
Costa Gavras :

"En Francia triunfó la unidad"

Entrevista por Ximena Ortúzar

Griego de origen, frances "por la praxis de 27 años de vivir en París , amigo de Mitterrand; cineasta, realizador de "Z" y "Estado de Sitio", entre otras películas, vino a México para filmar Missing, la historia de un padre que busca a su hijo desaparecido "en algún país de América Latina" deliberadamente no identificado. . . pero con rostros y acentos chilenos.

Regresa a Francia "para hacer cine", para aprovechar su posibilidad directa de opinar acerca de qué debe hacerse en el plano cultural.

Del triunfo socialista en Francia, de la visión política del cineasta y de otros temas conversamos con él. Esta fue la conversación.



—Grecia es mi patria del corazón, mi lugar de nacimiento. Francia es mi patria del intelecto. Allí pude ser. Por eso, el triunfo socialista en Francia me toca muy de cerca. ¿Qué significa que Mitterrand llegue al gobierno? Yo diría que es la prueba profunda de la necesidad de cambio del pueblo francés. Es un hito, como lo fue en su momento Charles De Gaulle, personaje importante de la historia francesa yo diría que principalmente por la descolonización. Pero,

como sucede a menudo, a estos grandes hombres les siguen sublíderes que dan por resultado períodos históricos flojos y vulgares. Estos sublíderes que nacen en la ruta de los grandes pueden tener una duración que depende de muchos factores internos y externos. Y los sucesores de De Gaulle, Pompidou y Giscard, duraron demasiado y así propiciaron las condiciones para que hoy el pueblo francés los haya casi tirado fuera del juego político.

Pero lo interesante en este análisis son dos cosas: primero, hay quienes dicen que De Gaulle legó una Constitución negativa que hacía de Francia un país ingobernable. Y esto es totalmente falso. De Gaulle legó una Constitución que en su tiempo él mismo aplicó asesorado por personalidades políticas muy fuertes, con un programa de cambios profundos muy marcados y casi revolucionarios que llevó a cabo. Luego, personajes flojos como Giscard no fueron capaces de desarrollar una política acorde a esa Constitución. Y por eso se tuvieron que ir.

La segunda lección es que los franceses tienen mucha más confianza en un Partido Socialista fuerte que en una coalición de izquierda donde el fuerte es el Partido Comunista. Los franceses tienen miedo de un Partido Comunista fuerte y es por eso que en 1968 la Unidad Popular francesa no obtuvo la mayoría: porque en ese momento los comunistas llevaban adelante una política basada en su preminencia que yo calificaría como una política agresiva. Todo esto demuestra —a mi juicio— que el pueblo francés quiere cambios no radicales, no del tipo de los países socialistas, sino más bien cambios de tipo biológico.

—¿Cómo definiría esos cambios "biológicos"?

— Sin violencia. ¿Para qué? Los socialistas franceses tienen mayoría absoluta. Eso les permitirá continuar con su coherencia política, sin dejarse desbordar por la extrema izquierda. No habrá campo para expropiaciones ilegales pero tampoco lo habrá para pretensiones de congelar el proceso de cambios que el pueblo francés votó. Y ese proceso lo veo posible, muy posible. Además, tenemos tiempo.

—*Se ha comentado que usted podría ser llamado a ocupar un cargo en el aparato de cultura del gobierno francés. ¿Qué sabe de eso?*

— Absolutamente nada.

—¿Y si lo llaman?

— ¡NO! Yo quiero hacer películas. Nada más. Hasta ahora me han pedido algunas veces mi opinión y la he dado, como la dimos durante el gobierno de Giscard los miembros de la Sociedad Francesa de Realizadores de Cine, aún cuando no nos hicieran mucho caso. Y la dimos con toda la fuerza de nuestras convicciones, diciendo qué es, a nuestro entender, lo que debe hacerse. Ahora haré lo mismo, pero no quiero cargos, quiero hacer cine.

—¿Qué incidencias tendrá en la política cultural francesa el triunfo socialista?

