



FERNANDO EZEQUIEL SOLANAS (Olivos, Provincia de Buenos Aires, 1936), más conocido como *Pino Solanas*: director y guionista de cine argentino, autor de *La hora de los hornos* (1968), considerado un clásico de la documentalística. Forzado por la dictadura que gobernó Argentina de 1976 a 1983, a exiliarse, realizó en Francia los largometrajes *Tangos: el exilio de Gardel* (1985, premiado en el festival de Cine de Venecia y en La Habana) y *Sur* (1988). De regreso a su país filma *El viaje* (1991) y un documental que denuncia las consecuencias del neoliberalismo: *Memoria del saqueo* (2004, Oso de Oro en el Festival de Berlín).

JULIO GARCÍA-ESPINOSA (La Habana, 1926).

Director de cine y ensayista. Su ensayo *Por un cine imperfecto* (1969) es considerado como uno de los textos teóricos más importantes del Nuevo Cine Latinoamericano. Ha realizado un total de diez películas, la mayoría de carácter experimental, entre las cuales se destacan *Las Aventuras de Juan Quinquín*, *Son o no son* y *La inútil muerte de mi socio Manolo*. Su libro *Un largo camino hacia la luz* fue premio de ensayo «Ezequiel Martínez Estrada» de la Casa de las Américas. Se le concedió en 2004 el Premio Nacional de Cine.



Lo principal no es la objetividad, sino la honestidad

JULIO GARCÍA-ESPINOSA: *Oye, Pino, como yo soy más viejo que tú, te voy a hacer algunas preguntas. Vamos a conversar un poco, me reservo la iniciativa. Quería preguntarte, ante todo, si te acuerdas cuándo fue que nos conocimos. ¿Cuándo nos vimos por primera vez? ¿No te acuerdas?*

FERNANDO PINO SOLANAS: Seguramente habrá sido en Pésaro.

J.G.-E.: *En Pésaro, en 1968.*

F.P.S.: En Pésaro, en 1968, primera semana de junio. Pero creo que quizás nos vimos la primera vez en la casa de Fernando Birri, en Roma, antes de embarcarnos para Pésaro.

J.G.-E.: *Antes de irnos para Pésaro.*

E.P.S.: Creo que sí. En fin, las imágenes que recuerdo son las imágenes...

J.G.-E.: *¿Tú sabes cuál es la que yo más recuerdo?*

E.P.S.: ¿Cuál?

J.G.-E.: *Cuando tú y Octavio¹ se pararon allí, en el Festival de Pésaro, en el teatro, frente al escenario, de frente al público y enarbolaron aquella tela. ¿Qué decía aquella tela?*

E.P.S.: «Todo espectador es un cobarde, un traidor.»

J.G.-E.: *Es un traidor. «Todo espectador es un traidor». ¿Qué recuerdas de ese momento?*

E.P.S.: Bueno, me acuerdo de que era un momento de superposición de emociones tan fuertes que a veces uno no podía digerirlas. En primer lugar, era la primera vez que yo terminaba... era mi primera película, la primera vez que presentaba mi primera película en un estreno mundial.

J.G.-E.: *Tú presentabas La hora de los hornos y yo Juan Quinquín.*

E.P.S.: *Juan Quinquín.*

J.G.-E.: *¿Tú te acuerdas? Otra cosa que a mí nunca se me olvida, porque allí se formaron unos follones, unas manifestaciones, la policía, qué sé yo... Y yo aprendí allí con la policía que, antes de atacar, tocaba tres veces la trompeta. ¿No te acuerdas de eso?*

¹ Alude a Octavio Getino, con quien Pino Solanas escribió el ensayo *Cine, cultura y descolonización* (1971). (N. del E.)

F.P.S.: Ah, no, de eso no me acuerdo.

