

## **Problemas de la forma y del contenido en el cine revolucionario**

*Jorge Sanjinés*

El cine revolucionario debe buscar la belleza no como objetivo sino como medio. Esta proposición implica la relación dialéctica entre belleza y propósitos, que para producir la obra eficaz debe darse correctamente. Si esa interrelación está ausente tendríamos, por ejemplo, el panfleto, que bien puede ser perfecto en su proclama pero que es esquemático y grosero en su forma. La carencia de una forma creativa coherente reduce su eficacia, aniquila la dinámica ideológica del contenido y sólo nos enseña los contornos y la superficialidad sin entregarnos ninguna esencia, ninguna humanidad, ningún amor, categorías que sólo pueden surgir por vías de la expresión sensible, capaz de penetrar en la verdad.

### *La comunicación*

Es conveniente distinguir los caminos para no equivocarse destino. Por una parte, es frecuente encontrar entre las obras seudorrevolucionarias un culto a la belleza por ella misma que toma como pretexto el tema revolucionario. En apariencia se estaría dando la interrelación correcta de propósito y belleza, pero resulta que la comprobación más inmediata de tal equilibrio consiste en someter el resultado a la confrontación con los presuntos destinatarios, es decir con el pueblo, a quien con frecuencia se nombra como destino de tales obras. Y los destinatarios suelen ser los primeros en descubrir que no tiene



la menor intención de transmitirles nada que no sea el espaviento de una capacidad individual, que en buenas cuentas para nada cuenta ni interesa.

La elección formal por el creador obedece a sus profundas inclinaciones ideológicas. Si el creador lanzado a revolucionario sigue creyendo en el derecho a realizarse por sobre los demás, si continúa pensando que debe dar salida a sus "demonios interiores" y plasmarlos sin importarle su ininteligibilidad, está definiéndose claramente dentro de los postulados clave de la ideología del arte burgués. Su oportunismo empieza por mentirse a sí mismo.

La forma adecuada al contenido revolucionario que debe, por su esencia, difundirse, tampoco puede encontrarse en los modelos formales que sirven a la comunicación de otros contenidos. Utilizar el lenguaje impactante de la publicidad para hacer una obra sobre el colonialismo, es una incongruencia grave. Conducirá, inevitablemente, a bloquear el contenido ajeno. Veamos, si en un *spot* de un minuto emplean violentos acercamientos y alejamientos sobre el producto a publicitar en sincronismo oportuno con una música, al tiempo que la canción nos repite ocho o nueve veces el nombre o marca del producto, logra probablemente su objetivo porque esta operación está calculada para repetirse infinidad de veces sobre el espectador indefenso, que no puede cortar el aparato de televisión cada vez que aparece la propaganda. Se han dado pues forma y contenido a una unidad ideológica perfecta.

Pero querer aplicar los principios formales expuestos para otra temática es absurdo. Las formas y técnicas publicitarias se basan en atenta observación de las resistencias del espectador y hasta de su orfandad frente a la agresión de la imagen. Lo que es aplicable en un minuto se hace imposible de aplicar en treinta minutos porque existe ya un tiempo para la reacción y porque la saturación daría resultados opuestos. No podemos pues atacar la ideología del imperialismo empleando sus mismas mañas formales, sus mismos recursos técnicos deshonestos destinados al embrutecimiento y al engaño, no solamente por razones de moral revolucionaria sino porque corres-



ponden estructuralmente a su ideología y a sus propósitos.

La comunicación en el arte revolucionario debe perseguir el desarrollo de la reflexión, y toda la maquinaria formal de los medios de comunicación del imperialismo en cambio están concebidos para aplacar el pensamiento y someter las voluntades.

Pero la comunicabilidad no debe ceder al facilismo simplista. Para transmitir un contenido en su profundidad y esencia hace falta que la creación se exija al máximo de su sensibilidad para captar y encontrar los recursos artísticos más elevados que pueden estar en correspondencia cultural con el destinatario, que inclusive capten los ritmos internos correspondientes a la mentalidad, sensibilidad y visión de la realidad de los destinatarios. Se pide pues al arte y la belleza constituirse en los medios sin que esto constituya un rebajamiento de las categorías, como pretendería el pensamiento burgués. La obra de arte existe tan plena como cualquier otra, sólo que dignificada por su carácter social.

### *Obra colectiva*

El cine revolucionario está en proceso de formación. No pueden transformarse tan fácilmente ni tan rápidamente ciertas concepciones sobre el arte que la ideología burguesa ha impuesto a niveles muy profundos de los creadores que se han formado especialmente dentro de los parámetros de la cultura occidental. Sin embargo, creemos que se trata de un proceso que logrará su depuración al contacto con el pueblo, en la integración de éste en el fenómeno creativo, en la clarificación de los objetivos del arte popular y en el abandono de las posiciones individualistas. Ya son numerosas las obras y trabajos de grupo y los filmes colectivos y, lo que es muy importante, la participación del pueblo, que actúa, que sugiere, que crea directamente determinando formalmente las obras en un proceso en el que empiezan a desaparecer los libretos cerrados o en el que los diálogos, en el acto de la representación, surgen del pueblo mismo y de su prodigiosa capacidad. La vida comienza a expresarse con toda su fuerza y verdad.



Como ya sostuvimos en un artículo sobre esta problemática, el cine revolucionario no puede ser sino colectivo en su más acabada fase, como colectiva es la revolución. El cine popular, cuyo protagonista fundamental será el pueblo, desarrollará las historias individuales cuando éstas tengan el significado de lo colectivo, cuando éstas sirvan a la comprensión del pueblo y no de un ser aislado, y cuando estén integradas a la historia colectiva. El héroe individual debe dar paso al héroe popular, numeroso, cuantitativo, y en el proceso de elaboración este héroe popular no será solamente un motivo interno del filme sino su dinamizador cualitativo, participante y creador.

### *Lenguaje*

Un filme sobre el pueblo hecho por un autor no es lo mismo que un filme hecho por el pueblo por intermedio de un autor; como intérprete y traductor de ese pueblo se convierte en vehículo del pueblo. Al cambiarse las relaciones de creación se dará un cambio de contenido y paralelamente un cambio formal.

En el cine revolucionario la obra final será siempre el resultado de las capacidades individuales organizadas hacia un mismo fin cuando a través de él se captan y transmitan el espíritu y aliento de todo un pueblo y no la reducida problemática de un solo hombre. Esta problemática individual, que en la sociedad burguesa adquiere contornos desmesurados, se resuelve dentro de la sociedad revolucionaria en su confrontación con los problemas de todos y reduce su dimensión al nivel normal porque encuentra las soluciones en el fenómeno de la integración a los demás, oportunidad en que desaparecen para siempre la neurosis y la sociedad generadora de todas las desviaciones psíquicas.

La mirada amorosa o apática de un creador sobre un objeto o sobre los hombres se hace evidente en su obra, burlando su propio control. En los recursos expresivos que utiliza un hombre, en forma inconsciente, se manifiestan sus ideas y sentimientos. La elección de las formas de su lenguaje traduce su actitud, y es por este proceso que una obra no nos habla solamente de un tema sino también de su autor.