

1969

No al populismo*

Glauber Rocha

El cine, insertado en el proceso cultural, deberá ser en última instancia el lenguaje de una civilización. Pero ¿de qué civilización? País *emtranse*, Brasil es un país indigenista/vanaglorioso, romántico/abolicionista, simbolista/naturalista, realista/parnasiano, republicano/positivista, anárquico/antropófago, nacional popular/reformista, concretista/subdesarrollado, revolucionario/conformista, tropical/estructuralista, etc. El conocimiento de las oscilaciones de nuestra cultura tan plena de supraestructuras (pues nos referimos a un “arte producido por élites, muy distinto del arte popular producido por el pueblo”) no resulta suficiente para saber quiénes somos. ¿Quiénes somos?, ¿qué cine tenemos? El público nada quiere saber de todo esto; el público va al cine para divertirse, pero encuentra en la pantalla un filme nacional que le exige un enorme esfuerzo para establecer un diálogo con el cineasta que, a su vez, también hace un gran esfuerzo para hablarle al público... ¡en otro lenguaje!

Las discusiones sobre este lenguaje son extensas y reveladoras. El cinema novo, rechazando el cine de imitación y eligiendo otra forma de expresión, ha rechazado también el camino más fácil de este otro lenguaje típico del llamado arte nacionalista, el “populismo”, reflejo de una actitud política típicamente nuestra. Como el caudillo, el artista se siente padre del pueblo: la palabra de orden es “hablar con simpleza para que el pueblo entienda”.

A mi parecer, es una falta de respeto hacia el público, con todo lo subdesarrollado que éste pueda ser, “crear cosas simples para un pueblo simple”. El pueblo no es simple. Aun siendo enfermo, hambriento y analfabeto, el pueblo es complejo. El artista paternalista idealiza los tipos populares como sujetos fantásticos que aun en la miseria poseen su filosofía, y pobrecitos, tienen sólo la necesidad de formarse un poco de “conciencia

política” a fin de que puedan de un día al otro invertir el proceso histórico.

El primitivismo de este concepto es todavía más nocivo que el arte de imitación, porque el arte de imitación tiene por lo menos la valentía de saberse tal y justifica la “industria del gusto artístico” con objetivos de lucro.

El arte populista, en cambio trata de justificar su primitivismo con una “buena conciencia”. El artista populista afirma siempre: “no soy un intelectual, estoy con el pueblo, mi arte es bello porque comunica”, etc. Pero, ¿qué comunica? Comunica en general las alineaciones mismas del pueblo. Comunica al pueblo su mismo analfabetismo, su misma vulgaridad nacida de una miseria que lo lleva a considerar la vida con desprecio.

El pueblo brasileño, aun aceptándola, crítica su propia miseria. En la música popular son numerosísimas las sambas que dicen: “no tengo porotos, hago la sopa con las piedras”, “moriré en la calle pero con mucha alegría”, “la favela es la entrada al paraíso”. El populismo recurre a estas fuentes y las restituye al pueblo sin ninguna interpretación más profunda. El pueblo, sintiendo que le arrojan la comicidad primitiva de su subdesarrollo, encuentra genial su misma desgracia y se muere de risa.

Así se explica el éxito de la “chanchada”, que se basa en la pintoresca miseria del “caboclo” y de la clase media. De aquí deriva el éxito de cualquier drama de denuncia social.

El populista defiende también la tesis según la cual “se deben usar las formas de comunicación..., para desalinear”. Pero estas “formas de comunicación” son, como ya hemos visto, las formas de alienación de la cultura colonizadora.

Un país subdesarrollado no tiene necesariamente la obligación de poseer un arte subdesarrollado. Es una ingenuidad y una forma de reaccionarismo creer que el arte ofende. El cinema novo, participando en la inquietud general de la cultura brasileña, ha rechazado al populismo reduciendo así su posibilidad de maniobra al público. ¿Habrà elegido el camino de la esfinge?

Mientras se discute sobre el problema de la comunicación, el cinema novo discute el problema de la creación. ¿Son conciliables creación y cinematógrafo?

La mayoría de los observadores responde que el cine es un arte de comunicación y basta.

Para estos observadores crear se opone a comunicar. Los apóstoles de la comunicación a toda costa no se preguntan a cuántos niveles se produce la comunicación y, sobre todo, qué es una verdadera comunicación.

El cinema novo admite haber logrado alcanzar la verdadera comunicación, pero confesando esto, se libera la certeza comunicativa del “populismo”; sin embargo, se trata de una afirmación engañadora porque la profundidad del populismo cultiva sólo los “valores culturales” de una sociedad subdesarrollada. Estos “valores” no valen nada; nuestra cultura, producto de una incapacidad artesanal, de la pereza, del analfabetismo, de la impotente política de un inmovilismo social, es una “cultura año cero”. ¡Fuego a las bibliotecas, entonces!

El cine novo en cada filme vuelve a empezar desde cero, como Lumière. Cuando los cineastas se disponen a comenzar desde cero, a crear un cine con nuevos tipos de trama, de interpretación, de ritmo y con otra poesía se lanzan a la peligrosa aventura revolucionaria de aprender mientras se realiza, de sostener paralelamente la teoría y la práctica, de formular cada teoría de cada práctica, de comportarse según las apropiadas palabras de Nelson Pereira dos Santos, cuando cita a cierto poeta portugués: “No sé a donde voy, pero sé que vas desde allí.”

El público se siente empujado a las salas de proyección, obligado a leer un nuevo tipo de cine: técnicamente imperfecto, dramáticamente disonante, poéticamente rebelde, sociológicamente impreciso, como imprecisa es la misma sociología oficial brasileña, agresivo e inseguro políticamente de Brasil, violento y triste, aun más triste que violento, como nuestro carnaval, que es mucho más triste que alegre.

Entre nosotros, nuevo no significa perfecto, porque la noción de perfección es un concepto heredado de las culturas colonizadoras que han determinado un concepto suyo de perfección siguiendo los intereses de un ideal político.

El verdadero arte moderno éticamente-estéticamente revolucionario se opone, por medio del lenguaje, a un lenguaje dominador. Si el complejo de culpa de los artistas de la burguesía los lleva a oponerse a su propio mundo, en nombre de esa conciencia que el pueblo necesita pero que no tiene, el único camino de salida está en oponerse por medio de la agresividad impura de su arte a todas las hipocresías morales y estéticas que llevan a la

alienación.

La ambición de cinema novo es por ello considerada extracinematográfica. El cine, dicen todos, es una diversión. Quien va al cine lo hace para divertirse. Nadie desea enfrentar problemas en el cine; el arte queda reservado al teatro, a la pintura, a la poesía. El cine, en cambio, cuesta pesos. El cineasta artista es un irresponsable, un cretino intelectual.

En Brasil, intelectual es sinónimo de homosexual. Y se necesita mucho coraje para ser un intelectual y, como intelectual, agredir el poder del cine. Pienso que Brasil es un país con una vital necesidad de cine y, sobre todo, que el cine será el arte brasileño por excelencia. Pero Roma no ha sido hecha en tres días, y el cinema novo ha comenzado en 1962, produciendo desde entonces sólo 32 filmes...

NOTAS

* Tomado del ensayo “El cinema novo y la aventura de la creación”, 1969.