Cine

MACHO Y HEMBRA

Carmelo Vilda

La historiografía fílmica de Mauricio Walerstein se caracteriza por los persistentes enfrentamientos de los protagonistas con criterios muy significativos de la sociedad. También por las insoslayables decisiones éticas inherentes á la búsqueda de nuevas profecías o modos de vivir. Sus películas generan polémica. Esto es fecundo. Prueba de que perforan filones inflamados de la vida y evidencia de que se mantiene en actitud de compromiso con su época a través de los conflictos y preocupaciones intelectuales más representativos.

MACHO Y HEMBRA asume de nuevo el tema de la crisis conyugal abordado ya en LA MAXIMA FELICIDAD (1983). La proposición es recurrente pero ahora con invertido planteamiento puesto que se trata de la relación lesbiana de dos mujeres (Ana y Alicia) con un hombre (Daniel). La situación es ciertamente ambigüa: ¿un nuevo modelo de sociología familiar?

Se conocen durante la huelga estudiantil de la UCAB (1972). Daniel estudia periodismo. Ana y Alicia, antropología. Los tres van integrando, poco a poco, la superficie de un triángulo afectivamente compartido. La aventura nace espontánea y desinteresada. Daniel no teoriza sobre tan insólito modelo familiar. No se incomoda ni pregunta qué significa esa fórmula a contrapelo de las convenciones sociales vigentes. Soporta bien su papel de "amiguete". No es cínico ni prepotente sexual. Tan ingenuo que no lo podemos identificar con el clásico "macho" venezolano. Alicia tampoco representa a la hembra, es decir, la otra cara de la misma moneda. Su integración al triunvirato afectivo es también muy fluído porque aunque "siempre fui realenga, fogosa y me gustaban los hombres desde que era niña" y a pesar de que alude a su idiosincrasia llanera para justificar ciertos instintos atávicos, no por eso es una Doña Bárbara. Carece de normas, prejuicios, discriminaciones y se excita cuando transgrede algún tabú clasista o moral. Admira a su padre, pretende ser impositiva como él y dirige su cariño más hacia su amiga Ana que hacia Daniel a quien en el fondo desprecia aunque le ofrezca de vez en cuando su sexo.

Ana, por el contrario, vive la relación triangular cuesta arriba. Ama a Daniel y por eso acepta con lágrimas "a posteriori" las caricias lesbianas de Alicia. Es ella la única que sufre la tensión entre la aventura que protagoniza y la resaca de la tradición, entre la necesidad de caminar hacia adelante y la tentación del retroceso.

Al cabo de diez años el triunvirato matrimonial carraspea. Algo no funciona en la carpa. Ana no se siente satisfecha, mordida por la imperiosidad de profundizar y remar mar adentro. Intuye que es preciso tomar algunas decisiones antes de que la exasperación se haga explosiva. ¡Alicia sobra, el amor no se puede compartir! En esa lucha entre el corazón y la cabeza concluye que la actitud de Daniel es egoísta. ¡Macho interesado, al fin y al cabo! Y provoca la ruptura. Vuelta a empezar, cada uno por su propio camino, con su propio bagaje de experiencias.

Vemos, de repente, casada a Alicia. Va a ser mamá. Ana permanece soltera dedicada a la creación intelectual. Resplandece de felicidad durante el bautizo de su libro "Macho y Hembra". Daniel, ¡pobre!, paga su osadía ¿machista? con una purga de soledad "eternamente condenado a ocupar una butaca en alguna sala de cine porno".

El relato es sencillo. Elude los detalles de la rutina cotidiana para recrear con mayor morosidad los nódulos más conflictivos. Intenta, además, historizar la anécdota mediante la interpolación de varias noticias ¿las más representativas?: caso Niehous, crimen de Mamera, debate sobre el barco Sierra Nevada. Pero resultan tópicos insolubles que no aportan luminosidad ni moldura al tema central.

