



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DE LA COSTA DEL SOL

(MÁLAGA)

1.-

ENTREVISTA CON LINO BROCKA.

Sobre "Bona" por Agustín Sotto.

A.S. ¿Como se le ocurrió la idea de rodar "Bona"?

L.B. Cenén Ramones había propuesto un guión para la serie televisiva "Mujeres" (Babae). La versión original se concibió especialmente para la actriz Laurice Guillen que fué la primera en desempeñar el papel. Papel de una colegiala sin problemas que vive su primera historia de amor con un actor de segunda fila, al que no vacila en seguir. La insistencia se hizo más sobre la admiración de la joven por el actor que sobre el lado fanático de la situación.

A.S. ¿Qué modificaciones ha aprotado en la versión filmada?

L.B. Pensé que vista desde el ángulo del amor, la historia era algo banal. Es por lo que preferí concentrarme más en el lado obsesivo de la situación. Si el amor tenía que tener un papel, este sería en todo caso menor. Actualmente, "Bona" es el estudio de un fenómeno social y de la obsesión de una joven de 18 años que lo abandona todo -su amante, su familia- para seguir a su ídolo del cine.

A.S. ¿Socialmente hablando, que observaciones ha podido hacer?

L.B. Este proyecto, de hecho, ha ido tomando forma en mi espíritu conforme iba conociendo a la actriz: Nora Aunor. Había trabajado con ella en la película "Madre puta" (Ina Ka ng Anak Mo) que cuenta la historia de una madre (Lolita Rodríguez) y de sus relaciones incestuosas con su yerno. Me impresionó entonces el culto que le prodigaban sus fans, estos iban hasta limpiar el sudor de su ídolo con sus pañuelos. No hablaban más que de su belleza, de sus proporciones ideales, de sus piernas, de sus ojos, de su nariz, de sus pestañas -cuando usted sabe que todo eso es falso- he visto muchos fans y cfoe conocerlos bien, pero estos le gan a todos.



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DE LA COSTA DEL SOL

(MÁLAGA)

A.S. Se considera a Nora Aunor como un fenómeno social dentro del Tercer Mundo. Por primera vez en la historia del cine filipino, una mujer no mestiza y "de las nuestras" es idolatrada por millones de personas. Su influencia viene de los años 60 en los que se experimentaron cambios económicos - y cierta esfervescencia social.

L.B. Es la única gran actriz, que yo conozco, que puede reducir un gentío al silencio. Después del estreno de "Madre Puta", un gentío enorme la esperaba a la salida de la sala de proyección. La gente estaba desmadrada y su coche maltratado. No hizo más que llevarse un dedo a los labios, levantó la mano derecha y fué como cuando las aguas del Mar Rojo se retiraron. - Entonces se hubiera oído a una mosca volar.

A.S. ¿Cual es el reparto social de sus fans?.

L.B. Se trata esencialmente de las clases populares -la gente que trabaja día y noche y cuyo único día de descanso lo constituye el domingo, los habitantes de los barrios pobres, los vendedores del mercado; las clases - más desahogadas (que no ven más que películas producidas en Hollywood) están profundamente escandalizados por ella. Hay naturalmente algunas excepciones; me sorprendí mucho cuando descubrí que mi productora era miembro de su club de fans. Esta última proviene sin embargo de una familia muy desahogada, cursó sus estudios en una famosa escuela española, y está liberalmente hechizada por Nora, y yo pensaba que solo la gente pobre se podía identificar con Nora. Es por lo que los últimos cinco años ha sido la secretaria de Nora sin ningún interés lucrativo; esto la llevó hasta producir esta película para arreglar la súbita baja de popularidad de Nora. Aquí pensé estaba el lazo de unión entre las capas sociales más extremas.

A.S. ¿Como se explica el fanatismo de sus fans?.