J.G.-E.: *Yo no sabía eso y decía: «Ah, deben estar contentos porque sonaba una trompeta». Yo decía: «Se han puesto alegres», metían otra trompeta y a la tercera los gases lacrimógenos y toda la...*

F.P.S.: Yo te debo confesar que las cosas que más me sorprendieron y golpearon en esta experiencia es que hasta ese entonces, año 68, yo había pasado la mayor parte de mi vida, de mi juventud, bajo pseudodemocracias, gobiernos siempre amenazados por golpes de estado o abiertas dictaduras. Y yo había hecho *La hora de los hornos* en condiciones de ocultamiento y clandestinidad, nadie sabía que existía esa película. Es más, cuando yo voy a Pésaro, voy por una invitación que se gesta al margen de lo oficial.

Son todas circunstancias excepcionales, por supuesto. El lanzamiento de la película afuera hizo que fuera noticia internacional: película dedicada al Che Guevara, película que rescataba toda la historia del peronismo, todo lo prohibido lo mostraba. Y entonces fue noticia en todos los diarios: «¡Insólito! ¿Cómo era esto?». Estábamos en una dictadura y al Instituto de Cine se le había escapado una película que por lo insólito resultaba un impacto informativo. Y entonces todo el mundo empezó a averiguar y a pedir: ¿cómo se hacía para exhibir esas películas?

Esto es inseparable del momento político que se vivía. Ya era el momento donde comenzaba a formarse «la Ola»: grandes resistencias sociales y populares, un momento extraordinario, y hay que reconocer que la dictadura de Onganía era más «dictablanda» que dictadura. Seguramente era una dictadura, pero en comparación a lo que vino después era dictablanda. Hay que pensar que un año después del 68 se produce el Cordobazo, que nadie lo esperaba y sorprende a todo el mundo, y con el Cordobazo una sucesión de insurrecciones populares en casi todas las capitales. Es decir, que se venía gestando —a través del movimiento social, de la respuesta social y de todas estas cosas— una resistencia contra la dictadura que terminaría con la renuncia de Onganía después del Cordobazo. Eso fue desarmando la represión. Entonces lo que primero fueron exhibiciones en casas, alguna parroquia, algún

sindicato, pero con carácter reservado, un año después ya todo esto se empezaba a descomprimir, las exhibiciones empezaban a ser en Facultades. Era la retirada de la dictadura. Entonces lo feliz de *La hora de los hornos*... es decir, hay que ser grato y reconocer que la película se insertó en el momento exacto, fue expresión de la ola que se vino gestando y su difusión tomó el momento más precioso de esa ola donde se rompían todas las compuertas.

J.G.-E.: *Ha pasado mucho tiempo, ha llovido mucho desde entonces hasta el Oso de Berlín que te dieron ahora, hace poco, y que para mí, marca una trayectoria de años y años de tu vida como cineasta y como persona, y me pregunto muchas veces, ¿cómo Pino ha hecho posible un cineasta que hace lo mismo documentales que ficción? Y tal vez especulo mucho, pero para mí tiene tanto atractivo un tipo de cine como otro, cuando es hecho por ti. El documental muchas veces me da el encanto de la ficción y la ficción muchas veces me da el encanto de lo documental. ¿Cómo tú has conciliado ambos géneros tan divididos? Hay cineastas que hacen documentales, hay cineastas que hacen ficción, y tú no tienes límites, no tienes fronteras.*

F.P.S.: Mirá, yo soy autodidacta, porque no hice ninguna escuela. Pero en realidad yo enseñé mucho, todos los meses doy algún seminario...

J.G.-E.: *Además la Escuela de San Antonio tiene abiertas las puertas y te espera constantemente.*

F.P.S.: Iré a la escuela. Prometido.

J.G.-E.: *Aquí, delante de todo el mundo.*

F.P.S.: Quiero decir que lo primero que uno hace en una escuela es exigir, pedirle al alumno que empiece a trabajar su mirada a través del rectángulo que es siempre una cámara, sea de fotografía o sea de cinemascope, siempre es un rectángulo, más o menos apaisado. El problema es trabajar la mirada y contar y narrar adentro del rectángulo, porque si vos estás al costado de esa cámara no estás viendo lo que esa cámara está registrando. Por lo tanto, yo

siempre he exigido hacer... no, creo que el documental es la gran escuela.

