

▶ Luis Fernando **CARVALHO**

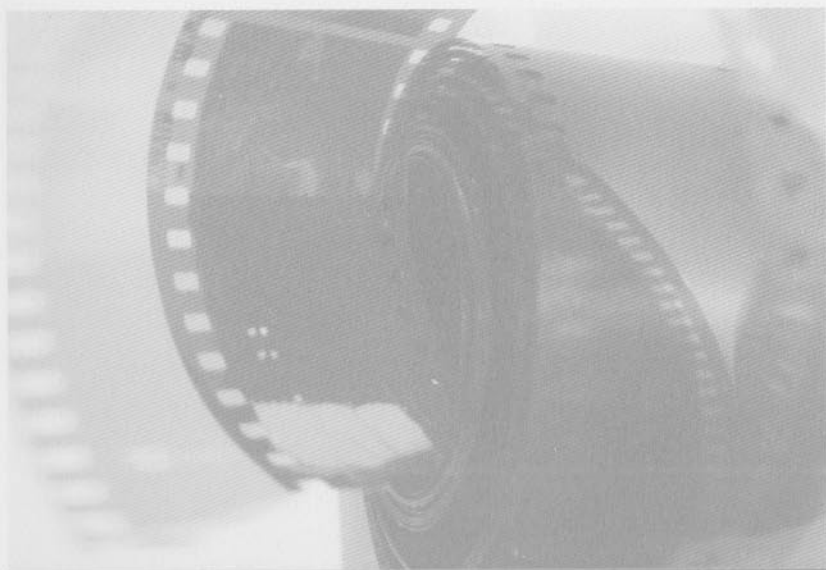
Brasil, 1960

Algunas de sus películas:

A espera

A la izquierda del padre





Equipo de trabajo:

Guión: Serguei Svoboda y Osvaldo Daicich.

Fotografía: Dervis Espinosa.

Sonido: René Portillo.

Producción: Carlos López.

Dirección: Osvaldo Daicich.

Diciembre 2001, Hotel Nacional.

¿Cómo es tu acercamiento al cine?

Empecé a hacer cine con los inicios de la década del ochenta, haciendo stage en varias funciones dentro de un equipo. Hasta que escribí y dirigí, en 1984, un cortometraje convertido en gran éxito internacional, *Concha de Oro* en el Festival de San Sebastián, llamado *A espera*. Después continué haciendo unos trabajos en cine como asistente de dirección, hasta entrar en la televisión, también como asistente. Después comencé a dirigir y ahora estoy acá con mi primer largometraje. Es una caminata de veinte años que estoy resumiendo.

¿Qué significa, en lo personal, traer tu obra acá al Festival de La Habana, como parte de este gran Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano?

Estar aquí en Cuba es un placer y al mismo tiempo una responsabilidad, porque es un sitio donde se piensa el cine. Tengo mucho respeto por la Escuela Internacional de Cine y TV; fui invitado varias veces para venir a hablar de cine y televisión, pero no pude. También hubiera querido hablar de toda la atmósfera de contestación, principalmente contra el modelo actual de producción cinematográfica y artística, que se llama globalización, con el que estoy absolutamente en contra;

mi filme es un atentado contra la globalización. Entonces para mí es muy interesante mostrarlo aquí, porque en mi país, como en muchos otros, están disolviendo, aguando su propia cultura en función de la masacre que la globalización ejerce sobre las culturas locales. *Lavoura arcaica* pretende huir completamente de este lenguaje colonizado del cine americano y buscar un lenguaje más próximo de nosotros, de nuestra contradicción cultural, de nuestro lenguaje narrativo, muy distinto del americano.

El cine brasileño, que desde los años noventa sufre una renovación, es un cine de mucha identidad; he ahí el Cinema Novo. ¿Cómo ves tu obra dentro de ese proceso?

Mi filme está completamente interligado con el Cinema Novo, no con la identidad de hoy. Me siento un poco fuera del tiempo de hoy. Los filmes que son referencias para mí son especialmente los filmes de la década del sesenta para atrás, no solo en Brasil sino en todo el mundo. Todo el cine de hoy está marcado por el cine de diálogo, por el cine de la globalización, por el cine de la televisión. No comparto esta idea; para mí el cine es otra cosa: un discurso litúrgico necesario para la realización cinematográfica. Mi familia espiritual es Glauber Rocha, Leon Hirszman, Nelson Pereira dos Santos, no creo mucho en el nuevo movimiento brasileño como algo tan auténtico como se habla. Es un poco contradictoria, un poco difusa esta idea. Pocos son los filmes que son realizados a partir de una necesidad verdadera de creación. Hoy en Brasil hay muchos filmes que son realizados por una necesidad del mercado y esto no es cine, es un filme. Cine es otra cosa.

¿Cómo valoras el cine de las nuevas generaciones y qué le dirías a estas

a partir del hecho real de que hoy no están tan claros los referentes?