Guión ágil, ceñido, coherente. Diálogos concisos, puntiagudos, desprovistos de retórica y pedantería seudofilosófica. Es el habla sabrosa de la calle la que aporta por sí misma el humor, la cotidianidad y esa picardía ¡tan nuestra! para convertir el drama en comedia. La palabra no aturrulla a la imagen. Resalto especialmente que es uno de las primeras películas venezolanas que maneja el silencio como persona o elemento discursivo. Sin embargo tiene el defecto de no matizar los detalles que tanta importancia ¡decisiva! tienen en las relaciones personales. Constata pero no pormenoriza, rara vez tantea y sugiere. Prevalecen más los brochazos, las imágenes fuertes e incisivas, las crispaciones y marejadas de gran calibre que no dejan espacios para el análisis y la reflexión. No hay estelas o sondeos introspectivos sobre el "por qué" de ese sufrimiento en carne viva, por qué los sarpullidos en el corazón y en las zonas más primarias del afecto. Sólo hay un remanso donde Ana se hunde en la metafísica del corazón herido y es entonces cuando escalamos las cimas más rusientes y los momentos más sugestivos y tiernamente fílmicos. La escena de Ana ante el fregadero mientras el vecino de apartamento toca con el saxo una tonada evoca sin palabras las nostalgias Nerudianas del "pueblo escribir los versos más tristes esta noche..." ¡Cuánta meditación en ese silencio! Faltó precisamente en la película indagación. No basta con los breves parpadeos de algunas imágenes, muy intensas por cierto, ni con los breves monólogos-apuntes de Ana que a modo de cascada de experiencias escribe a máquina en varios recodos del film. Habría que haber definido más algunas confrontaciones entre los mismos personajes.

¿Dónde se plantea, por ejemplo, con toda su densidad desesperada la frustración de Ana cuya tragedia consiste en no saber después de varios años de rodaje cuál es, si existe, la nueva etapa afectiva de su vida? Pero... ¿cómo volver a comenzar desde cero "si los amores que se tienen en la vida nunca se olvidan"? ¿Dónde aparece la erosión o los oleajes del naufragio (después de la separación) y ese miedo a la soledad, el te-

FICHA TECNICA

Dirección:	**Mauricio Walerstein.**
Guión:	**Mauricio Walerstein. e Iraida Tapias.**
Fotografía:	**Mario Robles.**
Montaje:	**José Alcalde.**
Prod. Musical:	**Alejandro Blanco Uribe**
Elenco:	**Elba Escobar, Orlando Urdaneta, Irene Arcila, Rubens De Falco y Liliana Durán.**
Distribuye:	**Pelimex**
Estreno:	**Febrero - 1985.**

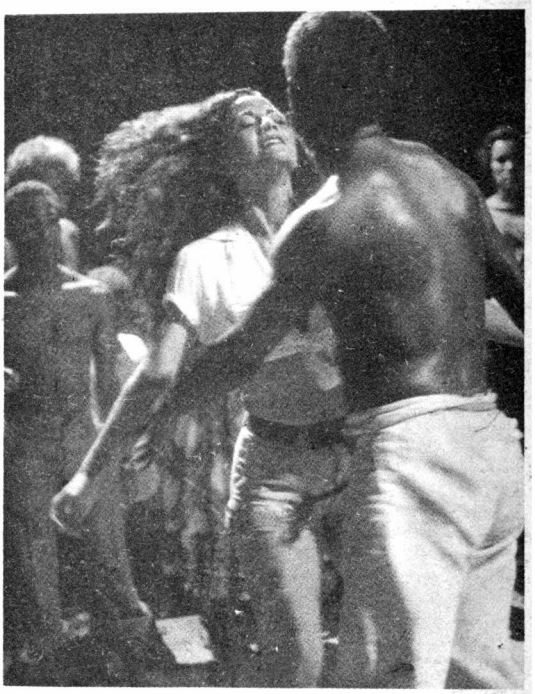
rror de tener que buscar "otros hombres o mujeres" y sobre todo la conciencia de que hay que cambiar de rumbo e iniciar una nuéva fase de aprendizaje? ¡Qué simple y facilmente y sin magulladuras aparentes se adaptan Ana y Alicia a la soltería intelectual o al matrimonio-maternal respectivamente..!

