

la teta nutricia de la sociedad y encajonan sus posibilidades de grito, pataleo y rebeldía. Llega un momento anónimo en que el hombre ve que no se puede ser héroe ni hay ocasión o margen para el martirio aleccionador. Los caminos antes transitados están ahora comidos y cercenados, se olvidaron las canciones que ponían la piel de punta, y ya no erosionan el espíritu las nostalgias de lucha. En los setenta no se puede hacer la revolución como en los años sesenta.

El lenguaje verbal de las dos últimas secuencias es análogo al visual. Los dos se apoyan, los dos se rompen u oscurecen para afianzar la significación recíproca, los dos intensifican el sentido y la percepción del código global. ¡La revolución resulta hoy casi imposible! La cálida y emotiva actuación de Augusto (Orlando Urdaneta) y de Alejandra (María Gracia Bianchi) culminan este acierto. Quienes habíamos visto alguna vez a la María Gracia de las Telenovelas su papel en Compañero Augusto nos resultó una sorpresa agradable. Sobre todo en los momentos de la tardía y alucinada rememoración guerrillera.



María Gracia Bianchi

¿Entonces? Entonces queda el vómito, la purga reflexiva que tiene en cuenta los nuevos datos, las nuevas trampas, las tácticas necesarias. Tal vez no ha fallado la revolución sino el método y los caminos que conducen a ella. Este es el sentido global que veo en la explosión vomitiva de Augusto al borde de la escena final.

## Teoría crítica como praxis social

PEDRO TRIGO

Quisiéramos partir de la honda impresión que nos ha causado la película. En ese momento no nos daba ganas de discutirla ni de entrar de nuevo en la cotidianidad. Preferíamos permanecer en ese tiempo fértil. Tratando posteriormente de reflexionar sobre esto llegábamos a la conclusión de que no se trataba de una emoción catártica. La película no consiste en obligarlo a uno a objetivarse, revivir en el protagonista el proceso de la propia culpa, recibir en él el dolor del castigo y, después de vomitar sobre él el peso que

nos agobia, regresar a la calle aliviados y limpios.

El espectador sale más bien enfrentado al mismo reto que el director. Uno entró al cine a ver una obra, es decir una construcción, una ficción, una versión. Y poco a poco se va percatando de que no ha salido de la calle, de que sigue metido en la vida, de que está fajado con la mismísima realidad. Y no en el sentido de que esté muy bien imitada la vida. No se trata de que tal situación, tal personaje o tal ambiente sean muy reales, absolutamente verosímiles, incluso verídicos. La realidad de la película no consiste en los sustantivos y sus adjetivos sino en el juicio, en el verbo. Es una acción real. La ficción en este caso es una acción.

La película es el ámbito de una dialéctica real entre el director y el protagonista. En el acto de hacer la película —plasmado en su desarrollo— el director se asume como protagonista y se supera. Al ser la película acto y no objeto de consumo la película rechaza que el espectador sustituya la praxis real del director por el consumo de su producto. La película impresiona porque es la revelación de la cotidianidad.

Compañero Augusto no provoca estériles arrebatos fusileros, ni la paternalista compasión por las clases sociales que necesitan desarrollo. Desencadena más bien un proceso de clarificación mental, un espaldarazo emotivo, una sensación de macizo malestar, una impresión de que la sociedad es repugnante, un desprecio dolorido por lo que acabas de leer en el Periódico, por lo que ha dicho Fedecámaras, el V Plan de la Nación, los discursos vacuos del Presidente y lo que promocionan las gárgolas venenosas de la Televisión y Radios comerciales.

Y cuando sales de la proyección y pones los ojos en la Plaza Venezuela te encuentras aturdido y te pesan en los párpados y en el corazón las gorduras de Caracas y eres consciente de que has sido testigo de una densa comunicación, de que también eres tu protagonista-cómplice de la obesidad vomitiva y flatulenta provocada por esa inmensa salchicha que te resulta ahora la capital de Venezuela.

