

LOS MUERTOS SI SALEN

PEDRO TRIGO

AJUSTANDO EL OBJETIVO

En primer lugar lo que la película no es, aunque tiene de eso. No es una serie de gags humorísticos sin mayor hilación ni trascendencia; no es una película de risa de humor natural, grueso, simplón, inocente y un tanto zafio. Aunque tiene algo de eso. Y lo parece aún más por la costumbre que tenemos de ver a los protagonistas en televisión en guiones insulsos y papeles estereotipados.

No es una película de costumbres de los barrios caraqueños: Los desempleados, los realquilados que no pagan, la señora que hace comidas y no las puede cobrar, la familia que se llevan embargada, las colas ante la toma de agua, los niñitos correteando, la mujer que busca y el hombre que olfatea, los malandros, las prostitutas, los revolucionarios, la policía, las interminables escaleras, la imposible privacidad, las peloterías que se forman en un instante por cualquier cosa y que luego se calman, los hombres que se descuelgan a la ciudad y que regresan vacíos o haciendo esos y reformando a voces el mundo...

Aunque todo eso aparece, no es una película de costumbres. Y no lo es porque la película no se reduce a una transcripción más o menos colorista, animada e inteligente de lo típico. No es lo que se acostumbra a ver y no es la mirada habitual.

Y por eso la película despista: Uno se ríe un rato y al final la cosa se pone dramática. No supieron cómo acabarla, puede ser el comentario. Aunque tal vez ese comentario suponga que uno no ha visto la película, se ha contentado con reírse más o menos con los personajes ya familiares de la televisión. No ha notado la diferencia porque no ha querido molestarse en ver lo que le proponían sino que se ha limitado a seleccionar lo que le parecía habitual desechando lo que no cabía en el código convencional.

Colores irreales -ningún color lo es ¿no?-, hechos insólitos, encuentros de paraguas y máquinas de coser -¿hay algo más convencional en nuestro universo cultural? - nos transportan más allá de nuestras costumbres y nos exigen una mirada nueva. Sin embargo tal vez el verda-

la mano de obra marginal sea forzada a buscar su incorporación solamente en ramas de menos nivel de productividad y dentro de éstas en las empresas de menor capacidad financiero-tecnológica; por otra parte a medida en que la afluencia de mano de obra a este nivel del mercado va creciendo es inevitable que una proporción considerable, sea literalmente arrinconada en un nivel de actividad económica cuya significación para la productividad del sistema es prácticamente o completamente decreciente.

Si se niega esta crítica por economicista habría que esperar la aparición de los nuevos núcleos simplemente por mímesis de los modelos ejemplares elaborados por minorías selectas. Sin embargo la proposición de sociedades paralelas al modo de los "falansterios" de Fourier sin una reestructuración socio-política no deja de ser un espejismo. Basta con recordar la experiencia israelí del Kibbutz, que por lo demás contó con unas circunstancias óptimas desde su nacimiento. En el período 1954-1959 la población total de los kibbutz creció tan sólo en 2.000 personas, lo que correspondió casi exclusivamente al crecimiento interno. Por otra parte el Kibbutz, como isla aparentemente aislada del conjunto social, ha comenzado a reproducir sus contradicciones a otro nivel al utilizar, por ejemplo, asalariados árabes.

Más conocidas son entre nosotros las crisis de crecimiento de las cooperativas en el país. La misma experiencia de Tejerías y Tarma con las integraciones respectivas a la Escuela Municipal o al INCE, en definitiva a la misma educación que se supone en crisis, confirman los límites de un proyecto con unos objetivos loables pero con escasa viabilidad política.

En la actual situación de amodorramiento petrolero todo esfuerzo imaginativo en la búsqueda de alternativas merece aliento, apoyo y también una crítica lúcida. Por eso a la vez que aplaudimos el esfuerzo de "Arte y Vida" y recomendamos la lectura de sus ricas experiencias, nos hemos permitido señalar sus ambigüedades.