L.B. Es interesante hacer un estudio sobre el club de fans de Nora Aunor. Se ven todos los domingos en Valencia, lugar donde esta vivió. Llevan camisetas que enarbolan con orgullo: "Soy fan de Nora". La cumbre de su fanatismo se concretiza, pienso, en la vivienda de la actriz. Solo unos cuantos - privilegiados, entre los más fanáticos, pueden por ejemplo entrar en su dormitorio. Es la etapa para sentirse próximo a ella. Su dormitorio no es más que un fantasma: lo adornan una enorme estatua de la Virgen y numerosos santos. Aquí pueden ver a sus "Dios" tomar un baño, dormir o llorar de tristeza. Les gusta cuando ella los necesita. Si un problema se le presenta, se movilizan por completo. Hace tres años, cuando ella tuvo una serie de fracasos, se reunieron en grupos numerosos en las salas donde se proyectaban para demostrar que su ídolo era eterno. Actualmente intenta resolver sus problemas financieros con el fisco solicitando donativos a los miembros del club.



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

A.S. ¿Como situar este fanatismo dentro del cuadro más general de las deidades filipinas?

L.B. Lo comparo y lo he ligado al fanatismo religioso de los filipinos. No hay mucha diferencia entre una estrella de cine y un santo. Cuando la película salió en Manila, la gente se quejó de que ella pudiese amar a un segundón como Garbo. Pero yo estaba, entonces, mucho menos interesado por la realidad de la situación que por la del fanatismo. Si ella hubiese amado a una estrella de su talla, su resplandor personal se hubiese visto disminuido.

A.S. ¿Cuales son las características de los fans de la película "Bona"?

L.B. Muchos de ellos se ven rechazados por sus familias. Si tiene un día ocasión de asistir a una reunión de los fans de Nora, los oírán hablar de lo que han abandonado. Algunos han dejado a su marido, otras su trabajo. Debe uno pasar por un periodo de crisis para convertirse en uno de sus admiradores. Esta etapa es una muestra de gratitud, un simbolo para ellos.

A.S. "Bona desde luego, lo ha abandonado todo, pero ¿no destruye ella a Garbo al final de la película?

L.B. Ella lo abandona todo, pero destruye igualmente todo lo que toca. Cuando una persona considera a un ser como su "Dios", este lo sigue siendo unicamente en la medida en que responde a sus sueños. Cuando se despegas de él, el fan es el primero en querer destruir a su antiguo ídolo. Es lo que he querido subrayar en la escena en la que Bona ve a Garbo llorar y en la que ella se da cuenta de que este la necesita. En ese instante se conecta lo inevitable que llegará a la destrucción de sus relaciones. Mucha gente ha afirmado que puse en escena a un ser débil. Pienso por lo contrario, Bona estaba llena de recursos; ella le cocina, le lava la ropa, le limpia la casa mientras este corresponde a la imagen que ella hace de él. Ella lo venera como se respeta al Peñón de Gibraltar. Sin embargo este último es el débil, prisionero en su continua necesidad de atenciones.

A.S. ¿Con qué problemas se ha encontrado a la hora de rodar "Bona"?

L.B. Hemos necesitado un año para la realización de la película. Tuvimos numerosas y grandes dificultades financieras. Problemas de continuidad, también, puesto que una de las actrices se quedó embarazada y hubo que rehacer todas las escenas en las que esta intervenía.

C-¿Es "BONA" su último filme?

B-No, a veces hago cinco o seis filmes por año, cuando no siete u ocho rodando dos al mismo tiempo.

~~C-¿Es "BONA" su último filme?~~

~~B-~~

C-¿Establece diferencias entre sus diferentes filmes? ¿Son algunos más comerciales que otros?

B-!Una absoluta diferencia! Filmes como "BONA y JAGUAR son excepciones, muchos de mis otros filmes son productos comerciales típicos, hechos en dos semanas y con medios muy reducidos.

C-¿Y un filme como BONA?

B-BONA me ha llevado mucho tiempo, porque no había dinero, era la propia star la que lo producía y no tenía dinero. Hacía filmes comerciales y cuando la pagaban compraba negativo, película virgen y me decía: "!!no se puede guardar la película virgen!". Entonces, rodábamos dos, tres o cuatro días al mes. Ella estaba financieramente muy en baja, así que nos llevó mucho tiempo. Había pausas de dos y tres meses entre los rodajes.

