

1971

Estética de la violencia

Glauber Rocha

Evito la introducción informativa que se ha hecho característica en las discusiones sobre América Latina; prefiero definir el problema de las relaciones entre nuestra cultura y la cultura civilizada en términos menos limitativos que los que emplea en su análisis el observador europeo. En realidad, mientras América Latina llora desconsoladamente sobre sus desgarradoras miserias, el observador extranjero no las percibe como un hecho trágico, sino como un elemento formal del campo de su encuesta. En los dos casos, este carácter superficial es fruto de una ilusión que se deriva de la pasión por la verdad (uno de los más extraños mitos terminológicos que se hayan infiltrado en la retórica latina), cuya función es para nosotros la redención, mientras que para el extranjero no tiene más significado que la simple curiosidad, a nuestro entender, nada más que un simple ejercicio dialéctico. De ese modo, ni el latinoamericano comunica su verdadera miseria al hombre civilizado, ni el hombre civilizado comprende verdaderamente la miserable grandeza del latino americano.

Fundamentalmente, la situación del arte en Brasil puede sintetizarse de este modo: hasta ahora, una falsa interpretación de la realidad ha provocado una serie de equívocos que nos han limitado al campo artístico, sino que han contaminado sobre todo el campo político.

El observador europeo se interesa por los problemas de la creación artística del mundo subdesarrollado en la medida en que éstos satisfacen su nostalgia por el primitivismo; pero ese primitivismo se presenta bajo una forma híbrida, es heredado del mundo civilizado, y mal comprendido, puesto que ha sido impuesto por el condicionamiento colonialista. América Latina es una colonia; la diferencia entre el colonialismo de ayer y el de hoy reside solamente en las formas más refinadas de los colonizadores actuales. Y mientras tanto, otros colonizadores tratan de sustituirlos con formas todavía más sutiles y paternalistas.

El problema internacional de América Latina no es más que una cuestión el cambio

de colonizador; por consiguiente, nuestra liberación está siempre en función de una nueva dominación.

El condicionamiento económico nos ha llevado al raquitismo filosófico, a la impotencia a veces consciente, a veces no: lo que engendra, en el primer caso, la esterilidad, y en el segundo, la histeria. De ello se deriva que nuestro equilibrio, en perspectiva, no puede surgir de un sistema orgánico sino más bien de un esfuerzo titánico, autodestructor, para superar esa impotencia. Sólo en el apogeo de la colonización nos damos cuenta de nuestra frustración. Si en ese momento, el colonizador nos comprende, no es a causa de la claridad de nuestro diálogo, sino a causa del sentido de lo humano que posee eventualmente. Una vez más el paternalismo en el medio utilizado para comprender un lenguaje de lágrimas y de dolores mudos.

Por eso, el hambre del latinoamericano no es solamente un síntoma alarmante de la pobreza social es la ausencia de su sociedad. De ese modo podemos definir nuestra cultura de hambre. Ahí reside la práctica originalidad del nuevo cine con relación al cine mundial:

nuestra originalidad es nuestra hambre, que es también nuestra mayor miseria, resentida pero no comprendida.

Sin embargo, nosotros la comprendemos, sabemos que su eliminación no depende de programas técnicamente elaborados, sino de una cultura de hambre que, al mirar las estructuras, las supera cualitativamente. Y la más auténtica manifestación cultural del hambre es la violencia. La mendicidad, tradición surgida de la piedad redentora y colonialista, ha sido la causa del estancamiento social, de la mistificación política y de la mentira fanfarrona.

El comportamiento normal de un hambriento es la violencia, pero la violencia de un hambriento no es por primitivismo: la estética de la violencia, antes de ser primitiva, es revolucionaria, es el momento en que el colonizador se da cuenta de la existencia del colonizado.

A pesar de todo, esta violencia no está impregnada de odio sino de amor, incluso se trata de un amor brutal como la violencia misma, porque no es un amor de complacencia o de contemplación, sino amor de acción, de transformación.

Ya se han superado los tiempos en que el nuevo cine necesitaba explicarse para poder existir, el nuevo cine necesita hacerse un proceso a sí mismo para darse a

comprender mejor, por lo menos en la medida en que nuestra realidad puede ser comprendida a la luz de un pensamiento que el hambre no debilite o haga delirante.

Por lo tanto, el nuevo cine no puede sino desarrollarse en las fronteras del proceso económico-cultural del continente. Por eso, en sus verdaderos comienzos, no tiene contactos con el cine mundial, salvo en lo concerniente a sus aspectos técnicos, industriales y artísticos.

Nuestro cine es un cine que se pone en acción en un ambiente político de hambre, y que padece por lo tanto de las debilidades propias de su existencia particular.