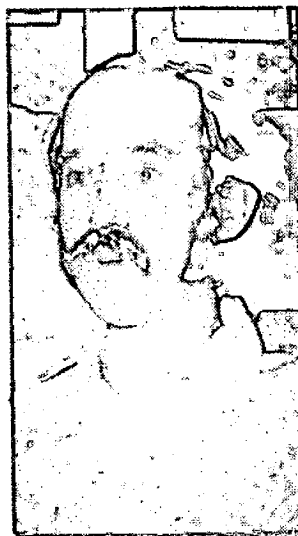
dero surrealismo consiste en romper lo cotidiano, no sustituyéndolo por otros materiales, sino taladrándolo hasta el fondo, topándose a través de la mirada gratuita, lúdica, con la sobrerrealidad que había ahí, desapercibida. Así no se sustituye un mundo por otro sino que se transforma el único mundo a través de una mirada implacable, desinteresada, finalmente amorosa, una mirada cualitativa y fuerte. El surrealismo es un arte revolucionario. Arte y revolución, o por lo menos arte y subversión. Nos acordamos de Breton y Aragón, de Buñuel y los hermanos Marx y, ayer no más, "Mascaró o el cazador americano" de H. Conti.

Podrá, quizás, parecer que sacamos las cosas de quicio y que estas reflexiones resultan desmesuradas. Tal vez lo sean, pero nos parece que la película de Lugo, sin ser una obra genial, sí resulta estimable y creemos que esas serían las coordenadas para entenderla.

ARTE Y PARTE

Si uno intenta contar la película se da cuenta de que la película no es una narración que pueda transcribirse en palabras. Uno percibe que la película es un cuerpo de imágenes. Y la esencia de esas imágenes no es verbal, no aluden a una ideología o a unas costumbres codificadas. Son algo más elemental, diríamos con Gómez de la Serna más zoológicamente humanas y por lo tanto algo más noble e incontaminado. En la película no se nos dice en ningún momento, qué pasa, por qué suceden las cosas, no hay ningún mensaje conceptual. Las palabras son más bien algo fragmentario que se queda colgando como una cosa más, se acercan a las imágenes. Es una película concreta. Sin embargo no es algo sin sentido. El sentido de las imágenes lo da la forma y por eso la película es una secuencia de contraposiciones, de ritmos, de recurrencias, de desplazamiento de significaciones. Estas son las pistas de este juego artístico, de esta creación.

La primera contraposición es la más englobante: tres hombres bajan del barrio a la ciudad con sus instrumentos de trabajo. Es un trabajo creador —son músicos—, con él quieren vivir y dar vida. Pero en la ciudad no hay lugar para ese tipo de trabajo. La película es un incesante bajar y subir: ellos necesitan vivir y no se resignan a dejar su noble modo de vida; por otra parte tampoco se resignan a creer que la ciudad se haya vuelto absolutamente opaca, sin alma, impermeabilizada para lo cualitativo. Y por eso, tras cada subida descorazonada, siempre vuelven a bajar con sus instrumentos en una búsqueda cada vez más total. Prueban en casa de un general, prueban en Sabana Grande, prueban en un club nocturno, inútilmente. Por otra parte en el barrio tampoco caben los ensayos de este modo de vida. Ni en el barrio se puede ensayar ni en la ciudad cabe el trabajo. La película como un ir y venir que consume la vida, pero que no consume la esperanza sino que la exacerba hasta el delirio



Alfredo Lugo

y el delirio se pone en práctica hasta que se hace real.

Esta contraposición barrio-ciudad se concreta en un ritmo de bajadas y subidas. Estas bajadas y subidas se concretan en un intento, fallido a lo largo de la película, de posesión de la vida a través de un trabajo creador, siempre negado: El trío se sienta, comienza la música, se instaura otro ritmo, otro tiempo, otro ámbito humano que se expande hasta que choca con el dominante y es anulado. Hasta que al fin de la película logran sentarse y la música campea sobre la devastación, vencida la muerte.