C-¿Cómo se las arreglaban con los decorados?

B-Es una casa que había sido dividida. Viven en ella cuatro familias, así que teníamos que pedir a las cuatro familias que quitaran sus tabiques para reconstruir el conjunto. Era bastante duro. Por otra parte, la luz no cesaba de oscilar porque las instalaciones eléctricas no eran seguras. Yo trataba de vencer rápidamente la estación de las lluvias, porque cuando llueve todo se inunda y es muy peligroso por los cables, la gente puede electrocutarse. Esta casa está justo al pie de un estercolero, una enorme montaña de basuras. Era realmente muy difícil rodar en esta casa. Se acuerda de esa escena en que alguien trae agua.. Tuve que esperar dos días a que el agua bajase para rodar porque estaba inundado.

C-¿La película ha tenido éxito?

B-No, pero como es un filme de pequeño presupuesto, pienso que cubrirá los gastos. Pero en el Box-office, no tiene nada que ver con los otros films de Nora Aunor. Hay gente que ha hecho films muy comerciales con ella y han ganado mucho dinero. El público quiere verla en ese tipo de papeles, en historias de amor, no en películas deprimentes como la mía. Sus fans han venido los dos primeros días y lo que han visto no les ha gustado.

C-Hemos visto INSIANG en Paris, JAGUAR en el último Cannes, ¿quiere eso decir que va usted a ampliar su mercado?

B-Hay una dificultad de hecho. Ellos creen que, porque mi film se haya proyectado en París, las puertas del mercado extranjero me están abiertas. No es así, eso ocurre sólo a una escala muy pequeña: hay productores, distribuidores como Janus Films, pero eso no quiere decir que vaya a llegarle dinero al productor del film, es decir, que el mercado no es apenas mayor. No es un film kung-fu, no es un film verdaderamente comercial, pero es muy importante con todo mostrarlo por ejemplo en París y no sólo a las comunidades filipinas, sino a un público internacional. Es importante que la más grande estrella de los filipinos pueda venir aquí y mostrar una de sus películas. Aparecer en "Cahiers.." -uf! Me da sonrojo! Para los intelectuales de mi país, incluso aunque no comprendan el texto y no sepan si se habla bien o mal del film, el hecho

es que hay un film mío comentado en "Cahiers du cinéma", ¡en una revista de cine europea!. En nuestro país se le respeta mucho, es lo que hay de más "in", cuestión de prestigio. Muchos intelectuales, sobre todo los ricos y los cinéfilos, reciben "Cahiers du cinéma".

C.-En Francia, la distinción entre comercial y no comercial no es la misma, me parece que un film como BONA podría significar box-office. Hace dos o tres meses que se ha estrenado un film de Ozu de los años 30 y ha funcionado realmente bien.

B-La diferencia entre aquí y allí es muy grande. Allí, ya se sabe que si es un film de Lino Brocka va a ser deprimente, perturbador, serio y que eso no va a dar dinero. Por eso es por lo que trato de probar que también puedo hacer films comerciales. Entre nosotros está bien claro que todo lo que es serio está considerado como auténtico veneno para el box-office, mientras que el kung-fu y los films "galáctica" dan dinero. Me dicen: "no hagas films tan serios y entonces darán dinero!". Otra razón por la que no les gustan la mayor parte de mis películas y las miran con gran prevención, es porque consideran que hago pensar a la gente.

C.-¿Escribe usted sus films?

B-No, pero suelo hacer muchas correcciones, eche una ojeada a este guión y lo comprenderá...

C.-¿Siempre tiene un guionista?