J.G.-E.: *Yo también.*

EPS.: Lo primero es redescubrir la realidad, observarla y sintetizarla y renunciar a las cosas para agarrar lo esencial. Esa ida y vuelta de mirar la realidad y seleccionarla lo da el documental. Pero el documental da a la vez algo tanto o más importante, que es relacionarse con el mundo, relacionarse con la realidad: eso es muy importante. Es decir, no aísla al cineasta ni lo convierte en una burbuja de la realidad. Para mí el cine siempre fue la posibilidad de sintetizar las dos grandes vocaciones que siempre tuve. Mi gran conflicto en la adolescencia es que yo no sabía si me zambullía en las ciencias sociales y políticas o la historia y la filosofía, o si me zambullía en la música y el teatro. El cine concilió estas dos cosas. Entonces el documental... y, aparte, viniendo de un país donde la realidad y la historia siempre nos fue negada o escamoteada o falsificada, la verdadera identidad nuestra fue salir a buscar la historia y la realidad. El mayor esfuerzo de imaginación es al revés: fue ir a buscar la realidad.

Entonces, bueno, por eso yo me pasé seis años buscando material de archivo antes de empezar a hacer *La hora de los hornos*, seis años me pasé buscando. Tenía una enorme cantidad de material de archivo que la gente me regalaba, porque lo tenía escondido (estaba prohibido guardar, tener imágenes del peronismo, estaba prohibido, ibas preso). Entonces era un acto de desafío, de arrojo, de insolencia, intentar contar esa historia.

J.G.-E.: *Una de las cosas que más cautiva, por lo menos a mí, de tu personalidad, es que no eres una gente fragmentada, es decir, no hay diferencia en ti entre el político y el artista, no hay diferencia en ti entre el documental y la ficción. Y como ha llovido tanto desde que empezaste hasta hoy, te quiero preguntar, Pino, por algo que me atormenta bastante: la diferencia entre esos años y estos, la diferencia entre los cineastas que éramos entonces y los que vemos hoy. Es decir, yo siento como, por ejemplo, que se ha perdido un poco el sentido de pertenencia: de*

pertenencia a un continente, de pertenencia a una región, en este caso Latinoamérica. Y lo puedo testimoniar con algo muy concreto: cuando nosotros estábamos tratando de hacer cine en esos años, estudiábamos en Italia o íbamos a Europa, pero no se nos ocurría quedarnos allá. Veníamos a nuestro país a ver cómo hacíamos una cinematografía, no sólo cómo hacíamos nuestro cine o nuestras películas. Es decir, que nosotros estábamos en una situación en la que veníamos sabiendo que a lo mejor no encontrábamos trabajo, que había dictaduras. Por ejemplo, cuando Títón y yo vinimos a Cuba estaba la dictadura de Batista, no había posibilidad de hacer cine en ningún lado.

F.P.S.: ¡Qué antiguo sos Julio! [risas]

J.G.-E.: Pero, bueno, ¿te das cuenta?, no nos quedamos en Italia, vinimos para acá. Igual hicieron muchos cineastas de América Latina, afrontaron —con tal de no hacer sólo sus películas, sino hacer una cinematografía— todos los riesgos: fueron torturados, fueron asesinados, tuvieron que exiliarse, muchos se exiliaron a Canadá, a Europa, a Cuba. Me acuerdo que fueron tiempos muy difíciles donde el ICAIC se convirtió un poco en la retaguardia del cine latinoamericano. Muchas películas se realizaron por cineastas latinoamericanos gracias a la solidaridad que tendió el ICAIC en esos momentos.

