

Estética del hambre

Mientras América Latina lamenta sus miserias generales, el extranjero cultiva el sabor de esa miseria, no como síntoma trágico sino como dato formal de su campo de interés. Ni el latino comunica su verdadera miseria al hombre civilizado, ni el hombre civilizado comprende verdaderamente la miseria del latino. Hasta hoy sólo mentiras elaboradas de la verdad (exotismos formales que vulgarizan problemas formales) consiguieron comunicarse en términos cuantitativos, provocando una serie de equívocos que no terminan en los límites del arte sino que contaminan el terreno político en general. Para el europeo los procesos de creación artística del mundo subdesarrollado sólo le interesan en cuanto satisfacen su nostalgia de primitivismo, un primitivismo híbrido, disfrazado de herencias del mundo civilizado malentendidas porque son impuestas por el condicionamiento colonialista.

El problema internacional de América Latina es todavía un caso de cambio de colonizadores, siendo que una liberación posible estará todavía por mucho tiempo en función de una nueva dependencia.

Este condicionamiento económico y político nos llevó al raquitismo filosófico y a la impotencia que generan en el primer caso la esterilidad y en el segundo la histeria.

La esterilidad: aquellas obras encontradas hartamente en nuestras artes, donde el autor se castra en ejercicios formales que todavía no alcanzan a la plena posesión de sus formas. el mundo oficial encargado de las artes generó exposiciones carnavalescas en varios festivales y bienales, conferencias fabricadas, fórmulas fáciles de éxito.

La histeria: la indignación social provoca discursos flamantes. El primer síntoma es el anarquismo que marca la poesía joven hasta hoy. El segundo es una reducción política del arte que hace mala política por exceso de sectarismo. El tercero, y más eficaz, es la búsqueda de una sistematización para el arte popular. Pero el error es que nuestro posible equilibrio no resulta de un cuerpo orgánico, sino de un auto devastador esfuerzo en el sentido de superar la impotencia. Y en el resultado de esta acción nos vemos frustrados apenas en los límites inferiores del colonizador. Y si él nos comprende, entonces no es por la lucidez de nuestro diálogo sino por el humanitarismo que nuestra información le inspira. Una vez más el paternalismo es el método de comprensión para un lenguaje de lágrimas o de mudo sufrimiento.

El hambre latina, por esto, no es sólo un síntoma alarmante: es el nervio de su propia sociedad. Allí se encuentra la trágica originalidad del cinema novo frente al cine mundial: nuestra originalidad es nuestro hambre y nuestra mayor miseria es que este hambre, siendo sentido no es comprendido.

De "Aruanda" a "Vidas secas" el cinema novo narró, describió, poetizó, discursó, analizó, excitó, los temas del hambre: personajes comiendo tierra, personajes comiendo raíces, personajes robando para comer, personajes matando para comer, personajes huyendo para comer, personajes sucios, feos, descarnados, viviendo en casas sucias, feas, oscuras. Fue esta galería de hambrientos que identificó el cinema novo con el miserabilísimo tan condenado por el gobierno, por la crítica al servicio de los intereses antinacionales, por los productores y por el público (el último no soportando las imágenes de la propia miseria). Este miserabilísimo del cinema novo se opone a la tendencia del digestivo. Filmes de gente rica, en casas bonitas, andando en automóviles de lujo: filmes alegres, cómicos, rápidos, sin mensajes, de objetivos puramente industriales. Estos son los filmes que se oponen al hambre, como si en los apartamentos de lujo los cineastas pudieran esconder la miseria moral de una burguesía indefinida y frágil, o como si los materiales técnicos y escenográficos pudieran esconder el hambre enraizada en la propia incivilización. Lo que hizo del cinema novo un fenómeno de importancia internacional fue justamente su alto nivel de compromiso con la verdad.

Nosotros comprendemos esta hambre que el europeo y el brasilero en su mayoría no entiende. Para el europeo es un extraño surrealismo tropical. Para el brasilero es una vergüenza nacional, y no sabe de donde viene. Nosotros sabemos que el hambre no será curada por los planes de gabinete y que los arreglos del Technicolor no esconden sino que agravan sus tumores. Así sólo una cultura del hambre, minando sus propias estructuras, puede superarse cualitativamente: y la más noble manifestación del hambre es la violencia.