B-Sí. En INSIANG, prácticamente no cambié nada. Tampoco en JAGUAR. Pero ^aéste le he dado muchas vueltas. He cambiado por completo la concepción del amor, pensaba que el guión iba a dar un film muy corriente, una historia tipo Adela H, un amor obsesivo. Me dije: esto va mucho más allá del amor-obsesión, la ~~historia de esta~~ pasión de esta chica, la intensidad de sus emociones, van mucho más allá. No encuentro palabras para describirlo, hay algo de perverso y, al mismo tiempo, algo que la gente comprende en mi película. Cuando los fans de Nora Aunor han visto el film no han dicho ni palabra, lo han encontrado demasiado realista.

NORA AUNOR ES UNA ESTRELLA

C-Hacer encarnar ese papel por una actriz tan célebre, ¿era una especie de desafío?

B-Sí. Al principio, ella ha dudado mucho. Pensaba que podía contrariar a sus fans pero, al mismo tiempo, quería hacer algo serio, le gustaba el papel y quería hacerlo. Sus fans no sabían lo que estaban apoyando, pensaban que iba a ser algo así como las aventuras y desventuras de una fan de cine, creían que iba a ser éso. Cuando la han visto, no estaban preparados. Han ido por ella, pero le han dicho: "no vuelvas a hacer nunca films así". Hasta en las revistas, en los periódicos, los periodistas en este momento todavía le dicen que no vuelva a hacer films como éste, que siga con sus habituales films con canto y con danza, que si nó perderá sus fans, su público. Después de BONA, ella ha vuelto a sus films habituales: ya ha hecho dos.

C.-¿Fue usted quien le llevó el guión?

B-Sí. Yo ya había trabajado con ella en dos films y, cuanto más trabajaba con ella, más fascinado me sentía por su manera de interpretar. Le hablas, no sabes si ella comprende lo que le dices, aunque le hables en nuestra lengua nacional, porque mi dirección de actores es muy precisa debido a mi pasado en el teatro, así que suelo hablar de motivaciones, de elementos, divido el texto en bloques, en fragmentos: "en esta línea quiero este tono, en la segunda cambias y en la tercera vuelves a cambiar, etc..." Son cambios de fracción de segundo a veces. Así pues, se lo explico, trate de explicarle, y ella no hace

explicarle, y ella no hace más que mirarme, no dice una palabra en todo el tiempo. Yo no sé si llego a comunicarme. Luego le pregunto: "¿comprendes? ¿tienes alguna pregunta?" y ella me responde siempre lo mismo, no discute jamás el papel, no plantea nunca preguntas, solamente dice, cogiéndome la mano: "tú te ocupas de mí". Simplemente. Y lo más maravilloso es que, en el momento en que la cámara comienza a rodar, todo cuanto le he dicho está ahí, a la primera toma casi siempre... Los papeles más difíciles, las escenas más difíciles, son buenos a la primera toma. Es muy buena cantante, me gustaría que oyeran su voz, es una cantante fantástica, una de las mejores del país, pero no sabe leer las notas. Cuando graba una canción, es preciso que alguien cante para ella, pero ~~allá~~ donde auténticos cantantes tardan cinco o seis horas para grabar una canción, ¡ella la graba en una hora!

SITUACION DEL CINE FILIPINO

C-¿Puede un actor en Filipinas hacer carrera trabajando solamente en films serios?

B-No. Hasta Philipp Salvador, después de JAGUAR, ha tenido que hacer films de acción con escenas de boxeo, combates de veinte minutos. Es preciso hacer eso para sobrevivir. Son los films más cercanos al público

C-¿Hay ayudas del gobierno?