Mucha lucha y mucha soledad. Hay que creer y luchar. Yo hice un filme de tres horas, el Canal + de España miró el filme y ah, la *Ópera Prima*; va a ganar Palma de Oro en Cannes; oh, gracias. Es espectacular, es el nuevo Orson Welles; oh, gracias. Precisa cortar una hora y veinte; no, perdona, mi filme es eso, quieras o no. Pero vas a ganar Palma de Oro en Cannes si cortas; no, corto otro, pero este no, yo necesito las tres horas. Entonces hay que luchar mucho por su lugar, por su lenguaje, por la expresión legítima de su ser. Así está también en comunicación directa con otros solitarios de la América Latina y del Tercer Mundo, que están luchando también por su lugar y por su resistencia de expresión. Esta cuestión de que todo lo que se hace hoy en día tiene que inevitablemente ser un producto, este es el gran peligro. Para sobrevivir a esto tienes que prepararte como quien va a una guerra, estar muy vivo, resistir a presión y trabajar y trabajar. También, de cierta forma, es necesaria una unión. Pienso mucho como Solanas: en el fondo no hay cómo resistir a esa presión tan cobarde de los americanos, que invaden todo.

Si el cine americano ocupa todas las pantallas en América Latina, es muy complicado hacer un lugar para el cine de la región.

Nosotros tenemos 1600 salas en todo el Brasil, es muy poco para el tamaño de la geografía brasileña. En este final del año 2001, de las 1600 salas, 1500 son para películas norteamericanas. Nos sobran 100 para los otros filmes norteamericanos, ingleses, franceses, chinos, brasileños, cubanos. Es una opresión muy cobarde realmente. La salida es unirnos, el Tercer Mundo se tiene que unir. Se da una situación

muy extraña con nosotros, que somos muchos más parecidos entre sí. Tú, yo, el argentino, nos conocemos mucho menos con nuestro cine, con nuestros pueblos, que el cine americano, la cultura americana. Esa es una contradicción que tiene que morir.

En Brasil actualmente los jóvenes realizadores se están tratando de nuclear, están tratando de armar un bloque común.

No, los veo todos dispersos. Porque cada uno hace un filme por una razón diferente. Creo en la utopía aún hoy. Hay personas que no creen en la utopía. Creo en la utopía de un mundo mejor, de un cine mejor, de un cine independiente. Hay personas que cuando se levantan de la cama, antes de poner los dos pies sobre el suelo, piensan primero en el dinero. La primera cosa del día es la cifra del dinero y no el arte. Son personas muy distintas y consecuentemente su cine es muy distinto. Nuestro sistema está todo contaminado por la producción televisiva y por la gramática norteamericana. Infelizmente, no estoy hablando ninguna novedad.

El Tercer Mundo está cerrado, muy callado y precisa recuperar su lenguaje, sus ojos propios de ver el mundo. Estamos viendo con los ojos de los americanos y es un gran desperdicio. Nosotros, que tenemos un país muy distinto, muy complejo culturalmente y muy parecido a Cuba, tenemos los negros, los españoles, los árabes, los italianos, los portugueses, una gran cantidad de inmigrantes que se cruzan en muchas razas. Sacar todo esto fuera para comprar un producto extranjero es un desperdicio estético y ético y una irresponsabilidad cultural inmensa.

Tu cine pretende volver a la raíz y a través de ella construir algo.

¿Por qué se hace un filme? Tiene que ser una necesidad de tu alma. Tu alma tiene que estar conectada con tu patria. Esta es la utopía. La utopía es otra cara de la realidad. Hoy en Brasil muchos realizadores son de clase, de la burguesía.

La película que todos citan ahora, Estación Central, la hizo el hijo de un banquero brasileño.

Sí, que más querés que hable yo. La estética está cambiada, se cambió porque los realizadores de un modo general pertenecen a una clase social muy poco reflexiva y muy poco próxima del pueblo. En el Cinema Novo había una aproximación muy energética, muy viva, muy apasionada, muy crítica también en relación con todos los acontecimientos sociales, políticos, de arte. Todo era colocado dentro de un mismo lugar y se hacían los filmes desde allí. Hoy no se puede hacer eso porque el padre del cineasta está ahí y es poderoso. Hay una carencia muy grande de filmes que puedan hacer una reflexión más profunda, más crítica y trabajar dejando los clichés.

Me desagrada muchísimo la idea de que los brasileños somos solamente los carnavales, las mulatas, el fútbol o el niño pobre del nordeste. No, el Brasil es mucho más rico, más contradictorio étnica y culturalmente. Nuestro cine tiene que representar esta diversidad cultural con verdad y con espíritu grande, épico, de ópera, barroco. Como hacía Glauber, por ejemplo.

¿Qué significa hacer cine?

Estar vivo.