Hoy en día tú sientes como que algo se ha perdido, algo ha pasado, algo ha pasado que el sentido de pertenencia se ha desvanecido. Porque hoy se trata de hacer una película lo mismo aquí que allá, tratando no de tender un cordón entre lo que podemos hacer fuera y lo que podemos hacer aquí, sino que se ha como desvanecido, se ha fragmentado la actitud personal —lógica, legítima— de hacer una película con la necesidad al mismo tiempo de impulsar el desarrollo de una cinematografía nacional. Porque en aquella época, como tú decías hace un rato, los propios cineastas reflexionaban sobre el cine. Hoy no es así tampoco, no hay ese nivel de reflexión tampoco. ¿Cómo tú ves la situación de hoy comparada con esta? No estoy hablando de nostalgia, estoy hablando de cosas que están todavía vivas, ahí, esperando una respuesta.

F.P.S.: Es espléndida la pregunta porque los motivos del desinfe y de lo que ha sucedido, del retroceso de estos años, todavía están vigentes. Son dos épocas muy distintas. Aquellos años, el final

de la década del 60, yo hablé recién que era la cresta de la ola en la Argentina: no, era la cresta de la ola en América Latina y en el mundo, era la expansión del movimiento en el Tercer Mundo. Yo termino *La hora de los hornos* prácticamente al final del 67, año trágico, pero que expresa ese impulso. Era la pasión, estábamos convencidos que se iba a triunfar. Entonces esa era una energía que daba para todo y, por supuesto, daba un optimismo, un fervor extraordinario.

Recién recordabas el Mayo francés, Pésaro, pocos días después de los acontecimientos del Mayo francés, y recién recordabas aquello: nosotros teníamos todas esas ideas, las ideas del Che, recordabas recién lo de José Martí: «Todo lo imposible es posible». Bueno, esto está en las antípodas del sentimiento de derrota que dejaron los años 90, fin de los 80 y comienzo de los 90: Consenso de Washington, caída estrepitosa de modelos y de referencias culturales e ideológicas. Es la ideología del postmodernismo, el neoliberalismo, los mejores valores ya no son los de la solidaridad: «No seas tonto, agarra para vos, viva el individualismo, viva la filosofía del egoísmo.» Es decir, se potencializa la rapiña... Es una suerte de blanqueo y vale todo; y ese «vale todo» sobre todo lo sufrieron los pueblos en proceso de desarrollo, los países llamados del Tercer Mundo, nosotros sufrimos todo ese deterioro.

Pero hay derrota cultural, esto es indudable. Yo creo que, digamos, América Latina se caracteriza —para hablar de nosotros— por tener todos los recursos para autoabastecerse y realizarse y ser autónoma, si lo quisiera. Le sobran recursos alimenticios, le sobran recursos minerales, puede autoabastecerse de petróleo, de hierro, de todos los minerales. Tiene uranio. Y tiene un grandísimo desarrollo también científico-tecnológico. América Latina produce tecnología original nuclear, tiene un desarrollo en aeronáutica y si lo quisiera podría en pocos meses o en un lapso breve de tiempo, en fin, tener todo lo necesario para su autodefensa: industria misilística, todo. Ya lo tuvo en su momento. Es decir, esos desarrollos están: una gran capacidad inventiva, una gran materia gris.

Por supuesto, ¿qué es lo que falta? Tenemos: continente y países muy ricos y tenemos pueblos muy pobres, pauperizados. Bueno,

esa contradicción, lo que falta acá, la tragedia de América Latina, es que nos han vencido o a través de dictaduras o a través del flagelo de la corrupción, la quebradura ético-moral, la quebradura en los principios. Y en ese aspecto el rol jugado por los medios de comunicación de masas ha sido decisivo. Yo creo que todavía no nos hemos hecho cargo del rol que juega en todos nuestros países el sistema mediático. Es el principal espacio del debate, de la comunicación, de la información y del entretenimiento. Por lo tanto, es el principal espacio transmisor de valores culturales, de estéticas, de modelos, de modelos de uso. Por lo tanto es el principal factor de transmisión de modelos civilizatorios.

