Alvarez para hacer un documental de la tragedia". En el vuelo siguiente partía la sugerencia a La Habana y en menos de 48 horas, Santiago y su cámara, que se yo, y su pelambre casi blanca cortada al rape, y su Ariflex y sus ojos menudos y vivaces y su andar cansino, llegaron por segunda vez para observar, filmar y analizar la desgarrada realidad de nuestro subdesarrollo.

¿Subdesarrollo dije? Buscamos a Santiago por todas partes. En el hotel Savoy de tanto vernos con el recepcionista ya somos de tú y vos, como se dice. Antes, la noche del mitin, reconocimos su perfil sobre la plataforma de la televisión. Maneja su cámara como si fuera una pluma, escribe en imágenes, dirige el objetivo a la masa convulsa, donde rostros irregulares, frenéticos gritan ¡Velasco!, ¡Velasco!, como si en eso se les fuera la vida.

Santiago está por fin a tiro de pluma. Hemos logrado abrirnos paso en-



UNA ESCENA de "Piedra sobre piedra"

tre intelectuales, artistas, genios en ciería que han crecido en torno de él como la maleza. Santiago siempre sonriente habla de la película; también habla de Hanoi, donde un martes 13 tuvo que filmar la salvaje danza del primer bombardeo imperialista. Y luego, este César Vallejo que me gusta más que Neruda y que saca la cara por todas partes. Esta tarde "Piedra sobre piedra", el documental de dos horas diez minutos que ha creado como si nada, cortando y creando, editando y creando, montando y creando, hasta hallar la médula de un pueblo aplastado por la catástrofe natural y por la permanente desgracia del subdesarrollo, se está proyectando en palacio. Santiago disimula su ansiedad contando anécdotas, sacudiendo filosóficamente la cabeza canosa, casi rapada a coco, mientras los infaltables analistas de la situación nacional desgranar una retahíla de argumentos, tratando de comparar, pesar, homologar dos procesos radicalmente distintos.

Hay además otra catástrofe en los Andes

"Verás, cuando me dijeron que había que embarcarse para el Perú, no lo pensé dos veces. Antes ya había estado filmando escenas de la reforma agraria. Estuvimos en Cayaltí, Talambo, Tumán... vamos sintiendo con los campesinos el nuevo ventarrón sobre los cañaverales. No pudimos asistir aquella vez a los mítines, pero nos contaron su fuerza, su cantidad, su masa-masa, y nos dieron fotografías. Con todo este material fuimos descubriendo un mundo, si se quiere diferente, traumatizado por el subdesarrollo, pero al borde mismo de su resurgimiento". Tal vez Santiago Alvarez no me dijo precisamente esto, pero yo lo escuché así. El dijo que al principio quiso registrar únicamente el terremoto; esa especie de furia que se llevó 60 mil peruanos y no sé cuántos pueblos, pero que se convenció de la existencia de otra catástrofe permanente, no de 56 segundos sino de 365 días/año, cuando se topó, entrando a la cordillera, con la sombra me-

ALVAREZ



nuda de niños ventrudos, mujeres de mirada perdida y hombres descalzos. "Yo creo que estás repitiendo una proclama", le digo, pero el ojo de su cámara es implacable; registra hasta los huecos de la conciencia, las canillas flacas, los hombros desflecados y ¡claro! "el imperialismo y el buitro son la misma cosa", dice...

En la sala de pruebas Cálero-Paz la gente comienza a impacientarse. Santiago estrecha las manos y explica; Raúl Pérez, sonidista del ICAIC también estrecha las manos y explica: "Sabén, la película se la llevaron temprano a Palacio y seguramente la están pasando en este momento". Todos se miran las caras y aguardan... "habrá gustado", dicen, "seguramente, pero tal vez no", dicen otros. Los que han visto "Piedra sobre piedra" dicen que es algo estupendo, hiriente, político; que la escena de Pat Nixon repartiéndole besitos en la escalerilla del avión, dando grititos, en secuencia alterna con las barriguitas terrosas, los ojos huídos, los harapos, las esteras, es demasiado corrosivo, y otros, que está bien hecho y que Santiago es un genio y qué sé yo. "Sabén, visitamos a pie todo el Callejón de Huaylas, estuvimos en Conocbcha sobre los 4,400 metros, imagínense, un guajiro trepando cerros cuando apenas el Turquinero araña los dos mil".

Su trayectoria en el cine

Santiago Alvarez vive en el Vedado; ya en la madurez tuvo su primer contacto con una cámara y con la revolución. Alguien dijo que se necesitaba darle al hierro ese, mostrando un aparatito más grande que una cámara fotográfica. Qué más daba, antes le había entrado al rifle acostumbrando el ojo a la mirilla, sin preocuparse mucho de balística ni de trayectorias, y como él muchos, millares. Julio García Espinoza y otros audaces le estaban dando forma al ICAIC y Santiago comenzó a quemar película. La cuestión era ver, pegarle el ojo al visor y apuntar los blancos móviles. En el celuloide se fueron quedando las grandes escenas que ahora ya son historia: Girón, Declaración de La Habana, Crisis de Octubre. Después la cámara y él se volvieron una sola cosa, hasta confundir retinas y sustancias. Los premios y las distinciones lo volvieron una curiosidad mundial. En Karlovy Vary o "La rampa" de G y 25, las multitudes quemaban taquillas para aproximarse a un mundo en ebullición, atrapado magistralmente por su ojo de experto.

"Mira, chico, si hay algo que conviene es la voluntad de un pueblo dispuesto a vencer. En Laos, filmé el frente de batalla en Samnewa, figúrate, unos hombrecitos azules rompiéndole el espinazo al imperialismo. En Vietnam, sin chance los marines, encenegados, llenos de m... hasta la coronilla, soltando bombas como pelotillas de golf o fuegos artificiales. Y el pueblo aquél fajándose con callado heroísmo, haciendo morder el polvo al agresor. Y claro, la película se hace con rabia, se coge la cámara como si fuera un máuser o un garand; hay que