B-No, ninguna. De hecho es la industria del cine la ~~que~~ que más tasas sufre por parte del gobierno, aunque este año, como la "First Lady", el gobierno, quieren tener un festival mundial de cine, nos dan una ayuda en forma de subvención de 350 millones de pesos. No sé lo que va a salir de esto, pero por primera vez dan dinero. Desean sostener la profesión para el Festival que va a tener lugar en el 82. Ese tipo de ayuda puede ser bueno y puede ser malo. Porque si el gobierno te da dinero, es que va a tener su palabra que decir sobre el tipo de films que tiene ganas de que se hagan. Por ejemplo, la "First Lady" no le gusta ~~ver~~ ver tugurios en los films, así que eso forma parte de las condiciones: "le doy 50 millones de pesos, y hace el film que a mí me gusta ver, nada de tugurios, en absoluto". Yo digo que de acuerdo, un productor se pone en contacto conmigo, el productor quiere ese tipo de ayuda, y me piden que no diga nada de antemano, que no me lamente ni critique, que no haga ni un sólo film que tenga como decorado los barrios bajos, y yo digo ¡formidable! Así que, durante un año, yo no voy a hacer más films en tugurios, he evolucionado hacia la burguesía. Los films que ahora hago son, sobre todo, el amor, la juventud, los dieciseis, diecisiete años, sus ídolos, como Funicello, que cantan, que bailan.... Muchas veces ruedo, y no sé cómo voy a acabar. Yo decía a Pierre-Henri Deleau: ¡hago films tan fáciles de hacer! En términos de condiciones de trabajo, es fácil, no estoy en los barrios de tugurios, ~~por~~ por las calles, ruedo en lugares confortables, hay muchas canciones, bailes, bromas... son films muy fáciles de hacer... y no obstante ¡estoy tan cansado! Deba haber algo que falla. Le pasa también al equipo con el que trabajo. Siempre se estaba quejando: por ejemplo, el decorado de JAGUAR era muy difícil en términos de espacio y de condiciones sanitarias y de situación. He hecho ahora tres films de este nuevo género y mi director de producción ha venido a verme. El odiaba los tugurios, decía: "¡ah, otra vez vuelve a comenzar toda esta porquería, esta mierda, este hormiguero humano, no se puede ni siquiera comer cuando se rueda!". Pero después de tres films de este género que ahora hago, ha venido a verme y me ha dicho: "Sabes, echo en falta los tugurios! Aquí no se hace nada. Evidentemente, todo está limpio, pero ¡me cansa tanto!". Echa en falta los roda-

sión al productor, que me decía: "Prolonga la danza, prolonga las escenas de sexo". Se habrá fijado en que todas estas escenas son prolongadas, hay un playback, una canción... En Filipinas, es así. Eso no me molesta, pero cuando algo se hace realmente estúpido, sin sentido, digo: "No, no puedo hacerlo".

C.- En Europa no se ven las cosas de la misma manera, no se tienen las mismas ideas sobre el sexo en el cine....

B.- Allí, cuando hay un beso y la mujer comienza a respirar fuerte, a jadear, ¡ya es una osadía! No se puede dar un beso prolongado en la boca. En JAGUAR yo he tratado más bien de sugerir, lo mismo que en BONA, porque yo no puedo hacer una escena de sexo con ella, ¡los fans se ofenderían! Una escena de cama con ella sería prácticamente un sacrilegio, aunque se precise por la relación con la acción. He filmado, pues, muchas miradas, lo he sugerido. Igual que en JAGUAR. En el momento en que los actores comienzan a besarse, dicen: "ah, ella abre la boca, atención" o bien cuentan el número de imágenes "¿cuántas? veinte, treinta, cortad que ya van diez". En JAGUAR las escenas de amor han sido completamente mutiladas. Cuando el filme se ha pasado aquí, era la primera vez que podía mostrarle y se me decía: "¿pero cómo es que sus escenas de sexo pueden ser así?" Es que yo trabajo en el contexto de una censura muy estricta. De todas formas, ¡yo encuentro mucho más sensual y erótica la sugestión!

C.- ¿Es usted quien ha filmado la secuencia de la danza?

B.- Sí, aunque claro está que tenía un coreógrafo. Son danzas que se ~~encuentran~~ ven en nuestras salas de fiesta. Una historia las sirve de cobertura: Adán y Eva, Jesucristo Super-star, Jesús y la Magdalena... ¡hay muchas maneras de expresar el sexo entre nosotros!

EL TRABAJO CON LOS ACTORES

C.- ¿Ha visto filmes de Fassbinder? Me parece que tienen más de un punto en común; usted proviene del teatro, trabaja mucho, con frecuencia también para la televisión, es muy aficionado al melodrama, etc...