J.G.-E.: *Se dice a veces que hoy no hace falta invadir con un ejército un país, se invade con los medios, se invade con las películas, se invade con la música.*

E.P.S.: Por supuesto. Pero digamos esto: hay una gran ofensiva cultural. Creo que la derrota fue esencialmente una gran derrota cultural, y esa derrota cultural impuso un sentimiento, la convicción, no solamente en el terreno intelectual, sino algo todavía mucho más hondo: nos impusieron el sentimiento de que lejos de que lo imposible es posible, es todo lo contrario. «El error es creer que era posible porque es imposible, acá hay un solo camino.» El neoliberalismo impuso eso. Pero eso lo repitieron hasta el infinito todos los medios de comunicación de masas, con fuerte inversión en campañas publicitarias y en el mantenimiento de comunicadores y periodistas y empresarios financiados por los avisos de las corporaciones, que ejercieron una censura real y concreta. Alguna vez el pensamiento que se oponía o que contestaba pasaba en esos programas, bien chiquitico, como para demostrar que no ejercemos censura. Pero en realidad ocuparon el 98% de los espacios por lo menos —con la privatización de los medios de radio y televisión—, repitiendo al infinito los mismos contenidos. Porque lejos de democratizar y de garantizar diversidad y pluralidad, lo que hicieron fue repetir hasta el infinito las mismas ideas y los mismos contenidos. Y todo eso empujaba a reforzar un sentimiento: «No es posible y no gastes tus energías en querer cambiar esto, súbete

Pero entonces, ¿cuál es el motor?, ¿cuál es la energía? Y la energía del proyecto, la energía de la convicción, esa energía es lo único que nosotros podemos oponer. Organizar nuestra voluntad de cambio. Acá en Cuba uno vio eso: Batalla contra el analfabetismo, y no quedó uno sin leer y escribir, batalla, no sé, equis batalla: contra el mosquito, contra la plaga, con lo que sea. Decisión, idea, decisión, voluntad de cambio, convicción de que podemos cambiar el mundo y una gigantesca organización para eso, por supuesto. ¿Quién cambia el mundo? Lo cambia ese protagonismo y esa participación de la gente.

J.G.-E.: *Y lo que tú decías: no rendirse.*

F.P.S.: No rendirse.

J.G.-E.: *El Imperio está enloquecido con este país, porque todo el mundo le teme al Imperio y este país le ha demostrado que no le teme y están enloquecidos. Yo te iba a decir lo siguiente: que oyéndote hablar me doy cuenta que tú has sido de los pocos cineastas que ha tomado el toro por los cuernos y se ha metido directamente en la política. ¿Cómo ha sido ese proceso político tuyo?*

F.P.S.: Bueno, pero es que nunca estuve disociado...

J.G.-E.: *Sí, pero tú llegaste a ser diputado.*

F.P.S.: Bueno, son mis denuncias contra Menem lo que lleva a Menem a lanzarme dos procesos penales por calumnias e injurias. Yo fui de los primeros que salió a denunciar la corrupción de Menem, y al ratificar eso ante la justicia me vino el atentado al día siguiente.² El atentado buscaba: «O te callás o la próxima es a la cabeza.» Entonces había dos dilemas: o uno se iba del país o se callaba. El tercero era ni irse ni callarse, hacerlo responsable a él y

² Pino Solanas recibió seis disparos en las piernas realizados por dos desconocidos que se sospecha estaban vinculados con el gobierno de Carlos Saúl Menem. El atentado obligó al cineasta a postergar la filmación de *El viaje*. (N. del E.)

meterle para adelante. Por supuesto, no me quiero hacer el héroe, porque si no hubiera sentido la solidaridad y el apoyo de las quinientas personas que en la noche del atentado estaban debajo de la ventana del hospital, eso me empujó a dar un paso hacia la política. Y como yo siempre había sostenido que nadie está exento en algún momento de su vida de hacer una suerte de devolución a la sociedad que te ha amamantado... porque no niego los esfuerzos individuales de cada uno, pero al mismo tiempo uno aprovecha y recoge todo lo que los demás te han proporcionado directa o indirectamente, y cargás tus mochilas y tus valijas e iniciás el largo viaje de tu propia batalla personal, pero tenés una deuda de devolución de todos esos materiales que te llevaste.