— Varias. Primero quiero destacar que en tiempos de De Gaulle, siendo André Malraux Ministro de Asuntos Culturales (1959-69), el presupuesto para la cultura alcanzó el 1% del presupuesto total del Estado para toda Francia. Con Giscard cayó hasta un 0.28% porque para ellos la cultura era nada, no existía. Ahora, todos vamos a exigir con mucha fuerza

que ese presupuesto cultural llegue otra vez al 1% por lo menos. Todos los que estamos en la llamada "clase cultural" —definición que por cierto no me gusta nada— y que tenemos la posibilidad de pedir cosas directamente, les diremos a los socialistas que sentimos la necesidad de que así sea. Estoy seguro de que ellos van a cumplir, tal vez no inmediatamente porque hay prioridades que atender, pero lo harán en un plazo breve.

—¿En qué se traducirá ese 1% de presupuesto para lo cultural?

— En casas culturales, con teatros y talleres como los hubo en tiempos de Malraux. Las hubo en cada ciudad y dejaron de existir por falta de apoyo financiero. Habrá otra vez museos y cines. . . A mi juicio, lo más importante es el teatro. Pero también se va a liberalizar la televisión que durante los últimos siete años, con Giscard, se convirtió en la televisión propia de un país totalitario, porque en cada canal había una o dos personas del régimen que decidían las noticias, las películas, las series, todo. Los socialistas, seguramente, crearán comités competentes que decidan al respecto. Y sobre todo, de composición pluralista. Así lo han prometido y no tienen alternativa, por algo son un gobierno socialista. Y por último, si no lo hacen, iremos todos a hablar con ellos o a tomarlos por la corbata para exigir que cumplan lo que votamos.

—¿Qué retardó el triunfo de la izquierda en Francia?

El quiebre de la unidad. Había una voluntad enorme de unidad que yo conocí y viví en la base en los últimos diez años. La había. Sin embargo, por circunstancias que no es del caso explicar ahora, llegó un momento en que el Partido Comunista —o al menos yo lo creo así— rompió esa unidad. Tal vez me equivoco, pero lo digo porque estoy convencido de que así fue. Pero la voluntad persistía en la base y la prueba es que ahora, de tres comunistas franceses, uno votó por Mitterrand, es decir, por los socialistas. Porque entendieron que la unidad es la base del triunfo. Y esa unidad habrá que mantenerla para consolidar el triunfo.

El cine por vocación

—*Su cine es político. Así lo recibe el público y así es. ¿Qué fue primero, el cineasta o el individuo con una posición definida?*

No creo que haya una separación entre ambas cosas. Se puede ser ingeniero y ser político. No creo. . .

—¿Entonces no fue una opción, una forma de decir cosas, de expresarse políticamente?

No. Siendo joven jamás creí que pudiera llegar a hacer cine en Grecia ni en Francia, donde éste era hecho por la clase alta burguesa, por gente con dinero. No pensé que pudiera hacerlo. Pero sí estaba interesado en el aspecto político de las cosas. ¿Cómo

no? Desde que los nazis entraron en Grecia y dejaron la secuela que todos conocemos, que por cierto no excluyó a mi familia, yo tenía que ser un individuo político, como todo el mundo. Lo que pasa es que sin ser un fanático de la política, todos participamos en ella, porque todo es político, incluyendo las actitudes.

¿Fue "vocacional"?

Sí, sí. Fue vocacional. Aunque estudié otras cosas, finalmente hice cine porque eso era en el fondo lo que siempre quise hacer. Lo hice cuando pude hacerlo, esa es la diferencia. Creo que habría hecho cine de todas maneras.

Pero no "otro" cine.. .

No. Tendría que haber sido "otra" persona.

¿Podría caracterizar su cine?

No. No puedo. Ustedes, los periodistas, deben hacerlo, y los que van a ver mis películas. ¿Cómo se llaman?

Espectadores.

Sí, espectadores. Ellos, ustedes, deben hacerlo. Porque además no hago un solo cine. Hay distintas características en mis películas por posiciones que se desplazan o se ajustan. . . Yo no quiero para nada ser mi propio analista o crítico.

Dadas las condiciones de "mercado", podríamos decir que el cine de Costa Gavras se hace conocido desde "Z" y "Estado de Sitio", y a partir de eso el público identifica sus películas con un contenido definido, con una continuidad en el terreno temático, a pesar de los desplazamientos o ajustes a que usted alude. ¿Qué espera usted del público cuando hace una película?

—Solamente que vaya a verla. Lo que resulte de ello depende del espectador mismo. Hay una expresión francesa que dice que el cine es como un albergue español en el que cada quien come lo que lleva. . . Si alguien no lleva nada, no come nada.