Del cinema novo: el comportamiento exacto de un hambriento es la violencia e la violencia de un hambriento no es primitivismo. Una estética de la violencia antes de ser primitiva es revolucionaria. Punto inicial para que el colonizador comprenda la existencia del colonizado: solamente concientizando su posibilidad única, la violencia, el colonizador puede entender por el horror, la fuerza de la cultura que él explota.

Mientras no se levante en armas el colonizado es un esclavo: fue preciso un primer policía muerto para que el francés percibiera un argelino.

De una moral: esa violencia, con todo, no está incorporada al odio, como tampoco diríamos que está relacionada al viejo humanismo colonizador. El amor que esta violencia encierra es tan brutal cuanto la propia violencia, porque no es un amor de complacencia sino un amor de acción y transformación.

El cinema novo no puede desenvolverse efectivamente mientras permanece marginal al proceso económico y cultural del continente latino-americano, además el cinema novo es un fenómeno de los pueblos colonizados y no una entidad privilegiada del Brasil: donde haya un cineasta dispuesto a filmar la verdad y a enfrentar los padrones hipócritas y policiales de la censura, ahí habrá un germen vivo del cinema novo. Donde haya un cineasta dispuesto a enfrentar el comercialismo, la explotación, la pornografía el tecnicismo ahí habrá un germen del cinema novo. Donde haya un cineasta de cualquier edad o procedencia, pronto a poner su cine y su profesión al servicio de las causas importantes de su tiempo ahí habrá un germen del cinema novo.

La definición es esta y por esta definición el cinema novo se marginaliza de la industria porque el compromiso del cine industrial es con la mentira y con la explotación. La integración económica e industrial del cinema novo depende de la libertad de América Latina. El cinema novo se empeña para esta libertad. Es una cuestión de moral que se reflejará en los filmes, en tiempo de filmar un hombre o una casa, en el detalle de observar, en la filosofía: no es un film, sino un conjunto de filmes en evolución, que dará por fin al público, la conciencia de su propia existencia.

No tenemos por esto mayores puntos de contacto con el cine mundial. El cinema novo es un proyecto que se realiza en la política del hambre, y sufre por eso todas las debilidades consecuentes de su existencia.

La estética del sueño

1968 fue el año de las revoluciones de la juventud. El Mayo Francés ocurrió en el momento en que estudiantes e intelectuales brasileros manifestaban en Brasil su protesta contra el régimen militar de 1964.

Entre la represión interna y la repercusión internacional aprendí la mejor lección: el artista debe mantener su libertad ante cualquier circunstancia. Solamente así estaremos libres de un tipo muy original de empobrecimiento: la oficialización que los países subdesarrollados acostumbra hacer de sus mejores artistas.

Las ciencias sociales dieron a conocer estadísticas y permiten interpretaciones sobre la pobreza.

Las conclusiones de las afirmaciones de los sistemas capitalistas encaran al hombre pobre como un objeto que debe ser alimentado. Y en los países socialistas observamos

la permanente polémica entre los profetas de la revolución total y los burócratas que tratan al hombre como objeto a ser masificado. La mayoría de los profetas de la revolución total es compuesta por artistas. Son personas que tienen una aproximación más sensitiva y menos intelectual con las masas pobres.

Arte revolucionaria fue la palabra de orden en el tercer mundo en los años sesenta y continuará siéndolo en esta década. Creo entonces, que la mudanza de muchas condiciones políticas y mentales exige un desarrollo continuo de los conceptos de arte revolucionaria.

Primarismo muchas veces se confunde con manifiestos ideológicos. El peor enemigo del arte revolucionaria es su mediocridad. Delante de la revolución sutil de los conceptos reformistas de la ideología imperialistas, el artista debe ofrecer respuestas revolucionarias capaces de no aceptar, en ninguna hipótesis, las evasivas propuestas. Y, lo que es más difícil, exige una precisa identificación de lo que es el arte revolucionaria útil al activismo político; de lo que es arte revolucionaria lanzada en la apertura de nuevas discusiones; de lo que es arte revolucionaria rechazada por la izquierda e instrumentalizada por la derecha.

Una obra de arte revolucionaria debería no sólo actuar de modo inmediata-mente político como también promover la especulación filosófica, creando una estética de eterno movimiento humano rumbo a su integración cósmica. La existencia discontinua de esta arte revolucionaria en el tercer mundo se debe fundamentalmente a las represiones del racionalismo.

