

Glauber Rocha: ontología y política del hambre

Glauber Rocha:
Ontology and Politics of Hunger

JAVIER PAVEZ

pavez@usc.edu

<http://orcid.org/0000-0003-3025-1823>

*University of Southern
California, EE.UU.*

FECHA DE RECEPCIÓN
octubre 20, 2022

FECHA DE APROBACIÓN
junio 29, 2023

FECHA DE PUBLICACIÓN
junio 30, 2023

[https://doi.org/10.32870/
elojoquepiensa.v0i26.401](https://doi.org/10.32870/elojoquepiensa.v0i26.401)

RESUMEN / El artículo propone que la política del hambre en Glauber Rocha radica en exponer que el orden o el ordenamiento del estado de cosas —así como el recurso jurídico al concepto mismo de derecho— implica *a priori* el recurso a la violencia. De este modo, en la medida en que se visibiliza que el exhorto a la ley coincide con el pretexto otorgado a la fuerza, a las exclusiones, y que el hambre no es un síntoma secundario de la precarización de la vida sino su estructura misma, el cuestionamiento de Rocha atañe a la ontología como producción obliterada de lo hambriento. Si tradicionalmente se ha pretendido delimitar, separar y jerarquizar lo racional respecto de lo deseante y lo apetitivo, Rocha muestra que el hambre es constitutiva del dispositivo político y gnoseológico, que la ontología implica la administración de lo viviente, y que el hambre es su efecto anterior. Con todo, exhibiendo los recursos del corte, edición, montaje, la interrupción de secuencias narrativas, el rendimiento de la cita, Rocha digiere y vomita el aparato del positivismo teleológico moderno, la matriz ontológica, estética y técnica del cine occidental.

PALABRAS CLAVE / Glauber Rocha, ontología, política, hambre.

ABSTRACT / The article proposes that the politics of hunger in Glauber Rocha lies in exposing that the order or ordering of the state of things —as well as the juridical recourse to the very concept of law— implies *a priori* the recourse to violence. Thus, insofar as it becomes visible that the call to law coincides with the pretext given to force, to exclusions, and that hunger is not a secondary symptom of the precariousness of life but its very structure, Rocha's questioning concerns ontology as an obliterated production of the hungry. If traditionally there has been an attempt to delimit, separate and hierarchize the rational with respect to the desiring and the appetitive, Rocha shows that hunger is constitutive of the political and gnoseological device, that ontology implies the administration of the living, and that hunger is its prior effect. All in all, exhibiting the resources of cutting, editing, montage, the interruption of narrative sequences, the performance of the quotation, Rocha digests and vomits the apparatus of modern teleological positivism, the ontological, aesthetic and technical matrix of Western cinema.

KEYWORDS / Glauber Rocha, Ontology, Politics, Hunger.



Tierra en trance (*Terra em Transe*, Glauber Rocha, 1967).

*En los últimos años ha remitido mucho
el interés por los artistas del hambre.*

Franz Kafka

*J'ai faim et soif et, tout à coup,
je découvre que je ne suis pas seule. Non!
Avec la bête qui respire à côté, il semble que
d'autres choses respirent; et bientôt,
Je vois grouiller à mes pieds tout
un peuple de choses immondes.
Et ce peuple est lui aussi affamé¹.*

Antonin Artaud

Podríamos establecer cierta vinculación constitutiva entre vida y hambre a partir de un pasaje de *El mundo como voluntad y representación* de Arthur Schopenhauer. Este principio de un irrestricto vínculo implica, pues, que dolor y tormento no podrían dejarse separar limpiamente del régimen de lo viviente. De este modo, y más allá de cualquier optimismo, el “hambre” da a pensar que la vida está expuesta —y habrá que detenerse en el carácter de esta exposición— a su finitud originaria. Escribe Schopenhauer (2009):

Si quisiéramos presentar a la vista de cada cual los terribles dolores y tormentos a los que está continuamente expuesta su vida, el horror se apoderaría de él: y si condujéramos al optimista más obstinado por los hospitales, los lazaretos y las salas de martirio quirúrgico, por las prisiones, las cámaras de tortura y los chamizos de esclavos, por los campos de batalla y las cortes de justicia, si luego se le abrieran todas las tenebrosas moradas de la miseria donde esta se esconde de las miradas de la fría curiosidad y finalmente se le dejara mirar en la torre del hambre de Ugolino, entonces es seguro que al final comprendería de qué clase es este *meilleur des mondes possible* (p. 383).

¹“Tengo hambre y sed y, de repente, descubro que no estoy sola. ¡No! Con la bestia que respira a mi lado, pareciera que otras cosas respiran; y de pronto, veo bullir a mis pies todo un pueblo de cosas inmundas. Y este pueblo está también hambriento” [Traducción del autor].

El pasaje da lugar a lo que podría denominarse la exigencia de una suerte de doble exposición, un registro según el cual habría que “presentar a la vista” que la vida está estructuralmente “expuesta” al tormento del hambre. Así, este doble registro —exponer la exposición— implica mostrar lo que desaparece por claridad, es decir, hacer visible aquello que, desde ya expuesto, demasiado claro y considerado bajo el raso de la evidencia, oculta sus medios de producción. Esta originaria finitud, entonces, exige exponer la exposición, y así, demanda manifestar el constitutivo recurso a la violencia que se oculta a la mirada del optimista —violencia toda vez obliterada al y por el aparato del positivismo teleológico moderno—. Los sanatorios coinciden con las salas de martirio, así como las cortes de justicia coinciden con los campos de batalla, las cámaras de tortura, las prisiones y las barracas de esclavos. La teología del mejor de los mundos posibles y la noción misma del “mundo” —es decir, de orden y de ordenamiento— coincide, pues, con lo inmundo cuando se abren las moradas de la miseria y se exponen los recursos de la Torre del hambre.

Al respecto, no sería descaminado recordar que en el canto XXXIII del *Inferno* de la *Divina comedia* de Dante, Ugolino de Prisa —en una narración que vuelve indecible la ficción y la historia, y que por tanto trabaja en su incondicionalidad—, narra cómo vio morir a sus hijos en la Torre Mida también llamada Torre del hambre. Luego de narrar que sus propios hijos dijéronle que sería menos doloroso si él comía de sus carnes, se afirma que finalmente el hambre pudo más que el dolor². Respecto de este célebre e indecible verso, cuya

²El Conde Ugolino della Gherardesca, tristemente célebre por sus traiciones motivadas por ambición política, a su vez fue traicionado por el arzobispo Ruggieri degli Ubaldini y condenado al encierro en la Torre Mida junto con sus hijos, donde murió de hambre. En *Inferno*, Ugolino roe la cabeza de Ruggieri. El carácter ficticio no deja de contaminarse con el carácter histórico. Cito según la traducción de D. Cayetano Rosell: “«Estaban ya despiertos: iba pasando la hora en que solía traérsenos la comida, y cada cual pensábamos en el sueño que habíamos tenido; cuando sentí clavar la puerta de la horrible torre. Miré al rostro á mis hijos, sin hablar palabra. Yo no lloraba, que tenía empedernido el corazón; pero lloraban ellos, y mi Anselmito dijo «¿Qué modo de mirar, padre ¿Qué tienes?» No derramé

equivocidad no permite decir o afirmar que Ugolino murió de desfallecimiento o comió de sus propios hijos muertos, escribe Jorge Luis Borges (1989):

¿Quiso Dante que pensáramos que Ugolino (el Ugolino de su *Inferno*, no el de la historia) comió la carne de sus hijos? Yo arriesgaría la respuesta: Dante no ha querido que lo pensemos, pero sí que lo sospechemos. La incertidumbre es parte de su designio [...] En la tiniebla de su Torre del Hambre, Ugolino devora y no devora los amados cadáveres, y esa ondulante imprecisión, esa Incertidumbre, es la extraña materia de que está hecho. Así, con dos posibles agonías, lo soñó Dante y así lo soñarán las generaciones (pp. 252-253).

