

1978

## El periodismo cinematográfico\*

Santiago Álvarez

*Consideraciones preliminares. Cuestiones de principio. Diferencias con otros géneros de cine y de periodismo.*

El periodismo cinematográfico no es un género menor, ni un subgénero. Desjerarquizarlo, mezclarlo y no tener en cuenta su independencia de otros géneros cinematográficos significa un error de apreciación del contenido y de la forma. Por tanto, debe afirmarse que el periodismo cinematográfico es una categoría propia e independiente del cine.

En los encuentros especializados, coloquios, semanas de cine, seminarios, etc., hemos visto con frecuencia manejar los criterios del cine documental como un género acompañante o producto adicional de relleno del verdadero programa, es decir, de la película de largo metraje de ficción, con actores.

Emprender una discusión a partir de la comparación de los géneros y de los lenguajes, de una u otra forma de abordar la realidad no es productivo.

Entre el cine documental y el periodismo cinematográfico hay pocas diferencias, entre ellas está la de abordar la realidad con un dinamismo en la filmación y en la posfilmación de forma distinta.

La toma uno de hechos irrepetibles, la mayoría de las veces no planificada, constituye la principal materia prima y característica fundamental del periodismo cinematográfico. Es lo más importante y significativo de este género, de esta categoría.

El avance de la ciencia y la técnica determinan siempre un nuevo lenguaje, porque la ciencia y la técnica posibilitan que las imágenes lleguen con más rapidez a los espectadores y este avance ha condicionado una evolución en la apreciación de la información y de la noticia.

Los noticieros cinematográficos de otros países han sido y siguen siendo en su inmensa mayoría crónicas sociales, aunque unas veces banales y otras no, no dejan de ser crónicas sociales. Los espacios que ocupan en las pantallas del mundo estos noticieros son cada vez más reducidos y ello se explica no sólo por la irrupción de la televisión, sino por el sistema arbitrario y prejuiciado de los mecanismos de exhibidores y distribuidores, permeados de falsos conceptos comerciales que contradicen la realidad y la experiencia cubana, demostrativa de que el público no sólo ve el noticiero cinematográfico, sino que lo espera con independencia de la película que se exhibe. Es más, sabemos que se producen reclamos por el público ante la falta de exhibición del noticiero en el programa del día.

El periodismo cinematográfico, al acercarse a la realidad como noticia, enriquece el lenguaje del cine documental. Porque el cine documental actual no existe sin una cuota elevada de periodismo. El empleo de las estructuras de montaje permite que la noticia originalmente filmada se reelabore, se analice y se ubique en el contexto que la produce otorgándole mayor enlace y una permanencia casi ilimitada. Hay ya ejemplos cinematográficos que son el producto de una interrelación de ambos géneros y donde la influencia recíproca ha dado obras cuya permanencia y eficacia son incuestionables.

Muchos de nuestros documentales han tenido su génesis en el registro de una noticia, de un acontecimiento, de un hecho histórico. Los genes de *Ciclón*, de *Now*; de *Cerro Pelado*, de *Viva la república*, *Historia de una batalla*, de *Muerte al invasor*, de *Crónica de la victoria*, *La estampida*, *Hasta la victoria siempre*, *Morir por la patria es vivir*, *Piedra sobre piedra*, *Y el cielo fue tomado por asalto*, *El octubre de todos*, *El tiempo es el viento*, etc., son ejemplos concretos de cómo el periodismo ha influido de una manera creadora en el género documental.

De igual manera los filmes sobre Chile, por ejemplo, se hicieron a partir de una materia prima netamente periodística: el registro de la realidad inmediata y tensa, convulsa, del acontecer de cada día, constituyó para los cineastas un imprescindible elemento para el trabajo posterior, lo que permitió ofrecer una visión “de primera mano de los hechos”. La unión de estos acontecimientos en el montaje ofreció entonces el conjunto de la realidad de Chile antes y durante el golpe fascista. Esta operación intelectual, técnica, artística y política con una nítida posición ideológica permiten que hoy, a través de obras

cinematográficas, procesos políticos revolucionarios se puedan analizar de manera compleja y completa. Sin embargo, hay obras que aun registrando episodios históricos diarios, montados y elaborados cinematográficamente, no esclarecen con diafanidad y precisión los hechos que narran enturbiando la realidad histórica. Tal es el caso de *La hora de los hornos*, de Solana y Getino.

La eficacia artística y política de una obra cinematográfica reside fundamentalmente en la clara posición ideológica con que han sido realizadas, porque en definitiva la forma se hace hermosa cuando se fundamenta en un contenido hermoso y no se es artista revolucionario si se produce divorcio entre contenido y forma.