Pero al final prevalece más la catarsis que la neurosis. ¡Buena señal!

Pero como esta revelación no es un acto de magia sino la praxis de una persona yo no puedo ver la película sino como algo externo —como veo la realidad cuando yo no actúo transformadoramente sobre ella—, aunque tampoco pueda dejar de verla como una situación uno de cuyos elementos soy yo. Es por eso un reclamo a la acción. Una praxis creadora que nos estimula a crear ámbitos nuevos en que de nuevo sea posible una praxis transformadora, revolucionaria.

### LA PREGUNTA POR EL MITO

La película se abre con un planteamiento cómo hacer la revolución. Las contestaciones negativas son muy fáciles. Desde luego no la hacen los muertos. Tampoco se hace en la cárcel. La guerrilla es del pasado. Entonces ¿cómo hacer la revolución? Hay que insistir ante todo en el sentido del planteamiento que no es ante todo político ni menos aún ideológico sino esencialmente antropológico.

Es en primer lugar el planteamiento del exguerrillero. Tuvo la experiencia de la totalidad, arriesgó su vida por la causa del pueblo, vivió en un

tiempo intenso, sagrado. Después de eso lo demás es inevitablemente decadencia.

Es también el planteamiento de toda una generación. Esa generación participó de la guerrilla o colaborando o consintiendo. De todas las maneras ese fue el horizonte. Ya que la guerrilla en nuestro país para los simpatizantes y aun para los guerrilleros fue más una vivencia que una realidad histórica.

La guerrilla es aún —y quizás hoy más que ayer— la referencia mítica. El lugar de los hombres libres y nuevos, de los hombres para los demás, el lugar de la pureza revolucionaria. Ese lugar no existe —ni ha existido como realidad histórica, aunque sí como instantes privilegiados. No existe, pero es el lugar de nuestro anhelo, de nuestra protesta y de nuestra impotencia, puede ser el opio con que nos drogamos o la palanca para salir de nosotros, de nuestra alienación. Y es un poco ambas cosas. Y así aparece en la película. Cuando aparecen escenas, aparece como mejor horizonte, "estar en la guerrilla". Creemos que es la presencia potenciadora de un tiempo fuerte, la presencia que introduce una brecha en la cotidianidad. Y aparece también como referencia, hablar sobre aquellos sucesos o cantar aquel tiempo. Como referencia, en la película la guerrilla es inasible, es imposible recordar cuando uno va en dirección contraria. Sin embargo aquí también la droga tiene la función del consuelo desesperado, de la protesta impotente, de la incapacidad de instalarse completamente. Es la impureza que llora por la inocencia perdida. El discurso sobre la revolución —la pretendida novela— tiene sin duda una función elusiva. Pero en el doble sentido del compromiso con la revolución y del compromiso con la realidad actual.

Pero el planteamiento revolucionario es también el planteamiento del país. AD y Copei se definieron como partidos revolucionarios. Y a nivel mítico nunca se han desmentido. Es que, como decía Mariátegui, la revolución es el único mito de nuestro tiempo. Lo demás es materialismo puro. Podrá exhibir su prepotencia, su fuerza bruta y su increíble abundancia. Pero apenas podrá balbucir una palabra. Sólo le salen erupciones o flatulencias.

#### LA IMPOSIBILIDAD DEL MITO

Esta pregunta sobre la revolución tiene en la película dos respuestas. A nivel temático se objetiviza la imposibilidad de encontrar solución a esa pre-

gunta en el sistema actual. El valor de la película consiste en haber sido capaz de plasmar la teoría de lo que es vivido como cotidianidad. Al sacar a la luz, al darles los atributos de la totalidad y de la universalidad a lo que es vivido como cosas que pasan, los hechos aparecen como lo que son: un sistema que, además de la opresión sobre las mayorías, convierte a sus propios usufructuarios en especies animales degeneradas. En este sentido hay que decir que la película va más allá de la anécdota y de la alegoría para instalarse en la teoría de lo real, es decir, en lo concreto. Se revela cómo el sistema corrompe a sus hijos, y eso sobrecoge. Porque no es una denuncia desde fuera ni un esperpento ni un sermón. Es que se desentraña lo que había ocultado, uno ve cómo se degradan seres humanos. Y uno se duele. Y más si de algún modo uno se ve a sí mismo.