La ficción histórica de Dante, nos parece, podría figurar la apuesta de Glauber Rocha (1997) como un trabajo que hace lugar al extrañamiento del hambre y que pone en cuestión la conformación del mundo y de lo in-mundo. La política *del* hambre en Rocha radica, así, en exponer las huellas de la inmundicia constitutiva del mundo, es decir, en mostrar que el orden o el ordenamiento del estado de cosas —así como el recurso jurídico al concepto mismo de derecho— implica *a priori* el recurso a la violencia (Confr., Rocha, 1988c). De otra suerte dicho, en el trabajo de Rocha se visibiliza que el exhorto a la ley coincide con el pretexto otorgado a la fuerza, con las exclusiones (refugiados, deportados, marginales, explotados, excluidos, enloquecidos, hambrientos), con el control de las fronteras, y que las pretendidas aperturas, por

una lágrima, ni respondí en todo aquel día, ni la siguiente noche, hasta que otra vez salió el sol para el mundo. Y como entrase una ráfaga de luz en la dolorosa cárcel, y juzgase yo de mi aspecto por aquellos cuatro semblantes, de pena comencé á mordirme ambas manos; y creyendo ellos que lo hacía por sentir gana de comer, levantáronse de pronto, y me dijeron: «Padre, será mucho ménos nuestro dolor, si comes de nosotros: tú nos vestiste de estas miserables carnes; aprovéchate tú de ellas.» Me calmé entónces por no entristecerlos más; y aquel día y el siguiente permanecimos mudos. ¡Ah dura tierra! ¿Porque no te abriste?

«Así llegamos al cuarto día, pasado el cual cayó Gaddo tendido á mis pies, diciendo: «Padre mio ¿porqué no me ayudas?» Allí mismo murió, y como tú me ves á mí; los ví yo á los tres ir falleciendo uno tras otro entre el quinto y sexto día; y despues, ciego ya, iba buscando á tientas á cada cual, y dos días estuve llamándolos despues de muertos... y por fin pudo en mí más que el dolor, el hambre!» (Alighieri, 1870, pp. 228-229).

tanto, pueden —posibilidad que desde ahora no puede ser pensada como simplemente exterior o secundaria— abrirse para encerrar y determinar lo heterogéneo. En **Tierra en trance** (*Terra em Transe*, 1967), por caso, el hambre no es un síntoma secundario de la precarización de la vida sino su estructura misma³. En el espaciamento del hambre, Rocha, para retomar las palabras de Borges, devora y no devora el aparato del positivismo teleológico moderno, digiere y vomita la matriz ontológica, estética y técnica del cine occidental.

El hambre, entonces, aparece como la resistencia a la formalización o gubernamentalización de lo viviente en la medida en que sobra el reparto de lo humano / no humano⁴. En este sentido, el pensamiento de Rocha, sea su escritura como ensayo o como escritura de luz, exige la puesta en cuestión de la tradición misma del pensamiento occidental acerca de la forma de la vida. En palabras de Blanchot (2005), “siempre estamos expuestos a lo absoluto de un sentido, de la misma manera que estamos expuestos a lo absoluto del hambre” (p. 112). Así, en Rocha incluso

³“Au guévarisme latino-américain, comme au blackpowérisme afro-américain, encore fondés sur le présupposé classique de l’existence d’un peuple susceptible d’accéder à la conscience sous le guidage de l’intellectuel révolutionnaire et de renverser l’ordre établi, c’est-à-dire encore fondés sur des possibilités, le cinéma politique moderne oppose des impossibilités. Le point mérite qu’on s’y attarde : l’idée révolutionnaire classique, et révolue, selon laquelle « tout est possible » ou « oui, nous pouvons » [...] est contraire à la « prise de conscience » politique moderne telle qu’elle a été, selon Deleuze, portée par le cinéma du Tiers Monde. Cette prise de conscience est, en effet, celle du manque de peuple, de son éclatement définitif en minorités, en une multiplicité, une infinité de peuples à jamais dispersés et impossibles à unir. L’existence du peuple, c’est-à-dire son unité, étant à la fois la condition et l’horizon d’une politique du possible, de la politique du *yes, we can*, son manque, son inexistence —ne subsistent ainsi chez Rocha que des bandes défaites, presque entièrement décimées, errantes dans l’immensité du Sertão (*Le Dieu noir et le Diable blond*)— aboutit à faire de l’impossibilité, de l’inacceptable, de la misère, de la guerre ou de l’ignorance, la condition même du politique” (Goddard, 2009, pp. 87-96).

⁴Como escribe Nietzsche: “Llamar a la doma de un animal su «mejoramiento» es algo que a nuestros oídos les suena casi como una broma. Quien sabe lo que ocurre en las casas de fieras pone en duda que en ellas la bestia sea «mejorada». Es debilitada, es hecha menos dañina, es convertida, mediante el afecto depresivo del miedo, mediante el dolor, mediante las heridas, mediante el hambre, en una bestia *enfermiza*. Lo mismo ocurre con el hombre domado que el sacerdote ha «mejorado»” (Nietzsche, 2002, p. 78).

la atención al montaje —el montaje que aparece como tal, por ejemplo, en **Dios y el diablo en la tierra del sol** (*Deus e o Diabo na Terra do Sol*, 1964)— compone una política fragmentaria cuyo estatuto es el desplazamiento de la ontología de la vida, una puesta en cuestión que haría horrorizar, podríamos decir, al optimista más obstinado así como haría descomponer, por doble exposición, el ordenamiento ontológico de lo vivo. Más aún, Rocha muestra que la ontología no es sino tecnología.

Tradicionalmente se ha entendido la vida —la forma de la vida, la vida pura o más propia— como independiente de la esfera apetitiva. En Platón (1988), por ejemplo, hay una relación irrestricta entre la cuestión de la “verdad”, el “conocimiento” y el “gobierno”. El mundo inteligible, se recordará, es anterior al mundo sensible, así como la verdad es anterior a la apariencia. En esta lógica, lógica teórica que oblitera una analógica sensible, la virtud es anterior a las virtudes o la justicia es anterior a los actos justos. Siguiendo esta conexión entre “verdad”, “conocimiento” y “gobierno”, en Platón se propone que el alma pertenece propiamente al orden inteligible, al mundo incontaminado de las formas puras. De este modo el alma conoce en el mundo sensible solo porque recuerda (*anámnēsis*) las formas inteligibles, es decir, las ideas, entes en sí o formas puras que, como tal, están separadas del mundo sensible. Las formas puras son puras de experiencia y su aprehensión intelectual no depende de los datos que se puedan recoger de este mundo cambiante. Si las ideas o formas puras, más allá del encadenamiento físico de lo sensible, son por sí misma y para sí misma, las cosas de este mundo sensible serán, en buena lógica, sólo *mimesis* (imitación) de las ideas. Las imitaciones sólo participan (*métexis*) de las ideas. Por lo tanto, este esquema da cuenta de una diferenciación jerarquizante, de la diferencia entre la verdad/imagen, modelo/copia.

Esta configuración teórica, sin embargo, no es tal sin efectos, es decir, no carece de implicancias. A contrapelo, podríamos de decir que no hay verdad sino efectos de verdad. De

hecho, el *theorein* de Platón no es simplemente descriptivo sino prescriptivo. La alegoría de la caverna, por tanto, no solo describe sino que prescribe la liberación de la caverna, del encadenamiento sensible, y, así, formula y formaliza la disposición del alma para salir de ese estado y alcanzar el conocimiento de lo real en sí. Todo el asunto que salvaguarda el conocimiento, por tanto, tendrá una contraparte en la disposición del gobierno o la *Politeia* —“La república”, que bien puede traducirse como “La constitución”—. Aquí aparece con fuerza —y por tanto con cierta violencia— lo que denominábamos vínculo irrestricto entre la cuestión de la “verdad”, el “conocimiento” y el “gobierno”: La facultad teórica del alma tiene efectos en la manera en que, a su vez, se prescribe el ordenamiento de lo político.

Dicho resumidamente, para Platón el alma se constituye de tres partes —constitución del alma que tendrá su correspondencia en la constitución de la *polis*—: 1) Una “parte inmortal y divina” (cuya ubicación estaría entre la cabeza y el tórax) que corresponde al principio formal y se denomina “*alma racional*” (*to logistikón*). Es gracias a esta parte que el hombre puede contemplar las ideas o formas puras, pues, conocer es recordar. Adicionalmente, es la parte deliberante que decide lo que es bueno para las demás. Es mediante el alma racional que el hombre puede alzarse a la contemplación de las Ideas y a la contemplación del *Bien en sí* y vivir, entonces, noblemente en este mundo. Posee la virtud de la sabiduría (*sophia*) y la prudencia (*fronesis*), y por tanto debe tener su correspondencia en la clase de los Gobernantes que deben ser los filósofos. 2) La otra parte, que podría denominarse la parte “mortal” en la medida que está relacionada a los cuidados y apetitos del cuerpo, se divide, a su vez, en dos funciones: 2a) *El alma irascible* (*tó thimoeides*): participa del valor y de la ira, y en este sentido es la parte belicosa y ejecutiva. Su virtud es la fortaleza (*andreia*) y se ubicaría entre el diafragma y el cuello. Su función radica en estar subordinada a la parte racional y, de acuerdo o conforme a ella, en ser capaz de someter *por la fuerza* los apetitos del cuerpo, en ser capaz de someterlos

si los deseos sensibles no quieren obedecer a las palabras de la acrópolis de la razón. 2b) Alma concupiscible: parte irracional (*alogiston*) y apetitiva (*epithemētikón*), la parte mortal que estaría ubicada entre el diafragma y el ombligo. Es la parte más baja, la parte apetitiva, ligada a los apetitos y deseos del cuerpo, la que, en virtud de la convivencia y conveniencia del cuerpo, apetece los alimentos, por ejemplo, o todo aquello que es menester para la vida del cuerpo. Se corresponde, así, con la clase trabajadora y de los artesanos. Como tal, es la parte que puede y debe, fuerza mediante, ser dominada por la parte irascible y ejecutiva.