Entonces, en algún momento de la vida, cada ciudadano tiene que devolver a la sociedad, como gesto de gratitud, lo que recibió, sin tener que quemarse como un bonzo en la plaza pública para siempre. Creo que lo interesante fue demostrar que uno puede dar un paso hacia la política, que no hay mucha división entre lo que uno vino haciendo y la acción política concreta y que, además, uno puede volver entero y que uno puede meterse en la selva y, sin que te saquen un brazo o una pierna, podés volver a lo tuyo. Eso fue lo que quise hacer. Yo he vuelto a lo mío después de cuatro años y he impulsado algunas cosas sociales políticas muy buenas.

Actualmente yo fundé el Movimiento por la Recuperación de la Energía Nacional, año 2002, en un momento donde ninguno en la clase dirigente política hablaba de la energía, era algo perdido. Bueno, movimiento transversal, y después de dos años hemos vuelto a colocar en los medios de comunicación y en la clase dirigente la disputa por la recuperación de la energía. Y ahora acabamos de fundar el Movimiento por la Recuperación del Patrimonio Nacional. Son dos movimientos que presido y donde hay muchísima gente, son dos movimientos sociales que tienden a promover el tema. Fijate vos: en ninguna universidad nacional hay una cátedra que enseñe qué es el patrimonio público o nacional, nadie tiene idea, creen que eso es el tesoro o alguna escuela, alguna estación. Entonces, un pueblo no puede defender lo que le



pertenece si no sabe que le pertenece ni tampoco sabe lo que vale. Entonces nosotros queremos crear una cátedra de patrimonio nacional o público, cátedra libre, en cada universidad, desarrollar esa conciencia.

J.G.-E.: Yo siento de todas maneras que estamos de nuevo ante vientos que soplan renovadores, tengo esa sensación. No sé si peco de optimismo, pero realmente, cuando pienso en los años 60, cuando pienso que había un acumulado de pensamiento progresista que venía desde el final de la Segunda Guerra Mundial con la creación de la ONU y el derecho de todos los pueblos, etc., los pueblos que no cuentan jugaron un papel en el desarrollo del pensamiento de todos estos años, que culminó a mi entender en los años 60, donde el colonialismo prácticamente se desplomó, surgieron las luchas de emancipación en todas partes, siguiendo los ejemplos de Cuba, los ejemplos de Vietnam. Y en ese contexto es que surge el Nuevo Cine Latinoamericano y un pensamiento dentro del cine latinoamericano natural, que no se aprendió en ninguna escuela, que lo daba el movimiento social emancipatorio que estaba teniendo lugar en el mundo y en particular en América Latina.

Hubo un reflujo después, es decir, después vino toda la agresividad, las dictaduras militares, etc., hasta culminar ahora con el campo socialista desvanecido, la Unión Soviética, el Muro de Berlín, etc., y el pensamiento de izquierda entra en una crisis que no es favora-

ble a la continuidad de ese movimiento que llamamos Nuevo Cine Latinoamericano.

De todas maneras, yo estoy viendo que ahora hay países cuyos gobiernos están interesados ya en posiciones más anticoloniales y que empieza a surgir la posibilidad social de nuevo para que pueda aparecer un cine concluyendo lo que se empezó hace ya tantos años, en los años 60. Es decir, que en estos momentos están de nuevo creándose las condiciones, el fondo social necesario para que de nuevo surja un movimiento cinematográfico, pienso yo, sin esa fractura de separar el arte de la política. Y a partir de ahí te quería preguntar: ¿cómo tú ves en estos momentos esa posibilidad, esa perspectiva?