B.- Lo siento, pero no he visto ninguno. Los críticos de allí me dicen que soy más físico que cerebral, yo me digo que eso no debe inquietarme. En una situación particular, por ejemplo, cuando dirijo a los actores, no quiero que sean conscientes de lo que los críticos van a decir. Sus patrones son muy europeos, pero al mismo tiempo yo no creo que comprendan demasiado bien de lo que hablan, ~~del~~ el cine europeo.

Yo no temo las emociones, no me voy a dejar constreñir por eso. Hago subir la emoción con la escena. Por ejemplo, con Nora Aunor, la manera en que la he dirigido cuando su padre muere, Ella me ha dicho: "¿qué voy a hacer?" Y la he respondido: "Llora como ~~un~~ llora un niño cuando su padre muere". Nada de sutilezas. ¡Sé violenta! Si eres capaz de dar un 150 % de emoción, da ese 150 %". En cambio, en otras escenas cuantifico las emociones y la explico: "si eres capaz de dar 100%, en esta escena no quiero más que el 40". Es decir, no siempre es el 100 %. Pido cambios de tono y eso es difícil. No sé cómo trabajan los otros. Le he preguntado a Jerry Schatzberg: "¿cómo has trabajado con esos dos?" -eran Gene Ackman y Al Pacino en "Scarecrow". Encuentro que es un film de sentimientos pero no sentimental, es muy diferente, ~~es~~ lo mismo que "Juegos prohibidos". Mi dirección de actores es muy precisa, la emoción no quiere decir nada para mí. Yo la decía: "Es preciso que te cuantifiques, que te las arregles para servirte sólo de lo que sea eficaz". Incluso llego a decir: "Quiero una lágrima en el ojo izquierdo y tiene que caer en esta frase precisa del texto". Por todo eso es por lo que suele ~~ser~~ resultar difícil trabajar conmigo. El pro-

blema estriba en que no se puede llorar y llorar hasta que llegue el Reino de los Cielos... ,pero yo les digo:"no,es preciso seleccionar los materiales,es como con la pintura,hay que escoger..." Yo tengo la misma actitud que un pintor,por éso resulta difícil. A esta muchacha,lo mismo que a los actores de INSIANG, he conseguido ponerla en un estado de emoción realmente intenso y que al mismo tiempo apenas se note,esté controlado. Le digo "en esta frase precisa es cuando tiene que caer la lágrima" y a veces,ella me pregunta "¿cuándo quiere que caiga?" En ese momento,yo tendré un pañuelo en la mano,estaré detrás de la cámara y ella expresará la emoción. Le digo:"cuando veas el pañuelo así,quiere decir que cae,pero cuando esté en &alto, retenla". Eso exige una atención enorme, va más allá de ciertas técnicas de interpretación. Esta muchacha,yo no sé si lo hace conscientemente o no,pero puedo pedirle lo que sea y lo da.

C.-El star-system le obliga a contratar primeras figuras?

B.-Más o menos,sí.~~La~~ Si se quiere ganar dinero. Pero a veces prefiero trabajar con desconocidos.

LINO BROCKA Y LA NOCION DE AUTOR

C.- ¿Basta su nombre ~~de Brocka~~ en algunos films?¿Tiene usted un público?

B.-Sí, !lamentablemente,basta mi nombre! Les alejo del cine,saben que ~~Lino Brocka~~ con Lino Brocka no va a ser una estupidez,que va a haber algo dentro,son conscientes de eso.Pero yo no acepto tener un nombre más que aquí: "un film de Lino Brocka". En mi país no me lo permito,ni en los carteles ni en el genérico.Les he dicho:"cuando yo pueda hacer una escena como la de"El Padrino", toda una estación y la gente en traje de época-la escena de la inmigración,¿sabe?-,toda una calle transformada en en un decorado 1930 y donde el actor no hace más que pasar, cuando yo haga eso,pueda rodar una escena transformando toda una calle,prepararla con un mes de anticipación,todo el mundo en traje de época y mi actor que no haga más que pasar,todo éso para un plano;"!entonces será el momento!" les digo. "Diré que pongais mi nombre en letras más grandes que el título!". Por el momento,no puedo hacerlo (sabeis que no lo he hecho nunca),así que no pongais "un film de Lino Brocka"...

