

Manoa

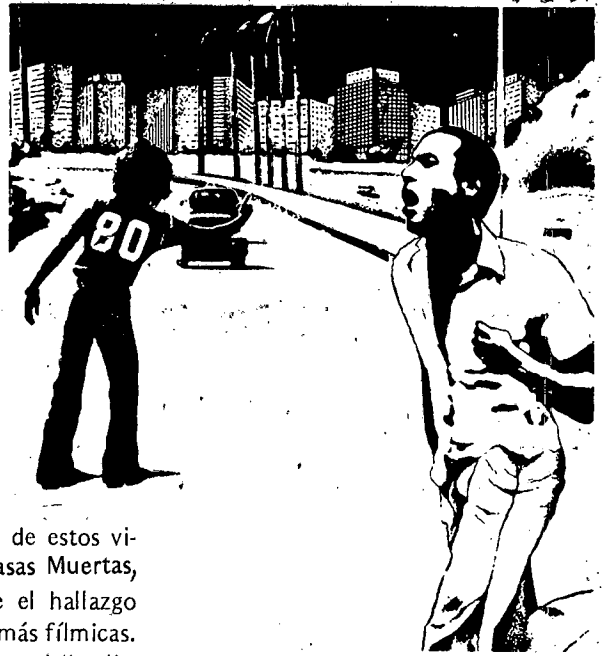
CARMELO VILDA

Manoa es una población Venezolana, perdida en el Delta del Orinoco. También es un mito: el sueño de El Dorado tan persistente en la psicología y cultura nacionales. En la película que reseñamos Manoa significa no tanto el reino del oro o de la abundancia al alcance de la mano sino una geografía o espacio de libertad, idealización de un estado de autodecisión permanente. Las dos primeras secuencias confirman la clave de esta interpretación.

Mientras en el Centro de Caracas, Juan el protagonista (Víctor Cuica) elude un cerco policial, en una librería del Este, Miguel (Diego Silva) su amigo, compra un libro de Camus.

Pedro es un rebelde social, Miguel un contestatario ideológico. El primero tiene razones para esquivar a la policía; el segundo está harto del conservatismo y burguesía hogareños. Los dos desean realizar una experiencia común para ser "alguien". Buscan su realización personal lejos de Caracas en la utopía de la libertad total. Juan será el maestro de Miguel en el arte de vivir la libertad a plenitud.

Y comienza el viaje hacia el mito. La música, ambos tocan un instrumento, además de ser expresión anímica de los viandantes, describe a la vez el paisaje o lo sugiere. Ella también peregrina y se identifica con las sucesivas incidencias del itinerario. El trayecto hasta Manoa se realiza a golpe de astucia, a través y a lo largo de una tierra más provinciana cuanto más se distancie de Caracas. Y sobre esta tierra, la gente y los tópicos de la cartografía picaresca del país. Un desfile de tipologías explotadas por casi todas las películas que se acercan a la realidad venezolana: el borrachito de Petare, el italiano dueño de una chivera en Caucagua, el simpático comerciante criollo que prefiere la libertad al trabajo, las taguaras del camino que además de abrevadero sirven también de burdel barato y locutorio... y esa soledad pastosa de nuestras aldeas tan íntima y telúrica.



Precisamente en uno de estos villorrios, en el Ortiz de Casas Muertas, "culo del mundo", sucede el hallazgo más humano y las escenas más fílmicas. Se trata de un encuentro con el "realismo maravilloso" tan nuestro y tan americano. En esta población casi palúdica existe una emisora dirigida por un showman exótico, exquisito caballero, ameno conversador y redomado gozón. La viveza, la alegría y humanismo del recibimiento y diálogos posteriores resultan sorprendentes. ¡Lástima que la película no fondeara en la rada de este rincón tan lírico y encantador!. Es aquí donde la Directora, Solveij Hoogesteijn, criolla y vernácula a pesar de su onomástica, demuestra mejor su sensibilidad y técnica cinematográfica. Pueblo, emisora, bar, visitantes y la cantora prostituta firman un documento de plasticidad ensimismada, de colores y persistencias misteriosas, la desnudez cotidiana de una existencia que se exterioriza hacia adentro y se recluye en la telaraña de no sé qué sutiles lejanías ancestrales...

La película decae cuando remonta el cauce de la indagación hacia los penates familiares. Juan, el Eneas criollo, quiere reconstruir la trayectoria de sus antepasados pero la búsqueda resulta muy confusa, tanto como la soledad del viejo Rivera que cada día cumple cien años y no envejece nunca aunque viva siempre en esa penumbra profunda que filtra el bahareque. Decae también cuando se orienta hacia las raíces de la historia: encuentro con el hacendado español (encomendero de la conquista) y su asesor yanqui, mascarones caricaturescos de la Colonia y el poder feudal. La pretensión resulta fallida por-

que no encaja en el desarrollo global del contexto. Más convencional y falsa me parece todavía la indagación sobre el destino humano y la eternidad.