Pero usted pone algo en lo que "dice" con sus filmes. . .

Sí, pero eso no tiene necesariamente una relación directa con lo que la gente recibe. Ven lo que quieren ver. El cine es eso. Una palabra que puede no recibir respuesta.

—¿Cuál sería para usted la respuesta ideal?

La de la cabeza. La gente debe elegir por sí misma, no debe uno elegir por ellos. Una película debería ser como una elección política, a partir de ciertas bases. . .

—Pero usted les da una base o un punto de partida.

¿No es así?

Sí, creo que esa es la definición correcta: un punto de partida. Porque yo no creo que tenga la verdad de las cosas o la solución final acerca de qué hacer o qué pensar. Trato de hacer el cine lo mejor que puedo, pero lo hago con muchas dudas, no estoy completamente seguro, porque formo parte de esa generación que se expresó muy fuertemente en el año 68, con muchas esperanzas, y con el tiempo se vio que eran muchos los que tenían la verdad "definitiva" y el resultado no fue tan claro ni tan simple. Esas son mis dudas: ¿puedo plantear verdades definitivas? ¿Las hay?

Sin embargo, cada "verdad" que usted entrega en sus películas, ¿es en ese momento "su" verdad?

—¡Ah, sí, claro! Todo lo que digo en una película es algo de lo que estoy profundamente convencido.

—¿Adónde apunta con esa verdad?

A la cabeza de la gente, principalmente.

Concretamente en el caso de "Missing", ¿quiere llegar a la cabeza del público? Usted la ha definido como "una historia de alegría, de desesperación, de esperanza y, por sobre todo, una historia de amor".

Definitivamente, con "Missing" quiero llegar al corazón de la gente. Por ejemplo, en Estados Unidos abunda un público al cual no le funciona siempre la cabeza porque el sistema mismo se encarga de que así sea. Y ya que esta es una historia a partir de un libro que los americanos me enviaron, trataré de llegarles al corazón, que no es un mal punto de partida. Además, la historia así lo exige.

La verdad, siempre útil

¿Cree que su cine es políticamente útil?

—No estoy seguro. Yo me siento parte del Tercer Mundo. Haber nacido donde nací, haber despegado a partir de todos los problemas y todas las dificultades que mi realidad me impuso, me permite, ahora que tengo las condiciones para hacerlo, expresar a mi clase, a mis raíces, a la gente que conozco bien. Porque los chilenos que conocí en Santiago o en Concepción filmando "Estado de Sitio", o en el exilio, me parecieron muy similares a los griegos de esa Grecia que yo viví y además tenemos problemas comunes. Cuando los consejeros de Estados Unidos llegaron a Chile yo conocía la experiencia. Y ya que

EL TRIUNFO DE MITTERRAND EN CHILE

Pinochet: "Cada país tiene libertad para elegir a sus gobernantes y darse el gobierno que quiere, porque cada país escoge un destino y lo mejor que le conviene."

Hoy núm. 200, Santiago de Chile, 20 al 26 de mayo de 1981.

tengo la suerte de hablar, lo hago en esa dirección. Si pudiera haber una explicación de mi cine- creo que sería básicamente esa. Además, creo que decir la verdad siempre será útil.

—*¿Ha podido comprobar los efectos de su trabajo en el público?*

—No. Requeriría de un estudio enorme. Claro que hablando contigo, por ejemplo, o leyendo los periódicos, o en las universidades, me entero un poco del efecto que mis filmes producen. Creo que el saldo es más positivo que negativo.



—*¿Cómo recibieron "Z" en Grecia?*

—No lo sé, desgraciadamente. ¿Cómo la recibieron en Chile?

—*Puedo responderle según mi experiencia personal. La vi en Santiago y en un cine de un barrio, digamos, de clase alta..*

En un barrio "momio". Esa palabra ha significado todo un aporte de los chilenos al léxico político. Yo la uso mucho. . . Continúa.

—*Bueno, en un cine de un barrio "momio". Al terminar la película la emoción podía palpase. Primero fue el silencio, luego alguien gritó ¡Viva la Revolución! Y finalmente la gente aplaudió.*

—Entonces hubo respuesta. Eso prueba que en cada conglomerado hay algo de bueno y de malo. No hay masas homogéneas. Ese es el gran problema y por eso hay que tocar a cada grupo de una manera especial. Yo tengo otra experiencia ilustrativa al respecto. El alcalde de Nueva York me relató que preparó una proyección privada de "Z" para los altos mandos de la policía neoyorquina. Me ha dicho que al final de la proyección había un silencio total y que muchos de los invitados prefirieron irse sin siquiera decir hasta luego. Y esa es otra respuesta, distinta. La respuesta depende del público y del momento. Yo he escuchado gente salir diciendo " ¡Comunistas, hijos de puta, cómo pueden hacer este tipo de películas!"

