

► Nelson PEREIRA DOS SANTOS  
Brasil, 1928

Algunas de sus películas:

Rio, 40 grados

Vidas secas

Tenda dos milagros

Memorias de la cárcel

A terceira margem do rio

Melodrama o cinema de lágrimas (Cine de lágrimas)





Equipo de trabajo:

Guión: Serguei Svoboda y Osvaldo Daicich.

Fotografía: Natalia Martínez.

Sonido: Felipe Vergara.

Producción: Manuel Tamayo.

Dirección: Osvaldo Daicich.

Diciembre 1999, Hotel Nacional.

Vos sos un referente indiscutible y una cita obligada para los alumnos que estudian cine en América Latina, a la hora de ver lo que es el Cinema Novo y la gestación del Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano, único movimiento en la historia del cine que pretende ser continental. La idea es hablar de todo eso.

Fernando Birri y yo estuvimos juntos en el año 1958, en el que creo fue el primer encuentro de cineastas de América Latina, organizado en Montevideo, aprovechando un festival organizado por la Cinemateca Sodre. Estábamos yo, Fernando, Manuel Chambi -un documentalista peruano muy bueno, ya fallecido-, el boliviano Jorge Ruíz y el uruguayo Mario Handler. Empezamos a trabajar, nos prometimos organizar algo por el cine en América Latina como conjunto, como idea. No había resultados prácticos, pero la idea permaneció y proseguimos, hasta que finalmente, con el Festival de Viña del Mar, que fue el encuentro más importante, más representativo, se creó el Comité de Cineastas de América Latina, que resultó luego en la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y después en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, gracias al trabajo de Birri, que es un dínamo, que estaba aquí, allá, en Europa, en Brasil. Birri tuvo también un papel muy importante en Brasil, hizo una escuela

de documentalistas.

La idea era hacer un cine que no es programado. Nuestro origen, nuestros trabajos anteriores que se juntan para seguir con más fuerza. Lo importante es que todas nuestras cinematografías son parte de nuestra realidad sociocultural. Por eso son parecidas, porque la temática no es diferente, la temática está ligada a nuestra realidad y por eso Birri puede decir que es un movimiento continental. No está preparado, no hay un programa, vamos a hacer películas así de esta forma, eso viene de las bases, viene de nuestros orígenes.

Recientemente entrevistamos a Julio García Espinosa y nos comentaba que en la época del sesenta y también del setenta, había un proyecto común de hacer un cine continental, de hacer un cine latinoamericano, a diferencia de los años treinta y cuarenta, en que en Brasil, Argentina, Cuba, México y otros países, se hacía un cine muy de circunstancias, que no mostraba la realidad. ¿Qué importancia tiene el documental para el movimiento de ustedes?

Nosotros en Brasil tenemos una historia del cine documental tan o más importante que la historia del cine narrativo de ficción. Por ejemplo, en el comienzo del siglo XX, cuando se había redescubierto la penetración en la selva, en la floresta amazónica, había un cineasta, un militar que filmó entre los años 1903 y 1912. Hizo documentales muy importantes sobre la vida de los indígenas. Más tarde surgieron otros documentalistas. Naturalmente, Santiago Álvarez tuvo mucho que representar para nosotros porque tenía todas las condiciones que el nuevo gobierno de Cuba le dio para hacer el documental, una escuela y todo eso.

Nosotros no podemos vivir sin documentales, yo creo que la mayoría de los directores brasileños tiene una formación

en el documental, yo mismo empecé por el documental y hago documentales para la televisión. Walter Lima, un director muy especial, al que le gusta hacer las películas de ficción muy bien hechas, al mismo tiempo es un gran documentalista. Trabajé para televisión años y años y tiene espontaneidad como documentalista. Otros directores brasileños son formados por el documental. Los jóvenes también: Walter Salles, antes de hacer sus largometrajes, hizo muchos documentales. Su hermano, Murilo Salles, es otro director de documentales muy importante. Para nosotros el documental es el agua pura que hay que beber siempre. El lenguaje de la ficción es un lenguaje en donde participamos directamente con nuestras ideas, los sentimientos, en cuanto que el documental es un esfuerzo de procurar la realidad, de ser fiel a lo que somos, a la esencia de nuestro pueblo. Su importancia es innegable.

¿Cómo te sentís hoy al ver todo este mundo en guerra, con las mismas injusticias que ustedes denunciaron? ¿Qué importancia tiene en ese contexto la Revolución Cubana a la hora de estructurar y denunciar la triste realidad latinoamericana?

