Prioridad del documental [1971]5

Fernando E. Solanas y Octavio Getino

El hecho de que hasta ahora haya predominado casi absolutamente el cine docu­mental en todo lo que hace al cine militante (son muy pocos los ejemplos de cine fic­ción) no significa que la dimensión documentalista no pueda ser enriquecida tanto con la ficción (recreación) como con otros recursos expresivos. Un cine de personajes, para dar un ejemplo, de ningún modo podría ser descartado en determinados filmes donde el recurso del militante-actor, o las situaciones recreadas, pudieran ayudar más que ningún otro recurso a la concreción de ciertos temas. Sin embargo, podríamos in­tentar una explicación del porqué la mayor parte del cine militante (o su totalidad) se halla sustentada aún en nuestros países por un cine de carácter documentalista.

En países liberados, como Cuba, donde existe un nivel de información veraz en todos los planos, un cine de carácter documental, testimonial o informativo puede pasar por momentos a segundo plano frente a un cine narrativo, histórico o de per­sonajes, ya que la información transmitida a través de todos los medios masivos de comunicación suple aquellas carencias que en países como el nuestro son de primerísima importancia. En los países no liberados, saturados de una falsa informa­ción o directamente carentes de ella, asume carácter prioritario la elaboración de un cine (o de cualquier otra herramienta de comunicación: literaria, plástica, musical, etc.) que tienda a suplir, en la relativa medida de sus posibilidades, ese vacío de infor­mación que es peculiar a las situaciones neocoloniales. En nuestros países, decíamos en otros trabajos, la verdad está proscrita; la verdad nacional cuestiona al conjunto de la situación neocolonial y se convierte en subversión.

¿Qué es un cine de imágenes documentales, de hechos-testimonios, o de abor- damiento directo de la realidad sino un cine de dato y de prueba irrefutables? Una imagen verídica es en sí misma —a ojos del pueblo— un fragmento de la realidad que se ilumina. La imagen documental, el dato que no se discute, es decir, la prue­ba, alcanza una importancia total frente a las «pruebas» del adversario. Este puede absorber en la situación neocolonizada un juego de ficciones e incluso de alusio­nes cuando ellas no se encaman visiblemente en una realidad concreta (en sus si-

5 Extraído del texto «El cine como hecho político», en la recopilación de Femando E. Solanas y Octa­vio Getino, Cine, culturay descolonización (México, Siglo XXI, 1973; segunda edición, 1978, págs. 161-163). Según Mariano E. Mestman, el texto forma parte del anterior, titulado «Cine militante: una categoría in­tema del Tercer Cine», con fecha de marzo de 1971.



La hora de bs hornos (Femando E. Solanas, Argentina, 1968).

tuaciones, en sus personajes, etc.); puede asimilar también una exposición ideoló­gica o un debate de abstracciones, cuando aquélla o éste no se instale tampoco en la dinámica inmediata y viva de la situación nacional. Es decir, se puede hablar de Macondo o historiar la vida de los cronopios; incluso es posible referirse a la «emancipación de la Patria» o a la «liberación del proletariado». Lo que ya no es tan admisible de historiar o de referir es la existencia real no del *Macondo-ficción* ni del *proletariado-abstracción,* sino de uno y otro encarnados en realidades concretas individualizables.

Esta prioridad del documento en la situación neocolonial no impide sin embar­go el tratamiento de temas mediante recursos convencionalmente no-documentales. La recreación o la fantasía no niegan la visión testimonial de una realidad; por el con­trario, muchas veces pueden ser elementos que la enriquezcan más que cualquier otra cosa. La utilización de personajes, de secuencias recreadas, de situaciones «fic­ción» conserva toda su vigencia en tanto sirve a un objetivo mayor que no es otro que el de someter las abstracciones y las ficciones a las necesidades de iluminar testi­monialmente (documentalmente) una situación histórica o una situación política concretas. Por otra parte, ésta es a nuestro entender la mayor posibilidad de liberar verdaderamente y no ficticiamente la fantasía.

Sean cuales fueren los géneros o los recursos que se utilicen en el cine militante, toda elaboración expresiva de los mismos debe encuadrarse en la conciencia de una cultura y de una política de *construcción* y de *destrucción,* elaborada, criticada y profun­dizada

en estrecha práctica con el pueblo. La marcha revolucionaria es una sucesión ininterrumpida de hipótesis que se constatan o no en la acción cotidiana. Nuestra elaboración parte de esa práctica política del pueblo y se dirige hacia afuera para transformar, en última instancia, el mundo, pero es a su vez corregida y transforma­da por éste.