La configuración teórica, como decíamos, no es tal sin efectos. Hay una implicación entre la cuestión de la verdad, del conocimiento y del gobierno. Dicho de otro modo, la epistemología ontológica coincide con la prescripción de un ordenamiento adecuado al principio del ser. De este modo, Platón levanta su Política no sólo a condición de expulsar la mimesis, la copia, el arte, el poema, sino también a condición de someter la parte apetitiva o hambrienta de los hombres. Platón propone, así, que la parte racional y deliberante (filósofos) domine a la parte “concupiscible” o “apetitiva” (pueblo) a través de la función “irascible” (parte guerrera o militares, diríase). El hambre, por tanto, que por alcance se vincula tanto con la animalidad como con la imitación, aparece como una función secundaria, degradada, inferior, *alogiston*, respecto la parte racional, *logistikón*, inteligible, formal, inmortal, puramente viviente. De este modo, la ontología delimita el aparecer político de lo apetitivo, es decir, se restringe el acaecimiento de las apetencias del pueblo artesano y se lo determina, no sin violencia irascible, a un principio formal encarnado —ya decíamos que la lógica oblitera una analógica sensible, es decir, de la encarnación— por una estirpe que, en supuesta concordancia con el principio formal, delibera y decide el gobierno de lo sensible.

Tradicionalmente, entonces, se ha pretendido delimitar, separar y jerarquizar lo racional respecto de lo deseante y lo apetitivo y, así, ocultar la intrínseca relación entre el aparato

gubernamental y la producción de lo hambriento. De modo similar, Aristóteles, en la *Política*, define al hombre como “animal político” o “un animal racional”, definición que implica que el hombre es el único —es decir, lo que lo diferencia de su género próximo— que posee el *Logos* (*palabra, razón*) y que, en cuanto tal, puede saber lo que es la justicia. Esta diferencia, según Aristóteles, es por naturaleza: fin y, en cuanto fin, principio. La posición del *Logos*, por tanto, no sólo retira la justicia de lo animal, sino que adjudica cierta animalidad a lo que no merece la justicia⁵. La diferencia específica, entonces, es

⁵La diferencia entre el hombre y el animal, sin embargo, no puede ser determinada absolutamente. La determinación no es absoluta. Aristóteles plantea que el hombre que no participa de la comunidad política puede ser comprendido como bestia, pero también dice que un dios es capaz de estar fuera de la comunidad política. De este modo, como si los extremos se plegasen, Dios y bestia nombran lo que no participa de lo político y, por tanto, denominan lo que está fuera del bien que es la finalidad de la política y, así, lo que está fuera de la ley y de la justicia: “La justicia, en cambio, es cosa de la ciudad, ya que la Justicia es el orden de la comunidad civil, y consiste en el discernimiento de lo que es justo” (Aristóteles, 1988, p. 53). Por contraparte, pero al mismo tiempo, el hombre, como animal racional y/o animal político, está por encima de la bestia y por debajo de Dios. Esto implica que la despoltización del hombre (lo que significa su indiferenciación respecto de su género) es, pues, su animalización. Dicho de otra manera, la despoltización es animalización —posibilidad cuya ocurrencia no podría rechazarse en el esquema Aristotélico—. En este sentido cobra importancia la figura del esclavo. El esclavo es una especie de *parte animada*, pero, podría decirse, des-animada, sin alma o sin espíritu. En todo caso, no racional, puesto que *no se diferencia específicamente* del animal. Por decirlo así, coincide con su género próximo. En este sentido, Aristóteles determina al “esclavo” como “una posesión animal [...]” (Aristóteles, 1988, p. 54). Esto se inscribe en la idea general según la cual, “[...] el que es capaz de prever con la mente es naturalmente jefe y señor por naturaleza, y el que puede ejecutar con su cuerpo esas previsiones es súbdito y esclavo por naturaleza; por eso el señor y el esclavo tienen los mismos intereses” (Aristóteles, 1988, p. 62). En este sentido, para Aristóteles “el amo no lo es por adquirir esclavos, sino por saber servirse de ellos [...] el amo debe sólo saber mandar lo que el esclavo debe saber hacer” (Aristóteles, 1988, p. 62). Aristóteles, de esta manera, no solo justifica la esclavitud, sino que plantea que los esclavos lo son “por naturaleza”, pues se trataría de hombres en que prima el instinto y la sensibilidad por sobre la razón y la palabra. Administrativamente —agregan necesarios, al igual que ciertos animales (animales domésticos), pues son indispensables para los servicios relacionados con las necesidades del cuerpo, de las que el hombre libre no debe ocuparse. Así, el hombre, por naturaleza, es un “ser vivo político” es un “animal político” puesto que, más que la voz, *posee la palabra*: “La razón por la cual el hombre es un ser social, más que cualquier abeja y que cualquier animal gregario, es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que

una diferencia por naturaleza. Es decir, la naturaleza que “no hace nada con mezquindad [...] sino cada cosa para un solo fin” (Aristóteles, 1988, p. 47), “que no hace nada en vano” (Aristóteles, 1988, p. 51), que “no hace nada imperfecto ni en vano” (Aristóteles, 1988, p. 67), es la que define “lo que dirige y lo dirigido”, los “elementos regentes y [los] elementos regidos” (Aristóteles, 1988, p. 81). Incluso modernamente la violencia de la mismidad o de la autoafirmación del sujeto radica en la auto-posición que afirma su unilateralidad como lo absoluto. El sujeto abstracto que se pone como base o fundamento —intocado, incólume— se pretende ajeno a la explotación y el hambre de los sujetos concretos. En Glauber Rocha, sin embargo, esta igualdad vacía es vaciada: se expone su impotencia, es decir, se exhibe el desvanecimiento de su aspiración fundante. Rocha muestra que el hambre —la animalización, incluso— es constitutiva del dispositivo ontológico, político y gnoseológico. Así, Rocha exhibe que la ontología implica la administración de lo viviente y que el hambre es su efecto anterior. La ontología es una tecnología de producción de lo viviente como producción de lo hambriento, de modo que el hambre es la huella traductiva de la violencia verdad-conocimiento-gobierno. Rocha pone en escena, entonces, cierta inversión del platonismo (Deleuze, 1969), cuya puesta en escena radica en que la ficción de la razón económica —que no se funda sino a partir de ocultar su desvanecimiento— no se oculta ya al dispositivo técnico del cine. La política del hambre en Rocha estriba, pues, en un desplazamiento expositivo.

Rocha, así, en *La estética del hambre* comienza por dejar de lado la introducción informativa que se transformó en la característica general de las discusiones con respecto a

tiene palabra. Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él sólo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de los demás valores, y la participación comunitaria de estas cosas constituye la casa y la ciudad” (Aristóteles, 1988, p. 51).

América Latina. Rechazando, pues, la “*introdução informativa*” resiste la puesta-en-forma, la formalización del devenir deseante. De este modo Rocha (1981a), desplaza y sitúa al decir: “*prefiro situar [...] em termos menos reduzidos*” (p. 28), impugnando a la reducción de la forma que reduce lo situado como un momento degradado o secundario. Rocha (1989), pues, resiste a la reducción formativa y apuesta por *situar* lo que, siguiendo a Deleuze, podríamos denominar “todas esas pequeñas hambres particulares” (p. 113)⁶, es decir, apuesta por el *caso*, el *casus*, el acaecimiento o acontecimiento de la vida: el hambre *de* la vida.

Eis —fundamentalmente— a situação das Artes no Brasil diante do mundo: até hoje, somente mentiras elaboradas da verdade (*os extismos farmais que vulgarizam problemas sociais*) conseguiram se comunicar em termos quantitativos, provocando uma série de equívocos que não terminam nos limites da Arte mas contaminam sobretudo o terreno geral do político.

