

LA EMPRESA PERDONA UN MOMENTO DE LOCURA

PEDRO TRIGO

La película de Walerstein es un paso adelante en la formación del cine venezolano. Su aporte estribaría en la superación de tópicos que amenazaban convertirse en estereotipos con el peligro de castrar nuestra naciente filmografía. Al nivel de la realidad —sea realismo crítico o fantasía creadora— sólo se arriba en la narración. Sólo al sorprender un nudo dramático se penetra en lo propiamente humano. Al faltar esto, la cámara sólo es capaz de plasmar formas, ritmos, rasgos supuestamente típicos, pero siempre disgregados, sin llegar a componer una figura. Y es cierto que en buena parte de nuestra producción cinematográfica se ha dado de un modo más o menos latente la pretensión de captar ambientes o tipos de un modo directo, inmediato; la anécdota en estos casos se ve superpuesta, casi como un pretexto. Y el resultado es entonces una mezcla de chispazos intuitivos, aciertos parciales y falta de organicidad. En la película de Walerstein se trata por el contrario de un nudo dramático. El resultado concomitante es una presentación convincente de tipos, ambientes y situaciones venezolanas.

La Empresa perdona un momento de locura entabla el proceso a una figura muy característica del país: el hombre serio, escrupuloso con su trabajo, cumplidor con su familia, leal con amigos y compañeros, el hombre sano y de buena conciencia. Cuando este hombre acepta la dicotomía fundamental del sistema capitalista: trabajo enajenado-vida privada solidaria llega a una contradicción creciente que sólo puede procesarse de un

modo inconsciente como malestar. Esta contradicción explota como rebeldía; pero la rebeldía es procesada y asimilada. Se desagua en la autopenición, la autocompasión y la mala conciencia; al fin la personalidad originaria queda sustituida por una figura vulnerable, dócil, integrada. Su síndrome de seguridad es alimentado por un nuevo contrato en que se combinan ciertos elementos de bienestar con largas cadenas. Aunque no siempre la psicología humana aguanta tal desgarrón.

Creemos que el planteamiento es profundo y no podemos decir que el país tenga aún una respuesta ni que podamos brindar una alternativa en marcha. Mariano es jefe de taller, un hombre que ha subido a través de veinte años de trabajo constante, tiene prestigio en el barrio donde hasta el malandro busca su reconocimiento y se resiente de que lo enjuicie duramente. Todo lo debe al trabajo, ahí está su pequeña mina. Y él es muy consciente de que no es dueño de su trabajo. Por lo tanto, para que todo lo demás se mueva, eso ha de permanecer estable, sagrado, incondicionado. En el trabajo todo lo que hay que hacer es cumplir. Así uno puede vivir, sacar adelante a la familia y hasta dar una ayudita a compañeros y vecinos. El presupuesto es que el actual contrato social es un cauce suficiente. De ahí su hostilidad hacia el malandro: no hay razón para la rebeldía contra la sociedad, eso es holgazanería y vicio. De ahí también su postura de desconfiada alerta respecto del cura: está despertando un movimiento que puede rebasar los cauces permitidos. Y

por eso también la postura ambivalente ante el hijo universitario: lo admira y lo escucha, pero a sus razones opone siempre el muro de la necesidad de una mínima seguridad vital. Mariano es el representante de una parte del pueblo venezolano sanamente tradicional: Con el trabajo uno poco a poco sale adelante y el que no trabaja es porque no quiere. La figura correspondiente sería el empresario tradicional que con elementos como Mariano ha ido expandiendo sin cesar la empresa. El sindicalero vendido y aguajero completa el triángulo de la moderna acumulación capitalista en Venezuela. Pero el desarrollo de estas fuerzas determina la imposibilidad de procesar los conflictos en el seno de este esquema y provoca su transformación. Se transforman las relaciones de producción: Los obreros se mueven en busca de una solidaridad de clase rebasando la mediación del sindicalero amarillista. La empresa reacciona satisfaciendo ciertas demandas y tratando de entablar relaciones afectivas con los obreros y sus familias.

Bajo el cauce, aparentemente continuo, de los veinte años de trabajo se sedimentan contradicciones y tensiones. Como Mariano renunció a desahugarlas en la acción, se acumulan hasta que la rabia reprimida revienta: Un accidente causado por el ritmo excesivamente acelerado que impone la gerencia, pero cuya responsabilidad inmediata recae de algún modo sobre él, lleva a Mariano a descargar su rabia contra las máquinas. El orden tradicional ha sido abolido. Ante la eventualidad, las figuras del empresario y del jefe



de taller deben modificarse. La película seguirá hasta su culminación el hilo de la transformación correspondiente.

El primer impulso del empresario es reaccionar con todo el peso de la ley. El deseo del jefe de taller sería poner entre paréntesis su explosión incontrolada y que todo siguiera como antes. Pero nada de esto es posible. Por una parte la producción debe seguir, no es conveniente en esta coyuntura una prueba de fuerza. El empresario es llevado por los jóvenes ejecutivos a aceptar las nuevas reglas de juego. Por la otra, la rebeldía solitaria del jefe de taller ha desatado una huelga victoriosa. Los compañeros quieren elegirlo enlace sindical. El, ajeno hasta entonces a ese ámbito, comienza a ser atraído por esa posibilidad. Desde esta nueva sensibilidad acaba por participar en la construcción comunal de las cañerías para el barrio, fruto de la manifestación que organizara el cura.