La aparición casi sobrenatural de los pescadores, profetas de la tierra o ángeles del mar, constituye una añadidura muy bella visualmente pero también muy arbitraria, carece de cimientos como si fuera una berruga del libreto.

La historia como maestra de la vida es la lección que aprende Miguel después de tan largo viaje. Por eso la experiencia concluye cuando culmina el aprendizaje, cuando deja de ser discípulo y se gradúa en la ciencia del pragmatismo. Es la ocasión determinante que les devuelve a Caracas porque Manoa está hora en Caracas, es decir en la lucha por la realidad y por la interpretación de sí mismos. Cada uno vuelve a lo suyo. El estudiante a sus libros y cuadernos contrastados por la experiencia vivida. El músico a su saxofón que toca en un Night-Club (es lo suyo!). Ambos se realizan plenamente hasta que una estúpida bala mata a Pedro precisamente al finalizar una estupenda interpretación musical. El ciclo se ha cumplido. Ha muerto el preceptor pero el alumno no queda a la intemperie porque es ya maestro.

¿Qué representa Manoa para la filmografía nacional?. Es evidente que encalla también, ojalá lo sobrepase definitivamente, en ciertos tópicos manidos, esquemas pseudofolkloricos que constitu-

FICHA TÉCNICA

Dirección:	Solveig Hoogsteijn
Fotografía:	Héctor Ríos
Música:	Víctor Cuica
Interpretación:	Víctor Cuica, Diego Silva, Asdrúbal Meléndez, Julio Mota, Emilia Rojas.
Fecha de Estreno:	Febrero, 1981

yen arsenal predilecto de nuestras películas. Ya estamos saturados de esos caros policíacos ipobre Metropolitana!, de los harapientos mendigos y simpáticos borrachitos estilo Joselo, de los mu-siús siempre mercantilistas y hurtaños, de las dolientes madres criollas tan sumisas y lloronas, de los jóvenes perseguidos a causa de su piel morena, su barba guerrillera o su semblante pobre. Al libreto de Manoa le falta consistencia y claridad, es cierto. Sin embargo la película entreabre una puerta nueva. Me re-

fiero a esa indagación sobre lo que somos desde la perspectiva de nuestros arquetipos. Hay además un planteamiento filosófico ambicioso aunque resulta débil porque la proposición queda enmarañada entre los elementos descriptivos que son más vigorosos. También porque confunde las funciones. En definitiva el pragmático malandro asume la teoría que debiera protagonizar el discípulo ideólogo.

Es también encomiable la pretensión de interiorización personal, aspec-

to éste tan relegado o marginal en nuestro cine. Interiorización que se trasluce en esa magia de silente intimidad, polen de una atmósfera hechizada, conciencia de un calor humano casi vegetal que sólo se intuye a veces como melancolía o cariño reprimido a pesar de los deseos siempre incandescentes. Por esto, en Manoa, el paisaje no parece descrito sino meditado.

Reflexionar sobre nuestros conflictos de clase social o sobre nuestra situación actual a partir de evocaciones históricas es un acierto. Anteriormente lo había intentado ya País Portátil. Y aunque a trechos la intención aparece como remiendo sin embargo se realiza con gran sensibilidad y hermosa fotografía. Técnicamente Manoa es buena, visualmente bella, tal vez moralmente pacata. La sexualidad de nuestro pueblo aparece contenida, sólo apenas sugerida... ¿Tuvo la directora miedo a la censura?. La actuación muy dispareja. Lejano y poco compenetrado Diego Silva, sobre todo en la primera parte. Resalta demasiado su novatez y la falta de rodaje profesional.

CURSO LATINOAMERICANO DE CRISTIANISMO

ANÁLISIS SOCIO POLÍTICO
DE LA IGLESIA LATINOAMERICANA



CURSO LATINOAMERICANO DE CRISTIANISMO 2

1. Latinoamérica: Paz o Violencia Institucionalizada
2. Análisis Socio-Político de la Iglesia Latinoamericana
3. La Iglesia Latinoamericana busca su rostro
4. Tipos cristianos en Latinoamérica hoy
5. El Exodo
6. Liberación y Liberaciones
7. Salvarse en Latinoamérica
8. Cautiverio y Creación
9. Libros Sapienciales: Mujeres, Plata, Poder
10. Los Cristos de América Latina
11. Jesús de Nazareth
12. El Nacimiento de la Iglesia
13. El Constantinismo en la Iglesia



PUBLICACIONES
CENTRO GUMILLA