El Guión está escrito desde una perspectiva feminista. Se venga o al menos desprecia al hombre (Daniel). Lo humilla y reduce a piltrafa. Tienen más carácter y personalidad las mujeres. ¿Rehabilitación de lo femenino? De todas formas hay mucha ambigüedad en el dibujo caractereológico de Daniel y Alicia. Resultan caricaturizados frente a la coherencia intelectual y moral de Ana. Incluso para el ojo no muy avizor habrá varios cabos sueltos y la sensación de que la película es indefinida.

Macho y Hembra entraña un proceso de profundidad y búsqueda afectiva pero falta indagación sobre la crisis de los antiguos valores familiares o sobre la degradación sexual de las parejas actuales. El erotismo del film, prevengo a los alarmistas, no es para tanto. Lo que pudieron ser orgías o bacanales se reduce a encuentros sexuales más bien conformistas. Acaban en exhibición corporal, en desnudez gimnasta acompañada, eso sí, de fulgores esplendorosos o trepidaciones musicales. La sensualidad de Macho y Hembra no nos adentra hacia ese otro erotismo sinestésico, no por más callado menos profundo, donde se densifican los caldos más hirvientes. Ni siquiera la secuencia donde la bella y blanca Alicia "se tira al negro" subvierte ningún tabú sexual o racial. Se nota demasiado que se trata de un juego, de una travesura, una bravuconada o condescendencia diletante. No es fruto de una opción de clase o sexo, de una perversión terrorista.

Son los tres protagonistas, tiernamente humanos y difusores de vida, lo mejor de la película. Irene Arcila (Alicia) se desborda. Tanto que a veces su actuación ahoga con la espuma el propio discurso narrativo. Revela que está dispuesta para navegaciones de cualquier calado y envergadura. Hay que aprovechar la veleidad de su picaresca sensualidad. Elba Escobar (Ana) realiza un trabajo menos aparatoso pero más concentrado. Es una actriz densa, madura, segura de sí misma. Por su parte Orlando Urdaneta (Daniel) aporta los mejores momentos trágico-cómicos. Son un refrigerio gratificante. Calzó bien su personaje indeciso, secundario y lo ajustó con cariño.

Walerstein supera en Macho y



MACHO Y HEMBRA

Hembra la frialdad técnica y el hieratismo afectivo de La Máxima Felicidad. Consigue secuencias de mayor penetración visual casi táctil. Destaca también el esmero formal, la facturación cuidadosa, intelectualmente sudada. Aun las escenas morosas no se hacen largas. Observamos en la "premier" algunos defectos de foco achacables probablemente al proyector. También merece reconocimiento la banda de sonido muy especialmente lo referente a la producción musical: nítida, musculosa, contrastada. Todo esto es positivo, reconfortante, porque son pasos que construyen con calidad la tradición de nuestro cine.

Macho y Hembra da que pensar. Pero no fascina ni sobrecoge. Nos roza e impacta en algunas secuencias. El espectador, sin embargo, se mantiene distante tal vez porque percibe la anécdota como una situación muy particular y concreta. No se hace nada por universalizar el conflicto o inflamarlo con un poquito de levadura que lo transciende. Son muy pocos los que se sienten aludidos e interesados... ¡les queda lejano el asunto..! Igualmente la ausencia de interiorización refleja, exterioriza demasiado la historia, la proyecta al infinito y por tanto la banaliza.

Frustrante el desenlace del Guión. Se adivina que a Iraida Tapias se le quedó mucha tinta en la pluma. Y muchas palabras del libro bautizado que no fueron filmadas. ¿Hubo miedo? Lo que hubiera podido ser la historia de una proposición agresiva quedó en una semivenganza moral. Un castigo contra ¿el macho? a modo de fábula.