E.P.S.: Bueno, yo soy de los que creo que a nivel mundial la agresividad imperialista de Bush y los yanquis son actos de debilidad muy fuertes. A mí no me asustan tanto, aunque, efectivamente, cuando semejante poder destructor está en manos de tarados mentales o de infelices o del complejo bélico industrial americano, el mundo está en serio peligro. Pero no solamente en serio peligro por la guerra, está en serio peligro por sus alteraciones naturales, el ecosistema, el rechazo de los americanos a aceptar el compromiso de Kyoto. Acá todo esto va por mal camino y el mundo está viviendo tragedias espantosas. Lo que está viviendo el continente africano es espantoso. Nunca como en esta época o en estos últimos años se llegó tan bajo en la falta de solidaridad. No diría aceptar, pero que forme parte del cotidiano la monstruosidad, la deshumanización, esta suerte de manipulación de las imágenes transmitidas en cadena en el mundo. Es como si el asombro se fuera gastando, y a veces es así: las palabras, aún las más puras, las más excelsas y las imágenes, se gastan. Entonces es tarea nuestra, en esta guerra de imágenes y en esta guerra de información, reconstituir todas estas cosas. Pero digamos, estamos lejos..., cuando yo comparo, cuando uno piensa que después de la Segunda Guerra Mundial se creía que la humanidad no iba a tener nunca más una guerra atroz ni que se iban a vivir de vuelta las atrocidades. Y las hemos vivido, en cada uno de nuestros países. Esta es la realidad y con mucha quebradura de la solidaridad. Ahora bien, yo creo que se ha llegado a un punto de inflexión.

Todavía queda el sentimiento de la derrota, de que no es posible cambiar el mundo. Entonces, lo que hay es derrota cultural, que es mucho más honda que la derrota política.

J.G.-E.: *Hace poco estaba leyendo un artículo —no me acuerdo si era un inglés, no sé de quién— hablando de la imposibilidad de que hoy puedan existir burguesías nacionales, como estaban apostando, según él, algunos países de América Latina. Que la gran tragedia de América Latina es que no la dejan ni siquiera tener burguesías nacionales con independencia, con plena soberanía. Puede parecer loco, pero lo que sí me llamó la atención es la gran tragedia: que ni siquiera la apuesta por tener estos países una burguesía nacional, una clase media desarrollada, ni siquiera eso es posible. Pero, de todas maneras, como por encima de todo está el enfrentamiento de acabar de cerrar el ciclo colonial a que nos ha condenado durante siglos, eso está presente, está vivo y de alguna manera yo siento síntomas en Argentina, en Brasil, en Venezuela, en el sector indígena de América Latina, que están creando condiciones como para que se empiece a respirar otro tipo de aire.*

EPS.: Yo creo que es así. Creo que hemos llegado a un punto en que se ha tocado fondo y se empezó a dar vuelta a la página. Porque la gente no es tarada y se le puede confundir, pero en el ciclo de tu vida esa confusión no dura más de siete, ocho o diez años. En la Argentina ninguna confusión nunca duró más de diez años, en realidad no duraron más de siete. Cuando De la Rúa vuelve a mentir y traiciona, lo hicieron puré a De la Rúa. Entonces, la gente va aprendiendo. El que colocó sus recursos en un banco extranjero porque creía que era más seguro, nunca se pudo imaginar que el banco extranjero le llevaría los dólares. Esa clase media no se vuelve a quemar. La gente ha venido aprendiendo. Por supuesto, lo que sigue fallando es la propuesta de organización, el volver a encender la llama de la confianza y de la credibilidad en que somos capaces de dar vuelta a las cosas. Pero ¿de la identificación de los enemigos y de los adversarios? No: los pueblos han aprendido mucho.

Vos dijiste bien «colonialismo»: todo lo que nos ha pasado en la década de los 90 es una nueva variante más sofisticada, multi-

plicada al infinito por las estaciones satelitales, del colonialismo cultural. El famoso mito: «Se acabó la historia, se acabaron las ideologías.» La globalización no es otra cosa que la expansión feroz, despiadada, de una máquina de mentiras y una máquina de opresión como nunca existió antes. Y aquellos países, aquellos pueblos que no procesan sus propias imágenes y no tienen poder de difusión, están sufriendo mutaciones culturales espectaculares. Pensemos que en treinta o cuarenta años la mitad de las lenguas que se hablan en la tierra desaparecerán. Entonces hoy nos tenemos que preparar para una gran batalla cultural.