Pero la vuelta a la fábrica está condicionada a la obtención de un certificado de normalidad psicológica. Y ahí viene el drama: Para plasmar en la vida esa nueva sensibilidad necesita el trabajo, pero para poder recuperarlo se le exige que mate esa nueva sensibilidad. Y aquí viene la lucha entre la conciencia de clase emergente entre sus compañeros que tratan de hacerle ver la falsedad de ese planteamiento ofreciéndole su solidaridad como palanca para desmontarlo y los mecanismos de la nueva mentalidad empresarial que tratan de ablandarlo haciéndole ver la inutilidad de la rebeldía, que reducen sutilmente la solidaridad a la autopunición y le proponen para evitarla la aceptación de la fatalidad del sistema que lo premia metiéndolo más entre sus engranajes.

Creemos que la siquiatria —personaje algo forzado en la anécdota de la película— vale sin embargo como símbolo del acondicionamiento que se lleva a cabo en estos años entre la población que emerge de los ranchos a los

bloques. La crispación televisiva, la violencia en la carretera, la violencia sexual, la contienda electoral e incluso la violencia física horizontal serían mecanismos compensatorios de esta aceptación humillante de las cadenas del sistema a cambio de un poco de bienestar.

Aunque el reacondicionamiento sicosociológico no acaba de cuajar en nuestro país: las tensiones son demasiado fuertes, la herida a la dignidad demasiado profunda y la compensación social escasa e inestable. Por eso el resultado es el de un hombre escindido "que quiere hacer una gracia y le sale una morisqueta". En cambio el empresario cambia de piel con dificultad pero sin trauma, como una superación evidente ya que encuentra en un plazo relativamente breve y en un grado satisfactorio la gratificación.

En *La Naranja Mecánica* se presenta la capacidad que posee una sociedad capitalista avanzada para acondicionar las conductas humanas —a la vez que las contradicciones del intento. *La Empresa perdona un momento de locura* sería una naranja mecánica criolla: en un país subdesarrollado el producto del acondicionamiento social no es tan perfecto, a veces no sirve ni para una cosa ni para la otra, un producto desechable.

Pero este desenlace de la película no es sin embargo nihilista. Lo que no sirve es la modernización capitalista: ella hoy en nuestro país no es capaz de crear el hombre subalterno que requiere para su estabilidad y provecho. Queda la otra alternativa suficientemente explicitada en la película: la de la solidaridad de clase; la que el cura siembra y realiza simbólicamente en la manifestación, el trabajo comunal y el sancocho compartido; la que los jóvenes obreros intentan realizar históricamente al tomar progresiva conciencia de sus intereses de clase que los capacita para no caer en la provocación del sindicalero, para encajar las derrotras parciales, para buscar

representantes comprometidos y apoyarlos.

Por eso creemos que la película es un proceso a la figura del rebelde, protagonista hasta hoy del cine venezolano: El delincuente —no ya héroe mítico sino un tipo a quien las cosas le salieron torcidas— es una figura trágica: no tiene lugar. Tampoco lo tiene este tipo de cura: su idealismo le impide vincularse más orgánicamente al pueblo y desaparece víctima del contubernio entre las autoridades civiles y religiosas. Ni tampoco el que pretende mantener su buena conciencia sin arriesgar su ubicación social: desde la vida privada no es posible rehacer la solidaridad que se ha negado en el trabajo.

En el aspecto técnico queremos destacar la labor de la cámara: un lenguaje verdaderamente rico y articulado. No se limitó a filmar un argumento sino que establece las

relaciones: de dominio y opresión a base de picados y contrapicados, de compañerismo en los planos medios, la interacción en el contraste de enfoques, en los encuadres crea vacíos, tensiones y define atmósferas y resume situaciones manteniendo la cámara en planos generales, que no resultan sin embargo teatrales.

Hay que decir que la banda sonora ayuda también grandemente —hay que destacar ante todo los ruidos de la fábrica— a plasmar las situaciones. El resultado es un libreto bastante sobrio en el que está limado el pintoresquismo tan patente en otras películas.

Queremos finalmente referirnos a la buena dirección de actores. El elenco de veteranos actúa con gran fluidez. Tenemos que saludar sobre todo la aparición de Simón Díaz. El llena la película. El e Hilda Vera son sin duda los mejores actores del cine venezolano. ○

COMUNICACION

ESTUDIOS VENEZOLANOS
DE COMUNICACION

Números Publicados

1. Comunicación e ideología
2. Comunicación y cultura
3. Comunicación y publicidad
4. La cultura popular
5. Prensa y ley del periodismo
6. Cine nacional
7. Escuelas de comunicación social
8. Ética y comunicación
9. El comic y la comunicación
- 10 y 11. Políticas nacionales de comunicación
12. Marginalidad y comunicación
13. Comunicación y educación
14. Medios de comunicación en la provincia venezolana
15. Empresa privada: "políticas" de comunicación
16. Comunicación y opinión pública
17. XXV años de la televisión venezolana
18. Comunicación transnacional

CENTRO DE COMUNICACION SOCIAL
Apartado 20133
Caracas 102 - VENEZUELA
Telf. 42.40.01