Me parece oportuno recordar que ya en el siglo pasado, nuestro héroe nacional José Martí señaló: “Tanto tiene el periodista de soldado...” porque en definitiva somos los periodistas, cineastas o no, los encargados de ofrecer al mundo de hoy, donde se debaten problemas fundamentales de vida o muerte, de liberación nacional o de imperialismo, una información de esta lucha. Y nuestro trabajo será cada vez más importante y cada vez más decisivo si asumimos como un combate, como soldados, nuestra función y nuestra labor.

A los que nos ha tocado realizar el trabajo cinematográfico en esta parte del mundo, en esta América nuestra, nos ha tocado también el privilegio de vivir en un mundo en transformación y la función del cine periodístico es registrar todos y cada uno de los acontecimientos de esta época, de ahí que también hayamos estado en Asia y en África. Porque como también dijo Martí, “Patria es humanidad”. Hay en América Latina más de 200 millones de analfabetos, llegar e informar de sus problemas no puede ser tarea para mañana, es tarea de hoy, y el cine, poderoso medio de comunicación, capaz de borrar barreras idiomáticas, limitaciones culturales y educacionales, tiene que cumplir ese papel.

En este contexto de explosión tecnológica, de satélites que para bien o para mal llenan nuestros cielos, una buena imagen vale por mil palabras, y es que la universalidad lograda a través del cine ha permitido y permite cada vez más una amplificación de la comunicación y contribuye de manera particular a crear una memoria visual en el espectador.

A la versión deformada y colonizada que el enemigo pretende perpetuar como verdad histórica hay que oponer vigorosamente nuestra obra. En el rescate de la identidad nacional, el periodismo cumple un papel decisivo, llámese periodismo cinematográfico o escrito.

Por eso bien ha afirmado Alejo Carpentier que para buscar la crónica de nuestra historia hay que revisar la prensa escrita, porque son los periodistas de esta disciplina los que han registrado día a día todo el acontecer de un pueblo, por eso somos nosotros los que en la esfera del cine tenemos que recurrir una y mil veces a las imágenes que desde las primeras décadas de este siglo han plasmado la historia. Rescatar para el presente y para el futuro las verdades de la historia y contribuir con ello a esa, tan necesaria, memoria visual de nuestros espectadores, es y será una tarea de los periodistas cinematográficos.

Ya en el fragor de los días luminosos de octubre los cineastas soviéticos descubrieron esta verdad y ellos le dieron al arte cinematográfico naciente la impronta de arte revolucionario, de instrumento al servicio de una gran causa como era la primera revolución socialista del mundo. Ellos nos han dejado esta imperecedera lección: “La producción de nuevas películas impregnadas de ideas comunistas que reflejan la realidad soviética, tiene que empezar por la crónica” (Lenin, 1922).

Crónica es la palabra con que se define en ruso a la filmación documental y de noticias.

Dziga Vertov y su cine-ojo, recorriendo todo el país con un equipo de filmación, imprimiendo para la posteridad aquel nuevo mundo que se avizoraba, hizo válido este llamado de Lenin que constituye el antecedente más legítimo de lo que cincuenta años después, en la circunstancia de realizarse en el continente americano la primera revolución socialista, ha realizado el cine cubano.

El Noticiero ICAIC Latinoamericano, que pronto acumulará 1 000 ediciones, ha hecho suyo aquel legado y con la óptica de nuestro tiempo, aprovechando todo el avance en el terreno de la técnica y del lenguaje cinematográfico, se ha convertido en un eficiente medio de periodismo cinematográfico revolucionario. Podemos afirmar que la revolución cubana tiene en el cine cubano un importante archivo de imágenes, podemos decir que el cine latinoamericano revolucionario encontrará en los archivos del ICAIC materiales que lo ayuden a reconstruir para sus pueblos la verdadera historia.

Algunos críticos especializados han estado señalando que el cine cubano en su corta vida ha dedicado quizás demasiadas obras de su producción a los problemas históricos. Para nosotros, los cineastas cubanos, abordar la historia, contarla en su justa medida, interpretarla, no solamente es una operación cinematográfica, ha sido, es y seguirá siendo una

necesidad ideológica, cultural y política. Renunciar a esta línea de trabajo es renunciar al combate, es renunciar a las armas y a las herramientas de trabajo que tenemos hoy en medio de una confrontación ideológica insoslayable.