Los sistemas culturales actuantes, de derecha e izquierda, están presos a una razón conservadora. El fracaso de las izquierdas en Brasil es resultado de este vicio colonizador. La derecha piensa de acuerdo a la razón del orden y el desarrollo. La tecnología es ideal mediocre de un poder que no tiene otra ideología sino el dominio del hombre por el consumo. Las respuestas de la izquierda, ejemplifico otra vez en Brasil, fueron paternalistas en relación al tema central de los conflictos políticos: las masas pobres. El pueblo es el mito de la burguesía.

La razón del pueblo se convierte en la razón de la burguesía sobre el pueblo.

Las variaciones ideológicas de esta razón paternalista se identifican en monótonos ciclos de protesta y represión. La razón de izquierda se revela heredera de la razón revolucionaria burguesa europea. La colonización en tal nivel imposibilita una ideología revolucionaria integral, que tendría en el arte su expresión mayor porque solamente el arte puede aproximarse al hombre en la profundidad que el sueño de esta comprensión pueda permitir.

La ruptura con los racionalismos colonizadores es la única salida. Las vanguardias del pensamiento no pueden más, darse al hecho inútil de responder a la razón opresiva con la razón revolucionaria. La revolución es antirazón que comunica las tensiones y rebeliones del más irracional de todos los fenómenos que es la pobreza. Ninguna estadística puede informar la dimensión de la pobreza. La pobreza es la carga autodestructiva máxima de cada hombre y repercute psíquicamente de tal forma que este pobre se convierte en un animal de dos cabezas: una es fatalista y sumisa a la razón que lo explota como esclavo. La otra, en la medida en que el pobre no puede explicar lo absurdo de su propia pobreza, es naturalmente mística.

La razón dominadora clasifica el misticismo de irracionalista y lo reprime a bala. Para ella todo lo que es irracional debe ser destruido, sea la mística religiosa, sea la mística política. La revolución, como posesión del hombre que lanza su vida rumbo a una idea, es el más alto estado esencial del misticismo. Las revoluciones fracasan cuando esta posesión no es total, cuando el hombre rebelde no se libera completamente de la razón represiva, cuando los signos de la lucha no se producen a un nivel de emoción

estimulante y reveladora, cuando, todavía accionando por la razón burguesa, método e ideología se confunden a tal punto que paralizan las transacciones de la lucha. En la medida que la desrazón planea las revoluciones la razón planea la represión. La toma política del poder no implica el éxito revolucionario. Hay que tocar por la comunión, el punto vital de la pobreza que es su misticismo. Este misticismo es el único lenguaje que trasciende al esquema racional de opresión. La revolución es una magia porque es lo imprevisto dentro de la razón dominadora. A lo sumo es vista como una posibilidad comprensible. Pero la revolución debe ser una imposibilidad de comprensión para la razón dominadora, de tal forma que la misma se niegue y se devore delante de su imposibilidad de comprender.

El irracionalismo liberador es la más fuerte arma de lo revolucionario. Y la liberación (...) significa siempre negar la violencia en nombre de una comunión fundada por el sentido de amor ilimitado entre los hombres. Este amor nada tiene que ver con el humanismo tradicional, símbolo de la buena conciencia dominadora.

Las raíces indígenas y negras del pueblo latinoamericano deben ser entendidas como únicas fuerzas desarrolladas de este continente. Nuestras clases medias y burguesas son caricaturas decadentes de las sociedades colonizadoras.

La cultura popular será siempre una manifestación relativa cuando apenas inspiradora de un arte creada por artistas todavía sofocados por la razón burguesa. La cultura popular no es lo que se llama técnicamente de folclore, sino el lenguaje popular de permanente rebelión histórica.

El encuentro de los revolucionarios desligados de la razón burguesa con las estructuras más significativas de esta cultura popular será la primera configuración de un nuevo signo revolucionario.

El sueño es el único derecho que no se puede prohibir.

La "estética del hambre" era la medida de mi comprensión racional de la pobreza en 1965. Hoy rehúso hablar de cualquier estética. La plena vivencia no puede estar sujeta a conceptos filosóficos. Arte revolucionaria debe ser una magia capaz de hechizar al hombre a tal punto que él no soporte más vivir en esta realidad absurda.