J.G.-E.: El derecho a ser protagonistas de nuestra propia imagen es irrenunciable, eso tú lo sabes. Hace un momento decías que qué difícil es hacer cine en nuestros países, en Bolivia, Ecuador... En fin, que es una vergüenza que después de más de cien años de inventado el cine, la mayoría de los países de América Latina y del Tercer Mundo en general todavía no hayan hecho su primer largometraje.

Ahora bien, hay algo todavía peor y es que muchos países de Asia, de África y de los países árabes hacen cine desde que se inventó el cine y no se conoce su cine. Ahora mismo en la Escuela estamos haciendo un libro de las cien mejores películas de países desconocidos, de cinematografías desconocidas: todas premiadas internacionalmente en festivales internacionales y no las conoce nadie. Es decir, que el derecho a la imagen es irrenunciable y es fundamental. Como tú decías, el problema cultural hay que ponerlo en primer plano.

No quería terminar esto sin decirte lo siguiente: Creo que muchos te admiramos porque tú has sido capaz de encontrarle una respuesta estética a una actitud política, y eso para nosotros ha sido un ejemplo fabuloso. Es más, creo que has demostrado que lo principal en la vida no es la objetividad, sino la honestidad. Porque hoy es muy difícil ser objetivo como es muy difícil ser espontáneo: todo está muy condicionado. Y lo importante es con qué autenticidad, con qué honestidad se enfrenta a la vida, se enfrenta la cámara a la realidad. Y eso es lo que tú has demostrado para nosotros. Te lo quería decir porque muchas veces se habla de un Pino Solanas politizado como si al hecho de hacer el cine que hacemos algunos fuera factible de ponerle la etiqueta de «cine político». Y lo que creo es que se ha demostrado —entre otros, en primer lugar, por

ti— que asumiendo la política abiertamente y no disimuladamente, el arte sale ganando. Y eso es lo que hay que tener en cuenta: que el arte ha salido ganando con esa posición, con esa conciliación entre política y arte, entre vanguardia artística y vanguardia política. Ese es el ejemplo que nosotros recibimos de ti. Y por eso cuando recibes el Oso de Oro en el Festival de Berlín, lo sentimos como algo nuestro también: porque, efectivamente, es un premio a todos los que como tú y unos cuantos más hemos luchado por hacer visible este continente. Te lo quería decir en esta ocasión.

E.P.S.: No sabes cuánto te agradezco. Pero cuando me dieron ese premio lo primero que dije es que era un premio al esfuerzo del cine latinoamericano.

J.G.-E.: *Así es.*

E.P.S.: Y después, bueno, son cosas que no están reñidas: grandes poetas y grandes escritores a lo largo de la historia de la humanidad lo han demostrado —y de América Latina, ni que hablar: José Martí—, el arte no estuvo reñido con la política. Es más, la conciencia y la sensibilidad de la realidad y la conciencia política potencializó la exigencia de ser grandes artistas. Porque para ser un director de cine el principal compromiso del director de cine es ser creativo e inventivo en su oficio. Esto que estamos hablando es a partir de que he dirigido cine con una cierta calidad y una cierta inventiva. Porque las ideas que he expuesto no son muy originales, uno las puede encontrar en la literatura política, en ideólogos, historiadores, etc. La conjunción de esas cosas e inventar nuestra propia salsa, nuestro propio lenguaje, juntar elementos, creo que es materia propia de la creación. En el caso específico del cine, bueno, he intentado ser sensible y unir el canto, la poesía, la literatura, el teatro y la política y las ideas en la imagen. A veces con más fortuna, a veces con menos.

J.G.-E.: *Hasta la victoria siempre.*