### **El Noticiero ICAIC latinoamericano continuador y renovador del cine-ojo y el cine-verdad de Dziga Vertov**

La vigencia del *cine de octubre* en el terreno específico de la creación artística no es una afirmación de compromiso. Las innovaciones del montaje, la contraposición, la visión documental, improvisada y espontánea, la posibilidad de expresar los más grandes procesos históricos por asociación de imágenes, fueron hallazgos que determinaron, en gran medida, el desarrollo del lenguaje cinematográfico en ese momento y descubrieron nuevos horizontes para el futuro. Estos aportes que han dejado sus huellas o han marcado estilos y formas de narración cinematográficos, pueden ser considerados como contribuciones al arsenal lingüístico del cine que el tiempo ha ido decantando, colocando en su justo lugar. Son deudas que todo cineasta —revolucionario o no— ha contraído a nivel de lenguaje con los pioneros del cine soviético.

El triunfo de la revolución cubana y la radicalización política e ideológica en el continente americano, la atmósfera cada vez más creciente de lucha en los países africanos y asiáticos, serán síntesis y expresión de un lenguaje antimperialista en el que se mantienen vivas las enseñanzas más permanentes con las que el cine de octubre ha nutrido al cine revolucionario mundial.

El camino recorrido por los cineastas dedicados específicamente al trabajo del documental o del noticiero, ha ido orientándose cada vez más hacia las acciones políticas. No es que el cine sea una extensión de las acciones revolucionarias, es que el cine es y debe ser una acción revolucionaria en sí misma. El panorama contemporáneo está dominado por las grandes transnacionales de la industria cultural. Grandes recursos financieros se dedican al sostenimiento de agencias de noticias, periódicos, cadenas de televisión y cadenas de publicidad que se entrecruzan con las transnacionales económicas. Detrás de los medios de comunicación masiva siempre hay un consorcio o una gran compañía que financia la “objetividad informativa”. En todas partes están para dar una imagen saludable del sistema

apoyándose en el mito de la libertad de prensa.

Pecaríamos de ilusos y subestimaríamos al enemigo si no comprendiéramos a cabalidad que en el mundo de hoy son los medios masivos de comunicación los que mayoritariamente conforman las mentes de los hombres, determinan sus acciones y posiciones. Pero también pecaríamos de ilusos y subestimaríamos nuestras fuerzas si no reconociéramos que nuestro combate ha tenido también victorias.

El sistema imperialista mundial no es un haz monolítico, además frente a él se alza el campo socialista y las fuerzas revolucionarias y progresistas.

Aprovechar las fisuras y contradicciones que se producen en el campo enemigo para producir obras críticas y de denuncia, apropiarse de las imágenes que registran los acontecimientos que son propiedad de las agencias enemigas, constituyen también objetivos del cine revolucionario.

Es el periodismo cinematográfico revolucionario el encargado de devolver y restituir su verdadero sentido a las imágenes que circulan por todo el mundo. La humanidad ha conocido muy recientemente de la masacre de Cassinga, en el sur de la República de Angola; centenares de mujeres y niños refugiados de Namibia fueron asesinados por las tropas fascistas sudafricanas. Ninguna agencia de noticias capitalista internacional condenó este hecho, ninguna de estas agencias denunció el hecho como parte de la escalada agresiva de los sudafricanos contra Angola y los guerrilleros del SWAPO. Los espacios de los noticieros fílmicos y de la prensa escrita, en cambio, desplegaron y despliegan grandes campañas para cuestionar y condenar la ayuda solidaria de Cuba a los revolucionarios africanos.

La manipulación tendenciosa de los medios de información que llevan a cabo día a día los capitalistas por todas las vías exige una clara respuesta.

El cine no es sólo cuestión de estilos o fórmulas expresivas, es también un problema ideológico. Sin una consecuente toma de posición frente a estos problemas no habrá jamás una obra cinematográfica verdaderamente revolucionaria y puesta al servicio de las causas más progresistas de la humanidad. Jamás un periodista o cineasta despojado de militancia revolucionaria podrá reflejar y transmitir la barbarie y el genocidio que en muchas latitudes comete nuestro enemigo principal, el imperialismo norteamericano y sus aliados.

Robustecer la capacidad de acción, dirigir los esfuerzos a los puntos centrales de nuestra lucha en tanto trabajadores de la ideología se convierten en los objetivos tácticos y estratégicos que deben presidir nuestro trabajo.

La información tiene un carácter ideológico y ella en los tiempos actuales se ha convertido en un arma.

En la tarea de contrainformación que realizan los cineastas revolucionarios hay que destacar de manera singular la obra de los latinoamericanos que, dentro y fuera de sus países, luchan por afirmar la cultura nacional convirtiendo al cine en un arma al servicio de la liberación nacional.

Realizada en las difíciles circunstancias de países dominados, ocupados y dependientes, estas obras serán vistas hoy y mañana como una muestra de cultura militante, que, unas veces aprovechando toda la tecnología contemporánea y otra de forma casi rudimentaria, han salvado para la posteridad la imagen del presente.