Para o observador europeu, os processos de criação artística do mundo subdesenvolvido só o interessam na medida que satisfazem sua nostalgia do primitivismo; e este primitivismo se apresenta híbrido, disfarçado sob tardias heranças do mundo civilizado, mal compreendidas porque impostas pelo condicionamento colonialista (Rocha, 1981a, pp. 28-29).

Rocha resiste al aparato observador (europeo) que elabora y erotiza su objeto con ánimo de transparencia. De este modo, monta un desmantelamiento respecto del dispositivo

⁶En otro texto sobre Leibniz, Deleuze (2006) refiere al libro de Ramón Turró *Orígenes del conocimiento: el hambre*. Señala: “A principios del siglo XX, un gran biólogo español caído en el olvido, Turró, hizo un libro intitulado en francés *Les origines de la connaissance* (1914). Ese libro es extraordinario, Turró tiene una formación puramente biológica, pero uno se dice que se trata de Leibniz que se ha reanimado. Turró afirmaba que cuando decimos: ‘Tengo hambre’, se trata realmente de un resultado global, de lo que él llama una sensación global. El hambre global y las pequeñas hambres específicos son los conceptos que emplea. Dice que el hambre como fenómeno global es un efecto estadístico. ¿De qué está compuesto el hambre como sustancia global? De mil pequeños hambres: hambre de sales, hambre de sustancias proteicas, hambre de grasas, hambre de sales minerales, etc. Cuando digo: ‘Tengo hambre’, dice Turró, hago literalmente la integral o la integración de esos mil pequeños hambres específicas. La percepción. Los pequeños diferenciales son los diferenciales de la percepción consciente. La percepción consciente es la integración de pequeñas percepciones. Muy bien. Ven ustedes que las mil pequeñas apeticiones son las mil hambres específicas” (p. 85).

de observación del exotismo formal que se satisface reduciendo la plural singularidad de una experiencia que no se deja obturar limpiamente, no sin trastocar el ojo técnico que la captura. No se trata, pues, solamente de la concatenación de escenas formando un argumento, sino de la construcción de un diagrama que sugiere cómo, al mismo tiempo, el film se expone a sí mismo como film. El cine ya no responde a la diferenciación entre modelo y copia, sino que aparece como modulación⁷. En este registro, así como en *Riverão Sussuarana* el romance no pasa sino por una reconfiguración semántica y sintáctica (Rocha, 1978), en el trabajo cinematográfico de Rocha el film se expone a sí mismo como film, exhibiendo, por ejemplo, los recursos del corte, edición, montaje, la interrupción de secuencias narrativas, o el rendimiento de la cita (como en *La edad de la Tierra, A Idade da Terra*, 1980), etc., al mismo tiempo que muestra la precariedad de su producción.

En *La imagen-tiempo*, Gilles Deleuze (1987) escribe que Renais y los Straub son innegablemente los más grandes cineastas políticos justo en la medida en que saben mostrar que “el pueblo es lo que falta”. En el cine clásico “el pueblo está ahí, aun oprimido, engañado, sojuzgado, aun ciego o inconsciente”. En “el cine americano, en el cine soviético, el pueblo está ya ahí, real antes de ser actual, ideal sin ser

⁷Apunta Gilles Deleuze (1995): “Uno de los textos más bellos de Bazin es aquel en el que explica que la fotografía es un molde, un moldeado (podría decirse, en otro sentido, que también el lenguaje es un molde), mientras que el cine es por entero modulación. No solamente las voces, sino también los sonidos, las luces y los movimientos están en constante modulación. Ciertos parámetros de las imágenes se someten a variaciones, repeticiones, parpadeos, bucles, etc. Si puede hablarse de una evolución del cine actual con respecto al que llamamos clásico (que ya había ido muy lejos en este sentido), tal evolución se estaría produciendo desde dos puntos de vista, como vemos en las imágenes electrónicas: por una parte, la multiplicación de los parámetros, la constitución de series divergentes, mientras que la imagen clásica tendía a las series convergentes. Ésta es la razón por la que la imagen pasa de ser visible a ser legible [...] Pero hay otro aspecto, que tiene que ver con una de sus anteriores observaciones, la referente a la cuestión de la verticalidad. Nuestro mundo óptico está condicionado en parte por la posición vertical [...] Es posible que en el cine la persistencia de la verticalidad de la pantalla sea sólo aparente, funcionando más bien como un plano” (p. 88).

abstracto”. Y, por otro lado, el cine moderno se estructura sobre la base de que “el pueblo ya no existe, o no existe todavía... «el pueblo falta»” (pp. 286-287). Para Deleuze, dado que esta verdad estaba oculta bajo los mecanismos de poder y los sistemas de mayoría, la intensidad de este cine estalla en el Tercer mundo “donde las naciones oprimidas, explotadas, permanecían en estado de perpetuas minorías, con su identidad colectiva en crisis. Tercer Mundo y minorías hacían surgir autores que estarían en condiciones de decir, respecto de su nación y de su situación personal en ella: el pueblo es lo que falta” (p 287)⁸. En este contexto, Deleuze (1987) lee a Rocha como un caso ejemplar del cine moderno:

[...] en la obra de Glauber Rocha, los mitos del pueblo, profetismo y bandidismo, son el envés arcaico de la violencia capitalista, como si el pueblo volviera y redoblara contra sí mismo, en una necesidad de adoración, la violencia que él sufre por otra parte (*Dios y el diablo en la tierra del sol*). La toma de conciencia está descalificada, bien sea porque se cumple en el aire como entre los intelectuales, bien sea porque está comprimida en un hueco como en *Antonio das Mortes*, apta únicamente para captar la yuxtaposición de las dos violencias y la continuación de una por la otra.

¿Qué queda entonces? El más grande cine «de agitación» que se haya hecho nunca: la agitación ya no emana de una toma de conciencia, sino que consiste en «poner todo en trance», el pueblo y sus amos, y la cámara misma, empujar todo a la abe-

⁸Agrega Deleuze (1987): “Unas veces, el cineasta del Tercer Mundo se halla ante un público frecuentemente analfabeto, cebado por las series americanas, egipcias o hindúes, films de karate, y por aquí hay que pasar, ésta es la materia que se debe trabajar. para extraer de ella los elementos de un pueblo que falta todavía [...] Otras veces, el cineasta de minoría se halla en el callejón sin salida descrito por Kafka: imposibilidad de no «escribir», imposibilidad de escribir en la lengua dominante, imposibilidad de escribir de otra manera [...] y hay que pasar por este estado de crisis, este estado es lo que hay que resolver. Esta comprobación de la falta de un pueblo no es un renunciamiento al cine político sino, por el contrario, la nueva base sobre la cual éste se funda a partir de ahora, en el Tercer Mundo y en las minorías. Es preciso que el arte, particularmente el arte cinematográfico, participe en esta tarea: no dirigirse a un pueblo supuesto, ya ahí, sino contribuir a la invención de un pueblo. En el momento en que el amo, el colonizador proclaman «nunca hubo pueblo aquí», el pueblo que falta es un devenir, se inventa. En los suburbios y los campos de concentración. o bien en los *ghettos* con nuevas condiciones de lucha a las que un arte necesariamente político debe contribuir” (pp. 287-288).

rración, para comunicar las violencias entre sí tanto como para hacer pasar el asunto privado a lo político, y el asunto político a lo privado (*Tierra en trance*). De ahí el singular aspecto que asume en Rocha la crítica del mito: no se trata de analizar el mito para descubrir su sentido o su estructura arcaicos, sino de referir el mito arcaico al estado de las pulsiones en una sociedad perfectamente actual, el hambre, la sed, la sexualidad, la potencia, la muerte, la adoración (pp. 289-290)⁹.

Para Deleuze (1987), ahí donde el pueblo no existe, el cine del tercer mundo implica un devenir minoritario, un cine de minorías, de una infinidad de pueblos¹⁰. Historias y no la historia, diríase. En palabras de Didi-Huberman (2014): “Lejos, pues, de cualquier ‘unanimismo’ —cuyas versiones dominantes se encuentran, no por casualidad, de un lado en Rusia y de otro en América del Norte—, la exposición de los pueblos se realiza en el deseo, es decir, en la expresión patética, intensificada, agonística, de algo que falta. Cosa que Deleuze

⁹Como escribe Jean-Cristophe Goddard (2009): “Si Deleuze est intéressé par cette «étrange positivité» que le cinéma de Rocha confère à la misère, aux conditions d’existence invivables et intolérables des minorités du Sertão, c’est bien parce que, pour le philosophe radicalement critique du modèle d’une pensée qui exerce son pouvoir en unifiant le réel sous ses propres conditions de possibilités, seul l’impossible, l’impouvoir de la pensée unificatrice, possède une authentique puissance de genèse” (p. 88).

