



LOS PROTAGONISTAS EN EL CINE NACIONAL

DE LA REBELDIA A LA POLITICA

PABLO ANTILLANO



* La prostituta, el delincuente, el guerrillero abren paso al obrero, al estudiante, al político y al sacerdote contestatario en la nueva mitología del cine nacional.

La última película de Alfredo Anzola, "MANUEL", pondrá de nuevo en la pantalla a un hombre intentando romper puentes con el discurso del ambiente o con el pasado. Ayer fue un motorizado quien, despojado de toda esquizofrenia utopista, quiebra las normas que rigen el flujo "natural" del intercambio social y ello no le acarrea ningún pesar de naturaleza ética. Ahora es un sacerdote quien sin entrar en conflicto con su fe, revienta la disciplina "natural" de su misión evangelizadora para salir al encuentro del amor carnal y para procurar una iglesia más cercana a los necesitados.

Ambos son rebeldes, si así puede llamárseles, pero en la rebeldía del sacerdote Manuel han aparecido los síntomas de una racionalización que le acerca al desafío de las utopías sociales, y que, siendo diferente al dionisiaco ritual del motorizado, cambia en lo esencial el carácter de la rebelión. En más de una forma el cine venezolano ha estado conduciendo a sus rebeldes iniciales hacia nuevas formas de comportamiento de ruptura o aculturización que en cierta forma apuntan hacia la regeneración del mundo, hacia una cierta esperanza en el advenimiento de un reino dorado y organizado.

Habíamos intentado sostener en trabajos anteriores que una cierta tendencia del cine industrial venezolano había asumido como protagonista a un personaje conflictivo que finalmente resultaba el modelo inverso del buen ciudadano. Sin embargo una cierta condición "purificadora" de estos personajes parecía demandar del espectador una cierta comprensión y hasta una justificación de orden moral y sociológico. Los jóvenes guerrilleros de películas como "Cuando Quiero

Llorar no Lloro", "Crónica de un Subversivo Latinoamericano" de Walerstein, "Compañero Augusto" de Cordido, "Se Llamaba S.N." de Correa; los ingenuos "outsiders" de "Los Muertos sí Salen" y "Los Tracaleros" de Lugo, de "El Cine soy yo" de Roche, de "El Enterrador de Cuentos" de Cuchí, el "Juan Topocho" de Bolívar, "El Rey del Joropo" de Urguelles y Rebolledo; o los bravos delincuentes de "Canción Mansa..." de Carrer, de toda la obra de Román Chalbaud, de "Soy un Delincuente" y "El Reincidente" de De la Cerda son personajes-respuestas a un medio ambiente que luce enfermo. Son en todos los casos y con diferencias específicas manifestaciones de rebeldía.

Son rebeldes, pero en la mayoría de los casos son conductas individuales de rebeldía. Quiero decir que aun cuando son expresión de un fenómeno social que los envuelve, sus conductas no son asumidas en el cine —porque tal vez no lo son en realidad— expresiones de una estrategia colectiva de resistencia. El bajo o más bien ingenuo nivel de racionalización de la propia conducta, la ausencia de énfasis en una conexión posible con la utopía, convierte la rebeldía en una operación violenta de supervivencia, a veces material, a veces existencial, a veces ambas.

Un estado muy preciso de desarrollo de la conciencia y de la imaginación colectiva parece envolver al movimiento cinematográfico venezolano durante los últimos cinco años. Sería un buen tema para los investigadores. Pero lo cierto es que la brújula parece ahora apuntar hacia otro lado y concretamente hacia las más sospechosas formas de la esperanza, que cuando se arma de racionalidad apunta

hacia esa peligrosa esfera de la inteligencia que es la absolutización de lo político.

La transición es apasionada pero mesurada, ¿es posible? Walerstein convierte a su protagonista en un trabajador para hacer "La Empresa perdona...", un trabajador que busca una opción individual pero que no la encuentra "porque las opciones para los trabajadores son colectivas" parece decir el film; Feo y Llerandi convierten al guerrillero en un hombre con historia, en una entidad genética, en "País Portátil"; es decir el guerrillero ya no es solo un rebelde, es también la historia y la racionalización de una rebeldía; sin embargo es siempre todavía —y afortunadamente creo— la opción individual conectada con el resto; Anzola por su parte convierte al motorizado en un sacerdote que racionaliza a su vez su misión y la de la iglesia en "Manuel"; ya no es la rebeldía purificadora, es una rebeldía también social.

Tal vez éste sea el síntoma de una nueva enfermedad, en el país ¿Salimos del letargo que acompañó al cinismo petrolero, que acuchilló durante un tiempo la disposición a la controversia teórica, que sobrevaloró el paroxismo de la palabra hueca, el hedonismo militante, y renacemos de nuevo para el pensamiento y la inteligencia? Tal vez. El cine, como otras manifestaciones de la cultura son una suerte de termómetros de los estados de ánimo de una sociedad. No creo que nuestro cine sea una excepción. Pero habría que llamar la atención sobre los nuevos caminos, porque también las utopías pueden ser trasmutadas en iglesias delirantes y como suele ocurrir terminan tapándonos el bosque. Los cineastas tienen un grave asunto entre las manos. □