Como en La Máxima Felicidad, siendo audaz el planteamiento y la búsqueda de una alternativa a la crisis de la pareja monógamica, resulta encogido y timorato el desarrollo. Y a pesar de los desnudos y de las escenas sexuales con resoplidos, la película dejará insatisfechos a quienes buscan en Macho y Hembra una esperanza positiva, una señal de albricias ante la crisis de soledad que nos invade.

Mauricio Walerstein apuesta por el fracaso. Como en la más reciente película de Marco Ferreri (El Futuro es Femenino) renuncia a un horizonte posiblemente más afectivo, más armonioso. ¿No tiene porvenir el amor compartido entre dos o más personas?

¿Será la soledad nuestra condena? ¿Escaseará más el amor mañana?

EL ATENTADO

Carmelo Vilda

FICHA TECNICA

Dirección:	Thaelman Urgelles.
Guión:	Ariela Tasca, Edgar Larrazábal y T. Urgelles.
Fotografía:	Eddy León.
Montaje:	José Alcalde.
Intérpretes:	Gustavo Rodríguez, Orlando Urdaneta, Carlos Carrero, Alicia Plaza, Yenni Noguera.

Las comparaciones son odiosas. Pero no puedo evitar una mirada retrospectiva hacia LA BODA (1982) el anterior largometraje de Thaelman Urgelles. Y porque reconozco el enorme esfuerzo de dirección y la honestidad profesional que hay en El Atentado lamento anticipar mi apreciación negativa.

La Boda fracasó económicamente pero quedará como una película pura, valiente, positiva y antidemagógica. El Atentado, por el contrario, aunque resulte taquillera figurará en la filmografía venezolana como una película oportunista, desquiciada. Otra película cuyo "talón de Aquiles" es el Guión.

El discurso narrativo, por ejemplo, es sinuoso con trayectos ininteligibles donde hay que hacer frecuentes altos en el camino y para retomar el flujo de la historia central. Frecuentes, también, aunque breves, retrospectivas y rupturas innecesarias del tiempo sin que iluminen el texto. Multitud de alusiones que no se trenzan y permanecen insolubles como meras referencias insustanciales. Anécdotas y más anécdotas acumuladas que no logran ensamblar una historia coherente y más bien oscurecen el campo visual. Son tantos los aspectos de la corrupción que pretende atrapar que no analiza ni resuelve satisfactoriamente ninguno. El desenlace, evidente, tiene que ser retórico: ¡muerte o castigo moral para todos los pillos! Pero... ¿qué hacer con tantos cabos sueltos sin atar?

Falta el relato que dé sentido y explique lo disperso. Es probable que a Thaelman se le escurriera la verdadera historia que deseaba contar. Algunas claves lo confirman. Me refiero a la amistad cómplice e incluso afectiva entre el Abogado y el Jefe de la Policía. ¡Qué inquietante filón había allí..!

Urgelles, por el contrario, prefirió dispersarse en esa marabunta de personajes y subhistorias sin enfocar ninguna a fuego lento, sin conseguir tampoco abrocharlas. Ni ellos mismos se explican ni contribuyen a esbozar mejor el retrato del protagonista. Por esta fisura se desangra y pierde sus defensas el film. No hay espacio para el rigor y el decantamiento. Sólo para el estereotipo. ¡Tantos! Todos los personajes son tópico de algo. ¡Pobres mujeres... qué personificación tan convencional! Mamás lloronas, jovencitas de barrio putas y profesionales corruptas, chantajeadoras. La caracterización del banquero burgués (por Lucio Bueno) es chata y estúpida. ¿Hasta cuándo la incapacidad de nuestro cine para caracterizar a la burguesía? El papel de la policía tampoco mejora: peinilla, agresividad alocada y diálogos cantinflescos. Y, como siempre, el hampa habita en los barrios. ¿Tan repulsiva y chapucera es la imagen de nuestros Jueces?

El Atentado quedará como película ambiciosa, abordada con realización detallista. El Director trabajó, no cabe la menor duda, pero con un Guión equivocado.