¹⁰“Así pues, el autor no debe creerse el etnólogo de su pueblo, como tampoco inventar él una ficción que seguiría siendo una historia privada: pues toda ficción personal, como todo mito impersonal, está del lado de los «amos». Vemos así a Rocha destruir los mitos desde dentro [...] Al autor le queda la posibilidad de procurarse «intercesores», es decir, tomar personajes reales y no ficticios, pero poniéndolos en estado de «ficcional», de «leyendar», de «fabular». El autor da un paso hacia sus personajes, pero los personajes dan un paso hacia el autor: doble devenir [...] Su crítica interna [la crítica de Rocha] primero revelaría bajo el mito un actual vivido que sería como lo intolérable, lo invivible, la imposibilidad de vivir ahora en «esta» sociedad (*Dios y el diablo en la tierra del sol, Tierra en trance*); se trataba después de arrancar a lo invivible un acto de habla que no se podría hacer callar, un acto de fabulación que no sería un retorno al mito sino una producción de enunciados colectivos capaz de elevar la miseria a una extraña positividad, la invención de un pueblo (*Antonio das Mortes, El león de las siete cabezas, Cabezas cortadas*). El trance, la puesta en trances es una transición, un pasaje o un devenir: es la que hace posible el acto de habla, a través de la ideología del colonizador, de los mitos del colonizado, de los discursos del intelectual. El autor pone a las partes en trance para contribuir a la invención de su pueblo, que es el único que puede formar el conjunto. Además, en Rocha las partes no son exactamente reales, sino que están recompuestas” (Deleuze, 1987, pp. 293-294).

ve bien plasmada en los cines del Tercer Mundo, por ejemplo en Glauber Rocha” (p. 220)¹¹. Al mismo tiempo, cuestión de tono, la escritura (de luz) de Rocha aparece como una alegoría de las condiciones de producción y recepción de la obra (Xavier, 1997).

El cine de Rocha se espacia, así, como alegoría de la desfeticización: en “La estética del hambre” cierta risa nietzschiana de Rocha se hace lugar desde dentro del frustrado sueño de la universalización, exponiendo los desechos de la historia (Xavier, 2001), las ruinas del cortejo de “*centenas de quadros nas galerias, empoeirados e esquecidos; livros de contos e poemas; peças teatrais, filmes*” mantiene una relación intrínseca (pero obliterada) con las “*exposições carnavalescas em vários festivais e bienais, conferências fabricadas, fórmulas fáceis de sucesso, coquetéis em varias partes do mundo*”, con los “*acadêmicos de Letras e Artes, júris de pintura e marchas culturais*” y “*as famosas revistas literárias, os concursos, os títulos*” (Rocha, 1981a, p. 29). Aquí, anarquismo, sectarismo o voluntad de sistematización *podrían* hacer sistema con la violencia paternalista¹². Dicho de otro modo, Rocha pone en cuestión la pretendida transparencia u objetividad de la superficie de recepción como una suerte de subversión interna al propio aparato. Rocha asume las condiciones de producción como matriz intensiva: acoge, reconfigura y expone la precariedad que condiciona la obra como ruina. Las películas de Rocha podrían denominarse documentales de ficción no tanto por ficcionalizar la realidad sino por mostrar que el orden del mundo está configurado según una

¹¹Didi-Huberman (2014) agrega: “Si los Straub nos muestran bien, sobre todo en *Nicht versohnt [No reconciliados]*, la ausencia de los pueblos, podemos decir que los cines de Rouch, Rocha o Pasolini nos muestran su deseo, en sus hechos de sobrevida y sus formas de supervivencia. Una manera de no olvidar el valor “explosivo”, como decía Walter Benjamin, de tales hechos y tales formas” (p. 220).

¹²“As variações ideológicas desta razão paternalista se identificam em monótonos ciclos de protesto e repressão. A razão de esquerda revela herdeiro da razão revolucionária burguesa europeia. A colonização, em tal nível, impossibilita uma ideologia revolucionária integral que teria na arte sua expressão maior, porque somente a arte pode se aproximar do homem na profundidade que o sonho desta compreensão possa permitir. A ruptura com os racionalismos colonizadores é a única saída” (Rocha, 2013).

ficción que se borra como tal. De este modo, como alegoría de la desfeticización, muestra la trama y la urdimbre según la cual la producción, la recepción y la circulación no se separan ya, limpiamente, de la producción del hambre que implica la violenta estética del digerimiento absoluto. La ontología del espíritu, dicho de otra manera, es una tecnología devorante que produce los restos que excluye para constituirse como tal. De este modo, las bienales, las fórmulas fáciles, los *cocktails*, las delegaciones, la academia o la producción crítica, son parte productiva del mercado del digerimiento¹³. Rocha expone —ahí la cuestión de la modulación— el hambre como condición de la política, y de este modo desnaturaliza sus intersticios asumiendo la precariedad como mecanismo de producción.

El circuito de la crítica (la teoría), en este sentido, no es independiente de la dietética que produce una obra como gran Obra: “*A fome latina, por isto, não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade do Cinema Novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida*” (Rocha, 1981a, p. 30). Rocha, pues, al exponer los recursos

¹³En “Revisión crítica del cine Brasileño” (1963), ante la ausencia de revistas de importancia informativa crítica o teórica, y considerando la casi nula bibliografía en el campo, Glauber Rocha plantea que la cultura cinematográfica brasileña es marginal y da cuenta de que el esfuerzo para una autoformación teórica es muy duro: “el crítico se inicia generalmente en las columnas de los periódicos estudiantiles y asciende gradualmente a los suplementos literarios de los grandes diarios o a las páginas especializadas de algunas revistas. Es muy poco lo que gana, aun si consigue una columna profesional. El salario no es suficiente para pagarse las suscripciones de revistas indispensables como *Cahiers du Cinéma, Teleciné, Cinema Nuovo, Films and Filming, o Sight and Sound*. Así, crítico, cineasta y aficionado viven en constante atraso en relación con el núcleo de los acontecimientos cinematográficos. Las ideas llegan envejecidas o superadas” (Rocha, 1988a, p. 115). Rocha da cuenta, pues, de los mecanismos del cine comercial por los cuales los críticos se vinculan a distribuidoras extranjeras transformándose en un “corredor publicitario entre su periódico y determinada distribuidora” (Rocha, 1988a, p. 115). La crítica, pues, “justifica el cine comercial y da al público un falso concepto de cultura” (Rocha, 1988a, p. 119). Del mismo modo, en un contexto donde se desprecia la inteligencia, la cultura y la sensibilidad en el director-autor, los realizadores terminan por rendirse ante los “argumentos de efectos narrativos” pero sin interesarse por el “sentido ideológico de una película o por la significación cultural del cine” (Rocha, 1988a, p. 116).

del cine y la irrestricta vinculación entre teoría y práctica, desobra la ontología de la vida o la vida como ontología.

Al respecto, podríamos seguir a Levinas (2007), quien cuestiona la captura, la puesta en reserva, el apoderamiento, la adquisición, la consumición y la codicia en “*Sécularization et faim*”, y se pregunta: “¿No es la *empíria animal del humano también el estallido del “gesto” del ser* que conduce a todos los seres? [...] ¿se han medido las profundidades del hambre?” ([trad. del autor] párr. 17). En efecto, para Levinas (2007) el hambre como “la necesidad o la privación constitutiva” implica

no poder consolarse con un mundo ‘espiritualmente ordenado’ en el que los historiadores —de pasados reales o utópicos— encuentran a los miserables saciados con el olor de la carne asada, pagados con el sonido de las monedas y consolados por la conciencia que tenían de la armonía del conjunto del cuerpo social y de la perfecta definición de su estatus ([trad. del autor] párr. 17).

En este registro, para Levinas (2007) el hambre es una suerte de exigencia o llamada sin oración, “ni visión, ni siquiera objetivo, ni tematización, ni interpelación” ([trad. de autor] párr. 17). Hambre, pues, nombra, llama o exige una “plegaria, petición o ruego anterior a la oración”; es una suerte de *acogida* en la medida de que es “extrañamente sensible [...] al hambre del otro hombre” ([trad. del autor] párr. 18).