Acá yo siento que estamos en un oasis. No vengo a Cuba hace diez años, estuve acá en el año noventa y, llegando ayer, descubrí cómo todo está mejor. Creo que el ejemplo de Cuba continúa válido, el ejemplo de la Revolución Cubana continúa válido para todos nosotros en América Latina. La situación en general es muy difícil, muy compleja, digamos ese desenmascaramiento del imperialismo americano, que no es globalización, es imperialismo, hasta nuestros diplomáticos hablan de imperialismo. Esta palabra era prohibida en Brasil, el imperialismo no existía. Globalización es un eufemismo de la verdadera situación y de una fuerza enorme que no tiene

vergüenza de presentarse militarmente. Aquí y en otras partes existe la posibilidad de mantener un camino humanista. En Brasil hay corrientes que piensan de otra forma: se acabó el humanismo, no hay más humanismo en el mundo. Ahora es lo más fuerte: el vencedor contra el vencido. La moral cambió, es la moral del vencedor. Todo lo que está aconteciendo está dando fuerza a la minoría humanista que existe en el mundo, a la cual pertenezco. Creo que un día será la vencedora.

¿Cuáles son los logros y las principales carencias que frenaron al Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano?

El logro es que nuestro cine, con variaciones, está cada vez más fuerte, basta ver este festival. Recuerdo el primer encuentro del cincuenta y ocho: éramos cinco directores en América Latina -había, claro, muchos más- que pensábamos de una forma digamos humanista, ligada a nuestra cultura, a los intereses de los pueblos de América Latina. Hoy hay muchos más. Creo que el Nuevo Cine Latinoamericano vive porque tiene mucha vitalidad, es mucha gente, muchos jóvenes, muchas escuelas de cine. Las escuelas se multiplicaron en todas partes. He ahí el ejemplo de la Escuela Internacional de San Antonio de los Baños. Brasil dio dos o tres escuelas; nosotros fundamos una más.

Los daños son muchos, las piedras son las cosas que no ganamos. No perdimos nada de lo que creamos, lo que perdimos es lo que no conquistamos y que debíamos conquistar, que es la cuestión de la distribución, de la comercialización, que no es un problema del que crea, es un problema político, es un problema de las autoridades, de los gobiernos, que están sometidos a otros compromisos con el imperialismo. En Brasil, por ejemplo, todos los acuerdos con

el Fondo Monetario Internacional incluyen una cláusula que dice que no puedes dar recursos públicos para el cine porque esto significaría una concurrencia desleal.

Creo que ganamos, no perdimos. Porque el cine en América Latina se fortaleció, creció, hay más gente haciendo, es más diversificado, es más pluralista y no hay posibilidad de retroceder. Tenemos que lamentar que hasta hoy no pudimos ganar en distribución. Esa es la gran cuestión. En Brasil hubo un gran congreso de cine brasileño hace un año, que formalizó una propuesta para el gobierno: cambiar las leyes de cine, crear un grupo alrededor del presidente de la república con muchos ministros de estado para proponer nuevas leyes. Todo fue propuesto también para la televisión, para la distribución de filmes extranjeros, pero al final la televisión no quiso participar, salió. Fue creada una agencia de cine, que se está instalando. Es una nueva etapa del cine brasileño, un gran cambio de la generación cinematográfica. Pero la cuestión básica continúa siendo esa, la de distribución, la cuestión de mercado. En Brasil tenemos una situación especial porque hay muchos millones de brasileños -treinta millones pueden ser, no sé- que no ingresaron en el mercado de consumo y que no consumen cine ni televisión, la televisión cuando le llega. Entonces ese público que con el desarrollo que se promete va a ingresar en el mercado del consumo, podría hacer del cine brasileño una industria poderosa, porque es mucha gente.

Para los jóvenes que acceden al cine, la figura de Glauber Rocha es una especie de mito, ya sea a través de sus películas o de sus documentos teóricos. ¿Qué significa Glauber hoy?

Glauber rompe con muchas cosas. Su cine en esa época es muy importante como elemento de transformación. Su

importancia aún no ha sido totalmente analizada dentro de la historia del cine y no solo del cine, sino de la cultura brasileña. Respetaba la importancia y la presencia de la Revolución Cubana en el cambio de la vida de América Latina. Fue enfático muchas veces en eso y también decía que Brasil había escogido el mismo camino antes de Fidel, un camino muy parecido. La Revolución Cubana vino a apoyar, a acreditar que el camino de los brasileños, de los intelectuales, de la cultura brasileña, era correcto, en el sentido de la liberación de nuestro pueblo.

Nelson: ¿qué mensaje le das a la juventud latinoamericana que trata de expresarse por este medio, que quizás ya ha olvidado o no conoce a Nelson Pereira dos Santos, Fernando Birri, Santiago Álvarez, Tomás Gutiérrez Alea, Glauber Rocha y tantos otros?

En primer lugar, congratulaciones, porque escogieron la mejor carrera posible. Es un trabajo gratificante, además de seductor. La función de la juventud es transformar el mundo y el cine es el arma más importante para transformar el mundo. Los que escogieron hacer cine están muy bien, espero que más jóvenes entren en esta senda, en este camino.

Finalmente: ¿qué es el cine para Nelson Pereira dos Santos?

Un enorme placer, una manera de devolver al otro todo lo que la vida me dio. También descubrir en lo cotidiano, alrededor de mí mismo, lo que es vivir. Vivir es esto, es una dádiva que tiene que ser usada bien. Cine es vivir.