Temáticamente aparece en la película la verdad de nuestro proceso histórico. La derrota de la guerrilla ha significado el vaciamiento de la sociedad. Esto no estuvo planeado así. Mucha gente, por ejemplo políticos y seguidores de los partidos del status pensaban que combatían a la guerrilla para realizar sus objetivos. Pensaban combatirla desde los mismos mitos. Acabar con su existencia sería el requisito para realizar su esencia. Porque las guerrillas no eran el método adecuado para hacer la revolución. Y en esto tenían razón. Lo que no estaba tan claro entonces era que su postura implicaba un rechazo también de la esencia, del mito. Implicaba el vaciamiento de la sociedad.

Cuando el guerrillero sale de la cárcel, sale con su mito. Y con su miedo a perderlo. Todos le animan a que se meta en el sistema para que realice sus ideales. El se resiste, pero acaba aceptando la proposición. Que es la proposición del gobierno de Caldera: al liquidar la guerrilla ¿Qué es lo que muestra la película? No muestra ante todo la traición del guerrillero. Muestra que la democracia no tiene esencia, no tiene mito. Que a un cierto nivel social no hay lugar en nuestro país para un trabajo productor de riqueza nacio-

nal y de relaciones sociales humanizantes. La película muestra que a un cierto nivel trabajo equivale a robo y depredación de la esencia social y que este trabajo engendra unas relaciones sociales degradadas. La comilona, la borrachera y la prostitución son la verdad oculta de la relación comercial. La noche es así la revelación del día.

Claro que esto no es un proceso fatal, cabe resistir, y por eso en la película hay también implícita una confesión de culpabilidad. Pero la película no trata de esos casos especiales. Es la historia, la teoría de una clase y del País.

#### LA BUSQUEDA DEL MITO

Sin embargo hay que decir que esa teoría en la película no está meramente referida. La película es el proceso de hacer esa teoría. Un proceso real y un proceso que lleva una dirección distinta que la de este sistema, que tiene una teoría distinta. En la película lo que leemos no es sólo una anécdota sino la acción del director para crear un espacio, un horizonte desde el que nuestro momento actual queda desabsolutizado, desentrañado, juzgado, se proyecta, da de sí completamente, demuestra que es invivible y reclama la superación.

Por eso a la pregunta por la revolución hay también en la película una respuesta positiva. Una respuesta que aún no puede tematizarse porque aún su existencia social es precaria. Pero es una respuesta real. Y en la película aparece en la forma de tratar el tema. Se da como capacidad de asumir la realidad. El tema no se ve desde afuera, no hay maniqueísmo. No hay tampoco complicidad sadomasoquista, se evita el regodeo tanto en la degradación como en la referencia mítica. No hay tampoco una atención dispersa solicitada por polos contrapuestos: todos los elementos se ven tocados por esa voluntad de indagación. Hay sobre todo una enorme capacidad para así lo concreto, el modo imperceptible, por ejemplo, como el protagonista cambia de trajes y de modales. Es interesante en este sentido como evita cualquier escena que pueda acentuar lo particular del caso. Todo parece normal, tópico, es la realidad del sistema. Y esto no causa horror ni indignación moral ni cosas de esas. Simplemente la constatación de que es invivible. Éxito equivale a vaciamiento. Y esto lo percibimos no como cosa del director sino como la revelación que acontece de nuestra realidad social. Esta es la acción de la película.

#### FICHA TECNICA

Dirección:	Enver Cordido
Actúan:	Orlando Urdaneta María Gracia Bianchi.
Duración:	95 minutos
Distribuidora:	Blancita