En *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, incluso, Levinas (2003) escribe que “dar”, como “ser-para-el-otro” que interrumpe el para sí, “es arrancar el pan de la propia boca, alimentar el hambre del otro con mi propio ayuno” (p. 111)¹⁴.

¹⁴No sería descaminado proponer que la cuestión del hambre está en el corazón del pensamiento de Levinas. En un diálogo con Françoise Poirié, Levinas se refiere a *De La existencia al existente* y explica que el libro, en su composición, gira alrededor del sujeto y que hacia el final aparece el *otro*: “Yo soy siempre Yo, preocupándome de mí, el conocido ser persistiendo en el ser. Comer, complacerse en comer, complacerse de sí, es asqueroso; pero *el hambre del otro es algo Sagrado* [cursivas del autor]” (Levinas y Poirié, 2009, p. 75). Más aún, en *Humanismo del otro hombre*, Levinas (2009) apunta que la relación con el Otro “me vacía de mí mismo y no cesa de vaciarme al descubrirme recursos siempre nuevos”. Se trata, pues, de que lo deseable “no llena mi Deseo, sino que lo ahonda, nutriéndome, de alguna manera, de nuevas hambres” (p. 56). El hambre nombra, pues, aquello que nutre más

El hambre, así, es el nombre de otra trascendencia, la trascendencia del otro que desborda la ontología como una exterioridad interna. En este sentido, para Rocha (1988a) “el cine no es un instrumento, el cine es una ontología”, pero ahí donde “la política del autor es una visión libre, anticonformista, rebelde, violenta, insolente” (p. 118)¹⁵. En la apuesta de

allá de toda saturación y que acrecienta, por tanto, esta hambre al infinito. En este registro, se recordará, por ejemplo, que en *Totalidad e infinito*, Levinas (2002) pone en cuestión que para Heidegger el *Dasein* no tenga hambre: “El *Dasein*, según Heidegger, jamás tiene hambre. El alimento sólo puede interpretarse como utensilio en un mundo de explotación” (p. 153). La cuestión no es simplemente secundaria. Para Levinas (2002) la ética de la alteridad “exige para su constitución un sujeto independiente y feliz cuestionado por el hambre del Otro” (p. 27). Tal exigencia, tal cuestionamiento, implica a la vez la desnudez y el reconocimiento de lo que es radicalmente otro, totalmente otro, que se abre como lo infinito en lo finito: “La desnudez del rostro es indignidad. Reconocer a otro es reconocer un hambre” (p. 98). Si reconocer a otro es reconocer un hambre, como lo otro infinito de lo finito, es porque lo infinito se da como una suerte “resistencia ética que paraliza mis poderes” (p. 213), suspenso cuya comprensión es la proximidad misma de lo infinito, por tanto, in-finito: “La comprensión de esta miseria y de este hambre insta la proximidad misma del Otro” (p. 213). De esta manera, la cuestión el hambre implica una exterioridad que rompe la interioridad o bien que la muestra como insuficiente, de un hambre que anterior a la satisfacción. Tal exterioridad revela pues la insuficiencia del ser separado, pero se trata de una insuficiencia sin satisfacción posible. No solamente sin satisfacción *de hecho*, sino fuera de toda perspectiva de satisfacción o de insatisfacción” (p. 196). Esta exterioridad, por tanto, que no es simplemente exterior o secundaria, que se ubica más allá y más acá de la satisfacción y de la insatisfacción, nombra “una no-poseción más preciosa que la posesión, un hambre que se nutre no de pan, sino del hambre misma” (p. 197). Así, sin satisfacción, sin posesión, trasciende lo sensible en otra trascendencia, “una trascendencia no ontológica que comienza *en* la corporeidad de los hombres” (Levinas, 2005, p. 203). Tiene, pues, el registro de la *caricia* que, sin apoderamiento, sin apresar nada y que solicita lo que se le escapa como si no fuese aún, que nutre de su propia hambre (Levinas, 2002, pp. 267-268). En este sentido es que en *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, Levinas (2003) insiste en que el “vacío del hambre es más vacío que cualquier curiosidad y no se puede pagar con el sonido de la moneda que el hambre exige” (p. 130). Para Levinas (2003) el sujeto es desde ya “hombre que tiene hambre y que come, entrañas en una piel y, por ello, susceptible de *dar* el pan de su boca o de dar su piel” (p. 136). Tal es, pues, también la cuestión del arte. De este modo, en un texto sobre Maurice Blanchot, Levinas (2000) afirma la falta, afirma al hombre como hombre constitutivamente presa del hambre: “la autenticidad del arte ha de anunciar un orden de justicia, la moral de los esclavos ausente de la ciudad heideggeriana. El hombre como ente, como este hombre ahí, presa del hambre, de la sed, del frío” (p. 44).

¹⁵En “No al populismo”, Rocha (1988b) escribe: “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

Rocha, entonces, el hambre marca el reparto interno entre la boca que habla (que tiene la palabra, la razón, la medida: *zoon logón échon* como *zoon politikón*) y la boca que dice su hambre: “la miseria me saca por entre mis propios dientes”, escribe César Vallejo (1985, p. 161)¹⁶. Podríamos, pues, desprender que en Rocha esto implica que no hay dictamen ni procedimiento del derecho sin relación con la violencia. Benjamin (2009) escribe: “No existe un documento de la cultura que no lo sea a la vez de la barbarie” (p. 43), y agrega en el “Convolutio N” de su *Obra de los pasajes* que la catástrofe es que las cosas “sigan así” (Benjamin, 2009, p. 146)¹⁷. El hambre, entonces, es la interioridad de la exclusión, la huella de que la economía del digerimiento occidental incluye en la exclusión.

[...] el buen funcionamiento de dicha sociedad no resulta en absoluto perturbado —como tampoco el ronroneo de su discurso sobre la moral, la política y el derecho, ni el ejercicio mismo de su derecho (público, privado, nacional o internacional)— por el hecho de que —debido a la estructura y a las leyes del mercado tal y como la sociedad lo ha instituido y lo regula [...]— esa misma «sociedad» *haga* morir o, diferencia secundaria en el caso de la no-asistencia a personas en peligro,

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 [...] 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, aún 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” (p. 127).

¹⁶Le agradezco a Sara Oportus este poema de César Vallejo. Sigo también a Derrida: “Pues el rostro se da ahí simultáneamente como expresión y palabra. No solamente mirada, sino unidad original de la mirada y de la palabra, de los ojos y de la boca -que habla, pero que dice también su hambre-.” (Derrida, 1989, pp. 135-136).

¹⁷“El concepto del progreso ha de ser fundado en la idea de la catástrofe. El que [las cosas] “sigan así”, [eso] es la catástrofe. Esta no es lo que en cada momento está por delante, sino lo que en cada momento está dado. Así, Strindberg —¿en *Hacia Damasco*?—: el infierno no es algo que tengamos por delante —sino esta vida, aquí” (Benjamin, 2009, p.146).

deje morir de hambre y de enfermedad a centenares de millones de niños (Derrida, 2000, p. 85)¹⁸.

De este modo, el “hambre” existe antes de cualquier oposición (ontología/hambre) como un sin-fondo o un abismo informe (hambre de ser) sin el cual nada llega a la existencia. El régimen de la ontología, su dietética voraz, radica en engullir el hambre misma y en afirmar la consumación como trascendencia. Más aún, la veracidad de la ontología jerarquiza, rechaza, subsume, consume la diferencia que al mismo tiempo produce. Ahí donde lo trascendental oculta su consumición devorante hasta el hartazgo, Rocha, como una suerte de interna exterioridad, pone en escena el ocultamiento o la denegación de la historia del hambre. El hambre, pues, muestra la falta constitutiva en la voracidad del saber de la ontología metafísica. En medio de la voragine del hartazgo lógico y ontológico (“voragine”, como se sabe, proviene de *vorare*: “tragar”, “devorar”, “engullir”), la política del hambre de Rocha insiste en lo indigesto, en la conformación informe de aquello que no podría consumirse sin restos. Más allá o más acá de las pasiones del alma, el hambre es la inoperancia o el desobramiento de la ontología (Nancy, 1999). La vida, el hambre *de* la vida, por tanto, no sólo desborda el ser sino que expone que la ontología misma implica un programa acerca de lo viviente. En Rocha, el hambre expone que la ontología es también economía y que, en cuanto tal, programa los cuerpos en virtud de una pretendida transparencia: “*A fome latina [...] não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade*” (Rocha, 1981a, p. 30).