Esta recurrencia del trío que quiere asentarse se concreta aún más: Al comienzo de la película el trío viene a tocar en un entierro: El muerto es El General. Los herederos y secuestradores del muerto no les permiten tener parte en este entierro. Para que todo siga igual hay que impedir que la vida, el pueblo entren a casa del general. Pero ellos han visto que el muerto los llamaba, el general los llamaba a que tomaran su "entierro" para que pudiera descansar en paz, morir del todo a este mundo. Para que se acabe el tiempo de El General. Y El General es Pérez Jiménez, es Gómez, muchos retratos tiene El General. Y la película será un repetido intento de penetrar en la casa del general para "tocar en el entierro", es decir para heredar al general y que se acaben todos los males del barrio y que empiece la vida libre, creadora, la vida de calidad. Y acaban tomando el palacio, pero ellos no quieren apropiarse del poder, simplemente realizan su modes-

ta pretensión inicial: Tocar su música en el entierro, celebrar la muerte de la muerte y el nacimiento de la época nueva.

Pero al lado, custodiando la libertad, unas metralletas. Eso es lo que la película como acción ha acarreado. Los instrumentos por excelencia son los del arte, pero para que tengan lugar en la ciudad es necesario empuñar también el pico y la pala y la metralleta. Sólo así el pueblo heredará al general y podrá realizar sus aspiraciones, las nobles aspiraciones del barrio que no tiene la ciudad.

Pero el pueblo no sabe usar sino sus instrumentos nativos, libres, pero débiles. Necesitan una conciencia que los acompañe y en el momento oportuno los arme. Pero a este momento oportuno tiene que llegar el pueblo por sus propios pasos. Y para ese camino necesita también de los muertos. Entonces es verdad que los muertos sí salen y llaman y en cierto modo guían a los vivos; pero de diverso modo: unos salen para entregar sus obras —como Doña Bárbara— y morir del todo; otros salen —los Libertadores— para completar a través de los vivos su obra, una obra con futuro, engendradora de historia, inconclusa aún, salen para dar vida a los vivos. Y el pueblo buscando el tesoro del general, da con sus armas. Y buscando la guía para lograr heredar al general da con el iluminado, el que ha recibido de El Alzado el arma de la liberación y sus símbolos. Con ellos van al asalto.

LA NECESIDAD Y LA ASPIRACION

Quisiéramos insistir en que estas contraposiciones, estos ritmos, estas recurrencias, estos desplazamientos de significado son las pistas de un juego artístico, de una creación. No son una manera artística de subrayar algunos aspectos de lo que convencionalmente se entiende por realidad. Esta no tiene consistencia y por eso se descarta la narración dramática — es una excepción y un bajón en la película la escena final del soldado —, la explicación conceptual y el análisis ideológico. La realidad en la película no está vista con los ojos del interés y del poder privado sino a la luz de la necesidad y la aspiración. Por eso los poderosos aparecen irracionales, crispados, cobardes. Mientras que la gente del pueblo aparece con sentido, humana a pesar de todo, ennoblecida. Los insultos y las peleas sólo serían inevitables e insuficientes desenlaces de situaciones insolubles. No son problemas personales, son cosas que pasan, dolorosas, padecidas. Y cuando los conflictos no son extremos la contradicción entre aspiraciones y necesidades toma la forma del humor paródico, elemental, no desesperanza sino una forma humana de realismo. En este sentido nos recuerda a "Megafón o la guerra" de Leopoldo Marechal.

Creemos que la película pudiera ser más densa, mejor trabajada, sin altibajos. Sin embargo en este cine venezolano que surge supone un aporte personal y un camino. Por eso la saludamos con alegría. ○

FICHA TECNICA

| | |
|---------------|---|
| Dirección | Alfredo Lugo |
| Actúan | Toco Gómez Napoleón Deffit Domingo del Castillo |
| Duración | 93 minutos |
| Distribuidora | Charaima Films |