Es preciso recordar en estos momentos el aliento creador que las obras de cineastas como Román Karmén han dado al periodismo cinematográfico revolucionario. Las imágenes de la derrota de las tropas colonialistas francesas en Diem Bien Phu recogidas por él son parte inseparable del gran recuento fílmico que se ha hecho y se hará sobre este episodio. El internacionalismo de este cineasta, presente a lo largo de todo su trabajo, se ha hecho palpable en sus obras, como la Guerra Civil Española, en la que participó junto a Joris Ivens, otro de los grandes internacionalistas del cine. Los cubanos no olvidaremos jamás la presencia de Karmén en Cuba en los días de la agresión de Girón.

Esta actitud es demostrativa de que el cine revolucionario está íntimamente ligado al internacionalismo militante.

Las vigorosas denuncias de los documentales de los cineastas alemanes Heynowski y Scheumann, recogiendo a riesgo de sus vidas el racismo y el mercenarismo en los países africanos, serán siempre referencias obligadas a la hora de hablar de esos temas.

Este Festival Internacional de Cine Joven, primero que se realiza en Cuba, se hace en los momentos donde la lucha ideológica ha alcanzado un nivel alto.

Hace apenas tres días, en ocasión del xxv aniversario del asalto al cuartel Moncada,

Fidel alertaba al mundo sobre los grandes peligros que se cernían sobre el pueblo vietnamita.

Si buscáramos un ejemplo que simbolizara la vocación internacionalista del cine cubano, ese ejemplo sería Vietnam. Nuestro noticiero semanal y muchos documentales recogieron no sólo los momentos más dramáticos de la guerra de agresión que los norteamericanos desataron contra ese pueblo. Equipos de cineastas cubanos acompañaron a los vietnamitas en sus campañas; digamos que el cine cubano siempre ha estado presente en su lucha.

Este festival debe pronunciarse de manera enérgica frente a los peligros que el pueblo vietnamita corre.

A los cineastas revolucionarios les corresponde el papel de desenmascarar toda esa campaña diversionista y tergiversadora contra Vietnam. Ustedes, casi todos cineastas independientes —que desarrollaron su quehacer fuera de las industrias vendidas y controladas por nuestros enemigos—, tendrán que hacer un esfuerzo adicional en su ya difícil tarea.

Tenemos una hermosa deuda que saldar con los revolucionarios vietnamitas, ellos lucharon durante décadas por ser libres, defendieron su patria y su cultura y dieron con ello un ejemplo aleccionador al mundo derrotando al más poderoso complejo militar industrial de todos los tiempos.

Centenares de camarógrafos vietnamitas murieron como soldados militantes frente a la agresión imperialista norteamericana. Nuevos soldados del cine vietnamita —y cubanos si fuera necesario— hemos estado presentes para informar al mundo, en imágenes y sonidos, la amenazante agresión que los nuevos socios de la OTAN y del imperialismo llevan a cabo en estos días, con diferentes tipos de cínicas provocaciones, en las fronteras de Vietnam.

Nadie ignora quiénes están detrás del ejército de Kampuchea que diariamente asesina mujeres y niños e incendian casas y escuelas con el mismo estilo y crueldad que lo hacían escasamente tres años atrás los soldados del imperialismo yanqui.

Aunque a muchos la llamada revolución cultural China confundió ideológicamente, al pasar el tiempo aquella revolución no fue ni revolución ni cultural, siendo tan sólo el síntoma humillante de descomposición y deterioro de ambiciosos de poder que se turnaban

cada vez con nuevas falsas consignas enmascaradas de ideología seudo revolucionaria. Ahora que el antifaz ha caído, el verdadero rostro de su traición y de su chovinismo hegemónico ha aparecido en alianza incondicional con los imperialistas de todas las latitudes y con los más corrompidos gobiernos de todos los continentes. “La fuerza no está en la mentira ni en la demagogia, sino en la sinceridad, la verdad y la conciencia”, ha dicho Fidel. La sinceridad, la verdad y la conciencia nos asisten, por ello no estará lejano el día en que camarógrafos chinos registrarán las imágenes verdaderas de su pueblo, que lanzará por la borda a los mandarines traidores que ahora se abrazan a Mobutu y a Pinochet, y al militarismo más agresivo y prepotente que ha comenzado a desatar una nueva guerra fría.

Denunciar las masacres recientes de Cassinga, de Soweto, de Rhodesia, de Bolivia, de Guatemala, de Nicaragua, de Vietnam, son objetivos inaplazables del cine joven. Y un festival como este, enmarcado en este trascendental evento de juventud y lucha, no espera de ustedes otra cosa que una actitud militante y comprometida.

¡La lucha continúa! ¡La victoria es cierta! ¡Patria o muerte! ¡Venceremos!

## **NOTAS**

\* Festival de Cine Joven, La Habana, 1978.