Así, la ontología *aparece* como el mecanismo administrativo de lo viviente y su despliegue. Como escribe Nietzsche (2001): “El hambre no prueba que *haya* un alimento para saciarla, pero [sino que] se desea el alimento” (p. 108). Dicho de otra manera, el hambre no prueba que haya alimento para saciar el hambre, pero da a pensar que el hambre no

¹⁸ En el *Seminario La bestia y el soberano*, pregunta Derrida (2011): “(¿qué diferencia hay entre matar y dejar morir, por ejemplo a escala mundial de la hambruna, de la desnutrición y del sida, etc.?)” (p. 214).

es exterior sino que forma parte de la producción de la formalización de lo vivo. La política *del* hambre —doble genitivo— en Rocha expone, así, que incluso los cuerpos están en la línea de producción. Como escribe Jean-Luc Nancy (2003): “Capital quiere decir: cuerpo traficado, transportado, desplazado, recolocado, reemplazado, en posta y en postura, hasta la usura; hasta el paro, hasta el hambre [...]” (p. 76)¹⁹. De este modo, a un tiempo —pues se trata de modulaciones temporales múltiples, diseminadas y diseminantes—, Rocha (1988a) cuestiona tanto al ojo que no soporta la propia miseria como al ojo que la produce, es decir, al cine producido en las industrias que “se caracteriza justamente por el esteticismo neoexpresionista y por la ideología contemplativa de la burguesía” (p. 119). Parafraseando el pasaje de Schopenhauer, diríase que Rocha nos embriaga de espanto poniéndonos a la vista cada uno de los dolores, los sufrimientos horribles a los que nos expone la vida; nos hace pasear a través de los hospitales, los lazaretos, los gabinetes en que los cirujanos hacen mártires; a través de las prisiones, las camas de tortura, los hangares de esclavos; sobre los campos de batalla y sobre los sitios de ejecución; nos abre todos los negros asilos en que se oculta la miseria evitando las miradas de los curiosos indiferentes; nos hace echar un vistazo a las prisiones de Ugolino, en la Torre del Hambre.

El texto y la textura cinematográfica de Rocha, de este modo, establece una suerte de relación parasitaria que está atravesada por cierta infamiliaridad o extrañamiento. Si bien el anfitrión alimenta al parásito a condición de ser aniquilado, a veces el anfitrión parasita del parásito en una suerte de transvaloración deconstructiva²⁰. Escribe Haroldo de Campos (1992):

Creio que, no Brasil, com a “Antropofagia” de Oswald de Andrade, nos anos 20 (retomada depois, em termos de cosmo-

¹⁹Por su parte, en *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari (2002) señalan que “la axiomática capitalista no cesa de producir y de reproducir aquello que la máquina de guerra intenta exterminar. Incluso la organización del hambre multiplica los hambrientos en la misma medida en que los mata” (p. 475).

²⁰“Para’ is a double antithetical prefix signifying at once proximity and distance, similarity and difference, interiority and exteriority, something inside a

visão filosófico-existencial, nos anos 50, na tese *A Crise da Filosofia Messiânica*) tivemos um sentido agudo dessa necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal. A ‘Antropofagia’ oswaldiana [...] é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do ‘bom selvagem’ [...], mas segundo o ponto de vista desabusado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma ‘transvaloração’: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução (pp. 234-235).

La antropofagia pone en escena una alteridad alterante, cierto principio transculturador que traduce desmontando y que, descentrado, excéntrico, instala la posibilidad de devorar siendo comido, o de nutrirse resistiendo a la asimilación como una suerte de vómito extrínseco. La devoración crítica (devoración y vómito, pues) elaborada según el punto de vista irredento del mal salvaje, tiene en Rocha un punto intensivo en la figura de San Sebastián. Respecto de esto sería preciso apuntar que Borges (en el contexto de una clase acerca del poeta William Morris, 1834-1896, quien siendo galés escribió en un inglés sajón introduciendo voces escandinavas) recuerda que Morris escribió *The Defence of Guenevere*, y que Ginebra o Genoveva es la mujer del rey

domestic economy and at the same time outside it, something simultaneously this side of a boundary line, threshold, or margin, and also beyond it, equivalent in status and also secondary or subsidiary, submissive, as of guest to host, slave to master. A thing in ‘para,’ moreover, is not only simultaneously on both sides of the boundary line between inside and outside. It is also the boundary itself, the screen which is a permeable membrane connecting inside and outside. It confuses them with one another, allowing the outside in, making the inside out, dividing them and joining them. It also forms an ambiguous transition between one and the other. Though a given word in ‘para’ may seem to choose univocally one of these possibilities, the other meanings are always there as a shimmering in the word which makes it refuse to stay still in a sentence. The word is like a slightly alien guest within the syntactical closure where all the words are family friends together [...] ‘Parasite’ comes from the Greek *parasitos*. ‘beside the grain,’ *para*, beside (in this case) plus *sitos*, grain, food. ‘Sitology’ is the science of foods, nutrition, and diet. A parasite was originally something positive, a fellow guest, someone sharing the food with you, there with you beside the grain” (Miller, 1979, pp. 219-220).

Arturo. Apunta Borges (2013) que según un poeta francés que ha olvidado, “there are three subjects worthy of poetry, and those subjects are: *la matière de France* [...] Then, *la matière de Bretagne* [...] Also forming part of the legend of *la matière de Bretagne* are the stories about the Holy Grail”. Y en cuanto al rey Arturo:

[...] he is said to have fought twelve battles against the Saxons, and he was defeated in the last one. This inevitably led in the nineteenth century to King Arthur being identified with a sun myth: twelve is the number of months. And in the last battle he was defeated, wounded, and taken by three women in mourning in a black skiff to the magical island of Avalon; and for a long time it was believed that he would return to rescue his people. The same was said in Norway about Olaf, who was called *Rex perpetuus Norvegiae*. The same belief about a king returning can be found in Portugal. There the personage is King Don Sebastian, defeated by the Moors in the Battle of Alcácer Quibir, and who will one day return. And it is curious that this mystical belief, the *sebastianismo*, the idea that a king will return, can also be found in Brazil: at the end of the nineteenth century there was someone named Antônio Conselheiro among the “*jagunços*,” the cowboys of the north of Brazil, who also said that Sebastian would return (pp. 213-214)²¹.

Borges muestra que la creencia de San Sebastián se inscribe en una traducción que alcanza —como una suerte de tradición infiel— las leyendas de Olaf y del rey Arturo. Doble

²¹Los editores, Martín Arias y Martín Hadis, añaden la siguiente nota al pie: “Antônio Conselheiro (1830-1897) was a peasant from the northeast of Brazil who led a group of about two hundred people in a failed rebellion against the government. Apparently Conselheiro believed he was of divine lineage and proposed the reinstatement of the monarchy in Brazil. He confronted the army, in which fought the poet Euclides da Cunha (1866–1909). Euclides da Cunha was at first against the revolutionaries, but he soon understood that the rebellion was the result of poverty, and he felt compassion for their fate. He wrote about his experiences in his work *Rebellion in the Backlands*. With difficulty, the army managed to defeat the peasants of Conselheiro in the battle of Canudos. Conselheiro and his companions who survived the battle were beheaded by the government forces and their heads were hung from posts” (Borges, 2013, p. 304).

traducción infiel de Rocha: “*Sou um sebastianista. Nós dizemos, no Nordeste do Brasil, que Dom Sebastião desapareceu em Alcácer-Quibir. É como se o rei tivesse desaparecido nas entranhas do povo para renascer, vomitado, da comunidade do Terceiro Mundo e tropicalista*” (citado en Martinelli, 2006, pp. 192-193)²². Más que un proceso de asimilación o de la incorporación digestiva se trata de la política del hambre como insumisión, como traducción de la traducción. Doble exposición, *double bind*, doble traducción infiel.