Lo importante es que se produzca una reacción.

—*¿No le preocupa que su cine pueda ser tragado por el comunismo como una mercancía más? ¿No se convierte un poco en la camiseta con la imagen del Che Guevara que venden las tiendas de Estados Unidos?*

—Hay una contradicción fundamental en todo esto. Todo se convierte en mercancía. Lo ideal sería que el cine fuera gratis, que no hubiera que pagar la entrada para ver una película. Porque el cine, por ser una expresión cultural, debería ser popular. Pero no lo es. Se trata de hacer cosas que atraigan al público a través de mecanismos conocidos: darles placer, hacerlos identificarse con imágenes que les gustan. Lo que no responde a ese esquema, no es "comercial". Yo mismo jamás pensé que "Z" pudiera ser comercial y de hecho así lo pensaron todos. La prueba está en que pasé dos años tratando de reunir el dinero para hacerla. Pero la película resultó si no comercial, al menos económicamente exitosa, además del éxito de crítica y de público. De lo que se trata es de no caer en la trampa del consumismo, no supeditar el contenido al éxito comercial. Hay que verlo dialécticamente. Porque, queramos o no, todo cuanto se produce en el sistema comercial se mide por el parámetro de la rentabilidad. El mejor libro será siempre en la sociedad capitalista el que más se vende, aunque debiera ser al revés. Y eso es así porque hay un pequeño grupo que decide por sí mismo qué es "lo bueno" para el público. No hay realmente un juicio de contenido.

—*O lo hay, sólo que lo aplican a la inversa.*

—Tienes razón. Hay juicio de contenido, aplicado a la inversa, porque todo el cine que nos imponen es político. Y eso nos afecta en varias direcciones. Nos imponen una imagen política del mundo, pero falseada.

—*Insisto en mi pregunta ¿no es el cine comprometido un poco como la sección "Cartas del público" de un periódico? ¿No se convierte en la voz aislada que fortalece al sistema al permitirle la farsa del "pluralismo"?*

—En cierta medida, sí. Pero sería aún peor no hacerlo. Lo importante es estar consciente de ello. Porque finalmente, los que hacemos este tipo de cine lo hacemos tomando nuestros propios riesgos y eso lo convierte de todas maneras en la expresión de las fuerzas de oposición, entonces ya no es aislada. El sistema tiene que permitir este cine porque si no su juego se desarma. Claro que están también los regímenes totalitarios que no lo permiten del todo. Eso prueba que de algún modo el cine "rebelde" es efectivo. Pero hay que tomar en cuenta que en las pseudo democracias a las que me refería, la existencia del cine comprometido o rebelde sirve de algún modo a su subsistencia pero sirve además para que la oposición se exprese y crezca en número y quizás en calidad y finalmente este tipo de proceso es el que per-

mite un cambio como el de Chile antes y de Francia hoy. Gracias al trabajo de miles de personas que utilizaron estas pequeñas libertades (escritores, periodistas, cineastas) esos cambios fueron posibles. Entonces, no hay una contradicción nuestra en el hecho de que hagamos algo dentro del juego burgués; es más bien una contradicción del sistema, es su propia debilidad la que lo obliga a aceptarnos.

El peligro del monólogo

- *Y no existe el peligro de que, en este marco de referencia, dadas las condiciones de consumismo y de propaganda ideológica, el cine de izquierda se convierta finalmente en un diálogo entre convencidos y por lo mismo en un monólogo?*

—¡Ah! ¡Qué bueno que lo preguntes! Ese sí es un real peligro. Porque un cine monologante se transforma en un cine elitista. Por eso yo insisto fervientemente en que el cine político, comprometido o como quieras llamarle, debe ser lo más popular posible, para que los no convencidos sientan que hay otro camino y piensen. Pero nosotros también lo necesitamos, a nivel de diálogo enriquecedor. Lo importante es que no se estanque, que no se detenga.

