

En busca del cine perdido

Julio García Espinosa

El deber de un cine revolucionario es hacer la revolución en el cine. La realidad del cine no es sólo la que refleja. La realidad fundamental del cine es el cine mismo. La realidad evidente. El cine como realidad resulta casi siempre ausente. Esta realidad invisible es invencible porque escapa a la actitud crítica del espectador. Es necesario descubrirle al espectador toda la realidad secreta del cine. Que vaya al cine a ver el cine. Hasta ahora nos hemos apoyado en el cine para entender la realidad. Es necesario apoyarnos en la realidad para entender el cine. Donde más posibilidades de influir tiene el cine es en el cine mismo. De todas las realidades que el cine puede contribuir a modificar, la que tiene más posibilidades es la misma realidad del cine. El cine de Hollywood no es sólo reaccionario por su temática. Lo es, sobre todo, por su forma y por sus estructuras. La forma no es adorno ni plumaje. No es siquiera el escenario donde un autor puede exhibir la imaginación. La forma conceptúa el tema, o si se quiere, el contenido. “Esta película es un paquete (o es reaccionaria) pero qué bien hecha está”. No es la calidad lo que interesa sino la instancia cultural que la sustenta. Entre María Antonieta Pons y Jeanne Moreau, entre Fellini y Juan Orol, lo que más importa no es la calidad que los separa sino la posible instancia cultural que puede unirlos. La revolución que nos interesa no está en la calidad. La revolución que nos interesa es cultural. Nuestra opción frente a un cine comercial o de masas no es la de un cine intelectual o de minorías. Nuestra opción es la búsqueda de un cine popular.

El objetivo de un cine militante es la búsqueda de un cine popular. Como el objetivo de la vanguardia política es la búsqueda de una cultura popular. El cine militante trata de suprimir la mayor cantidad posible de mediaciones y artificios entre la información y el espectador. No sólo para hacer más eficaz la comunicación sino para evidenciar que el cine que queremos es todavía una búsqueda, un cine por hacer. La máxima austeridad en las soluciones expresivas no es sólo una forma de hacer resistencia al cine actual sino que es nuestra forma actual de hacer cine. Hacer resistencia al cine actual no quiere decir partir de cero. Quiere decir que el cine militante, además de la información, tiene también la necesidad de cuestionar directamente las formas, mediaciones y estructuras del cine actual. Esta operación interesa hacerla a nivel del cine comercial. No sólo porque es este el cine con que se relaciona el pueblo sino porque, en definitiva, las instancias culturales que lo sustentan son parecidas o similares a las del cine

intelectual: división del trabajo, ambigüedad ideológica, cine-objeto, culto a la personalidad, magnificencia técnica, etcétera.

El cine cubano no se mide solamente por el producto acabado. Existe una relación espectador-cine como existe una relación autor-cine. Es necesario que el cine no bloquee la relación autor-espectador. El cine no es una comunión para nadie. El cine es una comunicación-expresión para todos. El cine es un medio de expresión para el autor como lo es también para el espectador. Avanzar en la relación autor-cine es avanzar en la relación espectador-cine. La relación autor-cine es el caldo de cultivo de la creación. La relación autor-cine es una relación artificial (porque la hacen los hombres). De ninguna manera es un hecho natural. La relación autor-cine en el cine cubano de hoy: información sistemática, lucha de ideas, director (y no productor) responsable máximo del equipo, *rechazo a los mecanismos de consagración*, rechazo al cine como Meca. La relación autor-cine es siempre un punto de partida como lo es también la relación espectador-cine.

El cine se propone avanzar más en la superación de la división del trabajo. *Objetivo esencial de un cine popular es contribuir a la desaparición de todas nuestras pequeñas Atenas.* Un extenso equipo de filmación es siempre un equipo donde hay creadores y servidores. La reducción del equipo no es sólo un problema económico. Es la posibilidad real de que todos participen. La reducción del equipo exige que la calificación del especialista sea precisamente la superación de su calificación como especialista. Este nivel exige el anterior. No se puede superar lo que no es. Aunque tampoco es éste un proceso aditivo. La relación autor-cine exige desde el principio esta perspectiva y este ejercicio. En un equipo, por mucha división del trabajo que exista, existe siempre el deseo de superarla. Todo especialista desea siempre ir más allá de su especialidad. Para el hombre es más importante esta necesidad que la necesidad de la vocación. Cuando la vida no presenta una alternativa verdaderamente humana la vocación entonces se hipertrofia, se convierte en un fin en si mismo. O se convierte en el camino aberrante para un reconocimiento total más que para una realización personal. El reconocimiento total se vuelve la única opción para una participación mayor. La revolución no le da a los jóvenes la oportunidad de ser especialistas para que sean los especialistas que nosotros no fuimos. La revolución ofrece la oportunidad de ser especialistas para tener en la vida la participación plena que nosotros no tuvimos. La vocación nunca es un fin para el hombre. La vocación es siempre un medio. La vocación como fin separa a los hombres. La vocación como un medio los une. La verdadera

vocación del hombre es la participación. Todos los marginados son diferenciados por la vocación. “Los judíos son grandes comerciantes”, “los negros grandes atletas”, “los homosexuales grandes artistas”. Aceptar esto como un hecho natural no tiene más objetivo que el de disimular una realidad artificial.

La división del trabajo es también la división cristalizada del talento. La división cristalizada del talento es la división entre hombres más dotados y hombres menos dotados. El don se acepta como un hecho natural porque de lo contrario dejaría de ser don. Los países sajones tienen el don de ser laboriosos. Los países latinos tienen el don de ser morosos. El don es una invención no humana revelada como una humana condición. El cine actual basa toda su dramaturgia en la división cristalizada del talento. El cine popular se propone negarla. El cine cubano, en su fase actual, puede avanzar también en este terreno. La reducción del equipo puede facilitarse por el desarrollo técnico. El cambio de la dramaturgia, por el desarrollo ideológico. La actual división entre primeras figuras, segundas, terceras figuras y extras no es más que la división cristalizada entre hombres más dotados o menos dotados, hombres con más talento o con menos, hombres más interesantes o menos interesantes. No se trata de democratizar la mediocridad. Superar la división cristalizada del talento es revelar sus artificios. El cine, como la vida, tiende a democratizar las posibilidades sin tener en cuenta la desigualdad de las situaciones.

La búsqueda del cine popular es la búsqueda del cine. Como la búsqueda del hombre nuevo es la búsqueda del hombre. La búsqueda es descubrir lo que existe en lo que todavía no existe. Descubrir no es inventar. El cine popular está en las potencialidades del cine actual como el hombre nuevo lo está en las potencialidades del hombre de hoy. Los críticos deben trabajar también en esta búsqueda y liberarse así de ese anacrónico papel de intermediarios. La cultura no es la Cultura. La cultura es las culturas. Nuestro código helénico-cristiano es cada día menos helénico, menos cristiano y menos nuestro. Ser o no ser es el problema, pero tener o no tener también es el problema. El cine actual rechaza este equilibrio. La realidad nuestra lo busca. El cine popular también. El cine popular busca devolver el cine al cine. Devolver el cine al cine es devolver el hombre al hombre. Ambas operaciones exigen superar la división autor-espectador. Ambas operaciones las hacemos todos o no las hace nadie. Nadie puede hacerla por nadie. Son operaciones delegables. El objetivo de la vanguardia es garantizar este objetivo.

La Habana, 14 de marzo de 1971.