Rocha digiere y no digiere, digiere y vomita el digerimento que produce lo hambriento. Ya afirmábamos que Rocha expone el hambre como condición de la política y desnaturaliza sus intersticios asumiendo la precariedad como mecanismo de producción. Dicho de otra manera, Rocha expone al *film* como *film* y, en este registro, expone las condiciones de imposibilidad del cine. *Rumiar* nietzscheano: marcando la huella del hambre, la intensidad de aquello que se pierde en las entrañas del pueblo para renacer vomitado, el cine ya no depende de la diferencia entre modelo y copia sino que dibuja un diagrama político de modulación intensiva, de modo que la política del hambre implica, pues, temática y performativamente, vomitar la matriz ontológica, estética y técnica del cine occidental. 🍴

²²Considérese que Viveiros de Castro no sólo apunta que “A cultura xinguana elaborou em profundidade o simbolismo do vomito como antidigestão”, sino que también escribe: “Interessa-me apenas elucidar o que era isso que os jesuítas e demais observadores chamavam de ‘inconstância’ dos Tupinambá. Tratase sem dúvida de alguma coisa bem real, mesmo que se lhe queira dar outro nome; se não um modo de ser, era um modo de aparecer da sociedade tupinambá aos olhos dos missionários. É preciso situá-la no quadro mais amplo da bulimia ideológica dos índios, daquele intenso interesse com que escutavam e assimilavam a mensagem cristã sobre Deus, a alma e o mundo. Pois, repita-se, o que exasperava os padres não era nenhuma resistência ativa que os ‘brasis’ oferecessem ao Evangelho em nome de uma outra crença, mas sim o fato de que sua relação com a crença era intrigante: dispostos a tudo engolir, quando se os tinha por ganhos, eis que recalçitravam, voltando ao ‘vômito dos antigos costumes’” (Anchieta citado en Viveiros de Castro, 2002, pp. 17-19).

Bibliografía

- AGAMBEN, G. (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- AGAMBEN, G. (2009). *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ALIGHIERI, D. (1870). *La divina comedia*. Barcelona: Imprenta de Narciso Ramírez y C.
- ARISTÓTELES. (1988). *Política*. Madrid: Gredos.
- ARTAUD, A. (2004). *Les cenci*. En *Oeuvres*. París: Gallimard.
- BENJAMIN, W. (2007). El origen del 'Trauerspiel' alemán. En *Obras. Libro I / Vol. 1* (pp. 217-459). Madrid: Abada.
- BENJAMIN, W. (2009). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Santiago: Lom.
- BLANCHOT, M. (2005). *El libro por venir*. Madrid: Trotta.
- BORGES, J. L. (1989). El falso problema de Ugolino. En *Obras completas II. 1975-1985* (pp. 351-353). Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, J. L. (2013). *Professor Borges. A course on English Literature*. New York: New Directions Books.
- CAMPOS, H. de (1992). Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira. En *Metalinguagem & Outras Metas. Ensaios de teoria e crítica literária* (pp. 234-235). São Paulo: Editora Perspectiva.
- DELEUZE, G. (1969). *Logique du sens*. Paris: Minuit.
- DELEUZE, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudio sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, G. (1995). *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-Textos.
- DELEUZE, G. (2006). *Exasperación de la filosofía*. Buenos Aires: Cactus.
- DELEUZE, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- DERRIDA, J. (1989) Violencia y metafísica. En *La escritura y la diferencia* (pp. 107-210). Barcelona: Editorial Anthropos.
- DERRIDA, J. (2000). *Dar (la) muerte*. Barcelona: Paidós.
- DERRIDA, J. (2011). *Seminario La bestia y el soberano. Volumen II (2002-2003)*. Buenos Aires: Manantial.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- GODDARD, J. C. (2009). Deleuze et le cinéma politique de Glauber Rocha. Violence révolutionnaire et violence nomade. *Cités*, 4(40), 87-96.
- KAFKA, F. (2003). Un artista del hambre. En *Obras completas III. Narraciones y otros escritos* (pp. 240-250). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- LEVINAS, E. (2000). *Sobre Maurice Blanchot*. Madrid: Trotta.
- LEVINAS, E. (2002). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la alteridad*. Salamanca: Sígueme.

- LEVINAS, E. (2003). *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca: Sígueme.
- LEVINAS, E. (2005). *Dios, la muerte y el tiempo*. Madrid: Cátedra.
- LEVINAS, E. (2007). Sécularisation et faim. *Kainos*, (7), <http://www.kainos.it/numero7/emergenze/Levinasfr.html>
- LEVINAS, E. (2009). *Humanismo del otro hombre*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- LEVINAS, E. y Poirié, F. (2009). *Ensayo y conversaciones*. Madrid: Arena Libros.
- MARTINELLI, M. (2006). *Antonio Callado, um sermão à brasileira*. Sao Paulo: Annablume.
- MILLER, J. H. (1979). The Critic as Host. En H. Bloom, et. al., *Deconstruction and Criticism* (pp. 217-244). London: Routledge & Kegan Paul.
- NANCY, J. L. (1999). *La Communauté Désœuvrée*. París: Christian Bourgois éditeur.
- NANCY, J. L. (2003). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- NIETZSCHE, F. (2001). *Humano demasiado humano. Un libro para espíritus libres. Vol I*. Madrid: Akal.
- NIETZSCHE, F. (2002). *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. Madrid. Alianza.
- PLATÓN. (1988). *Diálogos IV. República*. Madrid: Gredos.
- ROCHA, G. (1978). *Riverão Sussuarana*. Rio de Janeiro: Record.
- ROCHA, G. (1981a). *Revolução do Cinema Novo*. Rio: Alhambra/Embrafilme.
- ROCHA, G. (1981b). Manifiesto do Catarro. *Revista Cereta*, 2740. Brasil: Três.
- ROCHA, G. (1988a). Revisión crítica del cine brasileño. En VV.AA., *Hojas de Cine. Testimonios del nuevo cine latinoamericano. Vol. I*. (pp. 115-120). Ciudad de México: Fundación Mexicana de Cineastas, A.C.
- ROCHA, G. (1988b) No al populismo (1969). En VV.AA., *Hojas de Cine. Testimonios del nuevo cine latinoamericano. Vol. I*. (pp. 125-128). Ciudad de México: Fundación Mexicana de Cineastas, A. C.
- ROCHA, G. (1988c). Estética de la violencia (1971). En VV.AA., *Hojas de Cine. Testimonios del nuevo cine latinoamericano. Vol. I*. (pp. 130-132). Ciudad de México: Fundación Mexicana de Cineastas, A.C.
- ROCHA, G. (1997). *Cartas ao mundo*. Sao Paulo: Companhia das letras.
- ROCHA, G. (2011). *La revolución es una estetyka*. Buenos Aires: Caja Negra.
- ROCHA, G. (2013). Eztetyka do sonho (1971). En *Hambre/Espacio cine experimental*. Disponible en <https://hambrecine.com/2013/09/15/eztetyka-do-sonho/>
- SCHOPENHAUER, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación. Vol. I*. Madrid: Trotta.
- VALLEJO, C. (1985). La rueda del hambriento. En *Obra poética completa*. Caracas: Ayacucho.
- VIVEIROS de Castro, E. (2002). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropología*. São Paulo: Cosac & Naify.

XAVIER, I. (1997). *Allegories of Underdevelopment: Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema*. Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press.

Xavier, I. (2001). Glauber Rocha: o desejo da história. En *O cinema brasileiro moderno* (pp. 127-155). São Paulo: Paz e Terra.

Xavier, I. (2007). *Sertão Mar. Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Cosac Naify.

Filmografía

ROCHA, G. (Director). (1964). ***Dios y el diablo en la tierra del sol*** [*Deus e o Diabo na Terra do Sol*]. Brasil: Banco Nacional de Minas Gerais / Copacabana Filmes / Luiz Augusto Mendes Produções Cinematográficas.

ROCHA, G. (Director). (1967). ***Tierra en trance*** [*Terra em Transe*]. Brasil: Mapa Filmes.

ROCHA, G. (Director). (1980). ***La edad de la Tierra*** [*A Idade da Terra*]. Brasil: Glauber Rocha Comunicações Artísticas / C.P.C. Cinematografica / Filmes 3, Embrafilme.

JAVIER PAVEZ es Profesor de Filosofía por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Ex-pedagógico, de Santiago de Chile. Magíster en Filosofía Política por la Universidad de Chile (Conicyt). Master of Arts en Comparative Studies in Literature and Culture por University of Southern California, Estados Unidos. Actualmente es candidato a doctor en Comparative Studies in Literature and Culture en esta misma casa de estudios. Sus intereses se concentran alrededor de la filosofía contemporánea, estética, teoría de la traducción, filosofía política y literatura. Ha publicado diversos artículos y traducido textos de Alain Badiou, Jacques Derrida, Catherine Malabou, Paola Marrati y Aukje Van Rooden. Es co-editor (junto a Cristóbal Thayer) del libro de Jacques Derrida *Psyché. Invenciones del otro* (Adrogué: La Cebra, 2017), y traductor de *Limited inc.* (Santiago: Pólvora, 2018) del mismo autor.

Agradezco la lectura y los comentarios tanto de Brenno Kenji Kaneyasu como de los evaluadores de esta revista.