—*¿Cómo puede hacerse popular?*

—No hay fórmulas para eso, ni recetas.

—*Pero puede intentarse?*

—*¿Cómo?*

Conviene estudiar lo que ve el gran público y por qué lo ve. Aún cuando el cine comercial es impuesto, el público elige una u otra película y unas tienen más éxito que otras. Hay que averiguar por qué. Conviene saber qué tiene de atractivo ese espectáculo y tomar su forma, a grandes rasgos, pero con otro contenido porque, como dije antes, los cambios deben ser biológicos. Un cambio violento en el cine sería también, a la larga, un diálogo elitista, excluyente de las masas, yo diría, incluso, clasista, propio de una clase cultural cada vez más fuerte, más alejada y más cerrada hasta llegar al colmo de convertirse en una aristocracia cultural. ¡Eso sería nefasto!

-*¿No le sucede eso a la izquierda, en la práctica política misma?*

—Le sucede, siempre. No se le puede decir a la gente que todo está absolutamente mal, porque es romperle de golpe sus valores, es decirle que es ella la que está mal. Por otra parte, un nacionalismo permanente y en todo orden de cosas sería negativo. Si les quieres cambiar la vida de golpe, les quiebras la vida y nadie soporta esa prueba. No ahora. Hay que crear una sociedad de transición que prepare el cambio. Este vendrá en diez o en cien años, no lo sé, pero tendrá que venir porque este tipo de sistema social no da para mucho, pero hay que preparar a la sociedad moral y éticamente para el cambio. Así se logrará que lo haga como resultado en lugar de que lo haga por decreto. Y en ese terreno el cine también será

útil.

¿Cree que el cine latinoamericano, en las pocas expresiones que ha tenido, ha logrado expresar el mensaje adecuado?

—Cada vez que el cine latinoamericano ha tenido la posibilidad de expresarse lo ha hecho bien, hasta el punto de llegar a convertirse en uno de los más importantes del Tercer Mundo. El chileno, el brasileño, un poco el boliviano e incluso el mexicano de hace algunos años, han sido importantes. Claro que es difícil porque el cine, como la literatura, como toda creación, necesita de una tradición para evolucionar. Pero sucede que en América Latina en cuanto el cine empieza, debe parar, como sucedió en muchos casos. Y esto es lógico: el cine de contenido comienza como la expresión de un movimiento social en ciernes o en pleno avance, pero presente. Y sobrevienen las dictaduras para detener, precisamente, ese proceso de evolución social. En el caso de Chile, el cine ha tenido una continuidad gracias a la labor de Littin en el exilio, lo cual no hace más que comprobar lo anterior.

¿Y el cine cubano?

—Ese es uno de los logros más palpables de la Revolución. Es un ejemplo casi único en América Latina porque allí el Estado decidió —y con razón— que el cine es un medio cultural indispensable que se debe impulsar, y lo ha hecho. Cuando existe una voluntad de Estado, puede hacerse una cultura nueva, Cuba es la prueba y los resultados han sido magníficos.

¿Sucedirá lo mismo en Francia?

Estoy convencido de que sí. Hay voluntad en el Estado y hay voluntad en el pueblo. Voluntad de cambio, de cosas distintas. Pero, por sobre todo, hay unidad y eso es lo fundamental. Porque siempre que el enemigo sea uno, debemos ser uno para enfrentarlo. Si nos dividimos, nos aflojamos y se fortalecen ellos, a costa nuestra. Todo esfuerzo que se haga por deponer, por olvidar o por modificar nuestras diferencias ideológicas, es positivo y absolutamente indispensable. Porque hay prioridades y la número uno es la de sacudirse la presencia prepotente de los Estados Unidos como tutor, como *pater familia* y también de la burguesía que colabora con ellos, nutriéndose de nuestras propias debilidades. Esa es la prioridad principal. Después veremos otras urgencias. Pero las soluciones de todos los problemas sociales pasan por la unidad. Yo sigo creyendo que *el pueblo unido jamás será vencido*. Esa frase es, más que una consigna, una de las grandes enseñanzas de la filosofía popular que siempre encuentra las definiciones simplificadas, esenciales. En Francia lo supimos y por eso triunfó Mitterrand, triunfó el socialismo, triunfó la unidad. El pueblo no quiere ya las sutilezas dialécticas de las ideologías, sino el cambio. El pueblo francés quiere la esperanza.

Ahora la tiene.