C.-¿piensa que sería usted capaz de realizar sus films con un enorme presupuesto?

B.-Lo lamento,pero no.El hecho,por ejemplo,de ser entrevistado por "Cahiers du cinéma" no quiere decir que yo vaya a tener la posibilidad de hacer films más caros,así que por el momento no voy a sufrir esa tentación. El que mi film se pase en Cannes lo único que les hace es tener consciencia del tipo de films que se proyectan en el extranjero. Se dan cuenta de que con films como INSIANG,JAGUAR o BONA se muestra el otro aspecto de Filipinas,ese aspecto que ellos tratan de ocultar,que no les gusta. Todo eso me da una imagen,la de un cineasta serio, me confiere una fuerza.Es una mentalidad colonial,en definitiva.Al mismo tiempo,eso no les gusta,pero no pueden nada contra ello. Por ejemplo,en este momento,el grupo ~~filipino~~ filipino de Cannes está dividido en dos,la delegación enviada por el gobierno y nosotros, que nadie nos ha enviado. Yo he dicho a Pierre-Henri:"sabes,cada vez me resulta más caro venir aquí, para mí sería mucho más fácil hacer que el gobierno me enviara,pero me niego, vendré por mis propios medios,por la sencilla razón de que estoy en contra de lo que pasa actualmente en el país y la forma en que se sirven del cine, una forma

que yo llamo de explotación". Por otra parte, el gobierno se sirve de las críticas internacionales para obtener un cierto prestigio, una credibilidad, una respetabilidad. Yo no sé lo que pasa con los críticos de cine, de hecho tienen derecho a un tratamiento de primera clase, de alfombra roja, a los honores del gobierno... Hay una realidad que ellos tratan de proyectar al mundo, a eso lo llaman construir una imagen, tratan de recubrir el hecho de que hay montones de gente que se muere de hambre. Yo he dicho "no pienso tener ninguna parte en eso". Y no es que yo sea un revolucionario, no, no, no, no lo soy en absoluto, sólo que cuando se ve que el país se muere de hambre no se puede dejar de tener una conciencia. Me responden, "pero tu hablas de compromiso, cuando de lo que se trata es de una diversión". Y yo digo: "¡formidable! No tengo nada en contra de "Star Wars", "Sound of Music", yo voy a ver esos films, pero de una u otra manera los films que tengo ganas de hacer o que voy a hacer deben ~~ser~~ reflejar y pintar las condiciones humanas y no lo que no es verdad. ¡Es tan fácil engañar a la gente! Por ejemplo, se podría mostrar el Hotel Carlton y algunas starlettes... Cualquier persona razonable podría cegarse con eso, pero yo sé que no es así. Cannes forma parte de ello, esa locura, la atmósfera de carnaval..., pero hay también un grupo de gente seria interesada en los films serios, gente que me hará preguntas, por ejemplo, en la Conferencia de Prensa de hoy, gente que dirá "ahora sé un poco más sobre su país", y ésto no es propaganda, es simplemente hacer del cine el uso que se debe hacer. Yo pienso que el cine no debería servir para hacer reír a la gente o para hacerle olvidar, el cine, o mejor dicho, el cine en que yo creo no debe hacer que la gente se olvide sino que recuerde que hay otras gentes que mueren de hambre, que hay problemas que resolver. Debería hacer tomar consciencia de eso. Me responden "pero eso no es el cine" y yo digo "al igual que en las demás artes, lo que se trata es de emocionar a la gente, y no se emociona a la gente con ilusiones, no se forma un público dándole fantasmas". Yo creo que un público no puede crecer y desarrollarse más que mostrándole la verdad, si sabe la verdad.