

## Cine e imaginación política

### Entrevista con León Hirszman\*

Federico de Cárdenas

*Quisiera plantearle el tema de la apertura hacia un nuevo espectador y el de la situación del cinema novo en el momento actual.*

Es difícil hablar de un nuevo espectador cuando todavía se mantiene el viejo, aunque sea en situación de represión y con total falta de respeto por el ser humano. En este plano, hablar del nuevo espectador es hablar de *tenacidad y persistencia*. No hay respuestas mágicas, hay la *praxis* abierta para la formación de nuevos cuadros que comiencen a expresarse. El cinema novo no es permanente; es un proceso no determinado, aún en transformación. No es un club ni una forma de organización, es la apertura misma hacia la formación de nuevos cuadros y hacia la realidad y las preguntas que la realidad impone a los creadores. He ahí lo que me parece ser su esencia más bella, si aún se puede hablar de belleza, pues bajo el terror es difícil. Pero muchas veces es posible organizar este miedo y dar, por el consciente/inconsciente, la condición de la belleza. El aire como arquitectura es una sociedad libre.

Hablar de un nuevo espectador ahora, es hablar de la transformación posible. Veo esto a largo plazo, manteniendo por todos los medios lo que hay de vivo en la creación del hombre en Brasil.

*¿Cómo se sitúan los realizadores del cinema novo, la gente que ha venido haciendo cine, frente a este trabajo?*

\* Publicada en *Hablemos de Cine*, núm. 69, Lima, 1972.

De una forma general, se tiene conciencia de la relación de posibilidad. Podría hacerte un análisis general, pero no sé hasta qué punto va a corresponder solamente a mis ideas, pues sólo puedo responderte por mí mismo. La situación es difícil, hoy en día es una situación que es particular a Brasil, pero que no monopolizamos. Está presente en otros estados, y es la relación con el autoritarismo, sea el de sistemas relacionados con el Estado y su ligazón con el imperia- lismo internacional, sea la relación del autoritarismo bajo condicio- nes sociales en transformación de las relaciones de producción, lo que abarca una gama de países muy amplia. Este problema pide de nosotros más imaginación, concretamente *imaginación política*. Tenerla implica, primero, la elevación de tu grado de autocrítica, lo que implica la elevación de tu *nivel ideológico*: saber que no sabes y que tiene que caminar, lo que es fundamental, pero no de ésta. Hay que crear condiciones concretas para hacer películas.

Hay otros problemas que surgen —creo— de la forma de organi- zación que se ha obtenido. El cinema novo partió de la discusión objetiva, política, del trabajo práctico y esto lo tornó un cine mate- rialista. Aprovechamos así las condiciones dadas en un determinado momento histórico, que ahora necesitan volver a adecuarse al mo- mento que se vive, por medio de la reducción de costos de la pro- ducción, de porcentajes en el plano de la distribución al convertir- nos nosotros en distribuidores, etc. En suma, concretizar el trabajo, aproximarlo por la práctica al de los que están intentando realizar transformaciones en el terreno cultural. Hoy día, las transformacio- nes acaecidas en el plano de las fuerzas productivas del cine deben ser rápidamente incorporadas. No cabe, por ejemplo, que rechace- mos el sonido directo porque se trata del desarrollo de una invención del capitalismo o que rechacemos el videocasette. América Latina, África, Asia deben encaminarse, en el plano cinematográfico, a la construcción de una nueva relación entre producción-distribución- exhibición. Encontrar, por ejemplo, niveles de producción adecua- dos a la posibilidad de hacer o continuar haciendo filmes, encontrar las formas de distribución y exhibición que estén ligados al desarro-

llo de los espectadores con los que pretendemos relacionarnos en el momento de la creación. Creo que, en este sentido, el papel a jugar por el cine de 16 mm es factible de ampliarse a 35 o reducirse a super 8; esto será muy importante. En un margen de cinco años, no más de eso, el proceso de utilización de la TV por el videocasette estará perfeccionado y en circulación. A través de la distribución en los barrios, y para esto hay que crear unidades ligeras de mucha movilidad. Y es un hecho que la restante experiencia latinoamericana está mucho más desarrollada que Brasil al respecto, pues enfrentamos serias dificultades, ya que hay que contar para ello con libertad de movilidad. Todos estos problemas debemos tenerlos presentes, no olvidarlos ni dejarlos de lado.

J. Una das características que marcou o cinema brasileiro dos anos 70 foi o uso de metáfora. Uns títulos chamam a atenção de gente ao marcar o cinema que se fará depois. *Terra em transe* (1967) mostrava um pouco isso e dele resultaram vários filmes em francês. Mas de um mesmo processo onde já não se dava uma maneira de ser clara, que era a virtude básica do cinema novo. Essas alegorias já vêm sendo feitas desde meados dos anos 60.

JA. Eu não concordo. A arte do primeiro filme sempre foi política e seu tempo. Eu não vejo *Terra em transe* como marco de metáfora.

MLL. O título *Terra em transe* não se caracteriza essencialmente por metáfora; é uma alegoria.

JA. Que sempre houve em todos os tempos os cinemas

MLL. Mas não estava acontecendo com a gente! A gente estava a par de um debate conceitual do social e do político e de repente tinha tanta forma fantasiosa e criativa de transigular o real. Eu não me lembro ver um fenômeno que não foi visto pela crítica e não se discutiu verdadeiramente. E isso me interessou e me surpreendeu porque eu não via o que faltava. O fundamento é aquilo que estava sendo discutido com a gente. Havia uma promessa muito grande da gente

Debate realizado em a Crônica da UNICAMP organizado por Ronaldo Meneses, 1980, p. 24. *Out & In*, vol. 1, número 6, maio de 1981.