

CINE
Cubano

\$0.25 ISSN 0009 - 6946 126



Prasad

Centenario



EDGAR SOBERON

CRONICA DE LA DESESPERANZA

¿Cómo ves?, México 1985. Dirección: Paul Leduc. Producción: Dulce Kuri, Jorge Sánchez. Guión: P. Leduc, José Joaquín Blanco. Cinematografía: Toni Khun. Edición: Rafael Castanedo. Música: Rockdrigo González, Alejandro Lora y El Tri, J. René González, Jaime López, Cecilia Toussaint y Son de Merengue. Sonido: Carlos Aguilar. Con Roberto Sosa Jr., Blanca Guerra, Cecilia Toussaint, José Rodríguez "Rolo", Alejandro Trejo, Arturo Alegre, Sergio Torres Cuesta, Tito Vasconcelos, Ana Ofelia Murguía, Eduardo López Rojas, Homero Matturano y los colonos de la Cooperativa Las Torres. Una coproducción del Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA)/Zafra Cine Difusión/ Universidad de Colima/ Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco/ Gobiernos estatales de Quintana Ros y Sonora, en colores. 75 minutos.

Patrocinado por el Consejo de Recursos para la Atención de la Juventud de México (CREA), el filme de Paul Leduc ¿Cómo ves?, realizado para el Año Internacional de la Juventud, no ha tenido la difusión que amerita: las posibilidades de verlo son mayores a través del video, gracias a la transferencia de Zafra, coproductora del filme. Esta situación ha dado origen a falsas informaciones: que Leduc había abandonado el rodaje, que había prohibido su exhibición en el Festival de Cine de La Habana y que CREA había interferido en el proceso de producción. La única cierta respecta al pronunciamiento público de esa institución, según el cual ¿Cómo ves? responde a la política estatal frente a los problemas de la juventud, lo que provocó una refutación inmediata de los cineastas, quienes amenazaron retirar sus nombres de la película.

La polémica ha afectado a ¿Cómo ves?, un buen filme de ficción casi-etnográfico (cosa poco usual), dedicado al Fondo Monetario Internacional (lo que horrorizaría a cualquier funcionario público que no sabe absolutamente nada de cine, pero exige un producto oficialista que satisfaga a su jefecito inmediato), que utiliza recursos de dos películas previas de Leduc: de Frida retiene la estructura libre y sin rigor cronológico que agrupa a diversos hechos de la vida de una persona, en este caso de un adolescente marginal, un individuo tan anónimo (en oposición a la célebre Frida Kahlo) que, a pesar de estar en casi todo el metraje (excepto en los momentos dedicados a algunos personajes colaterales), no responde al estereotipo de "protagonista"; y de Etnocidio toma el esquema documental que describe la marginalidad por temas: el habitat, el trabajo, el hambre, el amor-desa-

mor, las drogas, la violencia, la fantasía, la penetración cultural (sugerida durante un juego de fútbol donde un equipo viste uniforme con la bandera norteamericana en el pecho), el machismo (y su hermana, la homofobia), la delincuencia y las diversiones (las fiestas caseras, los bailes populares, el cabaret, el deporte y los conciertos de rock, que ocupa un lugar prominente en la narrativa, sin pretender ser un documental paralelo sobre el rock mexicano).

Hay en *¿Cómo ves?* tres niveles de discurso bien diferenciados: el primero concierne a los "comentaristas" ("Rolo" López y Alejandro Trejo), dos observadores que dentro de elocuentes tubos de desagüe se protegen de la lluvia y conversan. No sabemos a quiénes observan, qué hacen o quiénes son: si son mendigos o trabajadores, si al lugar que no llegarán es al trabajo o a la casa, si observan a transeúntes o a los "colonos" de alguna cooperativa. Sus apariciones se reducen al prólogo y el epílogo, en que repiten las mismas frases:

—¿Cómo ves? Ta dura, ¿no? Sí, ya mejor quédate. Avisa no más y ahí muere. Ta redura. Igual ayer. Ahí va otro.

¿Qué está dura? ¿La vida o la lluvia que cae? ¿Ahí va otro a dónde? ¿A la cárcel, al trabajo, a la casa? Sería fácil asociarlos con roles metafísicos y verlos como una unidad que funcionara como un "deus ex machina", pero nos parecen más próximos a los remanentes de la generación del sesenta: en particular, a los que hoy se mantienen fieles a los ideales del "hippismo" y que observan y critican el sistema desde afuera.

Inmediatamente descendemos al "infierno": a una comunidad marginal de "colonos", a una "cooperativa". Cecilia Toussaint canta en la banda sonora "Paisano, aquí huele a gato encerra'o". Pero poco indica que hay algún misterio en la atmósfera. Este será develado al final, pero, al contrario de las trampas hitchcockianas, la narración no recurrirá a efectismos melodramáticos, sino que se apoyará en una cámara inquieta más desapasionada que describirá a los personajes en su ambiente.

La anécdota es muy sencilla: un obrero adolescente (Roberto Sosa, hijo), sale de su casa a trabajar, a encontrarse con su novia rockera (Toussaint), a jugar fútbol, a escuchar rock y a divertirse con sus amigos. Una noche hay fiesta en una casa vecina a la suya. En la calle, un personaje enigmático paga a unos antisociales que arman alboroto en la fiesta. El adolescente y otros colonos caen presos. Unos días después aparece un letrero en el terreno de la cooperativa, anunciando la futura construcción de un condominio de lujo.

Es en este segundo nivel —donde son narrados acontecimientos y descritos pasajes breves en la vida de los colonos— en que Leduc y José Joaquín Blanco demuestran la modernidad de la propuesta. Como la hemos esbozado, la trama y los conflictos parecen mínimos. Nada apunta al desalojo inminente del final; no hay recursos psicologistas sino testimonios; ni llamados al sentimentalismo para "activar" la participación del espectador. Por el contrario, *¿Cómo ves?* es otro paso al frente del cine latinoamericano en contra del melodrama como privilegiada fórmula expresiva, que ya habían cuestionado tantos europeos, pero con pocos experimentos en América Latina (de Alea, Rocha, Solás y el mismo Leduc).

El neorealismo italiano nos dio melodramas (a menudo con niños o adolescentes protagonistas) que contemplaban la miseria y concluían con el lamento de la impotencia. Aquí la cámara rastrea rostros, cuartuchos, barracas sin romantizarlos, como en *Milagro en Milán*, Leduc y Blanco permiten la intromisión de la fantasía. Pero, a diferencia de *Milagro en Milán*, la fantasía no es confundida con (o incorporada a) el realismo, ni resuelve los conflictos. Cuando los colonos son apresados, el adolescente se imagina partícipe en un acto terrorista: los colonos se han tomado un avión de Aeroméxico mientras su novia canta (la premonición "Gato encerra'o") y los terroristas exigen emitir un mensaje por televisión. Una vecina, una joven prostituta, recibe el micrófono para hablar, pero la impotencia le impide decir algo coherente y son atrapados. De vuelta a la comisaría,

el sueño terminó. En la cooperativa, la madre del adolescente llora. Pero su imagen es distante en el encuadre que recoge su entorno, y su llanto se mezcla con el rumor de la lluvia y los truenos. Como en las películas que progresaron los aportes neorealistas, la participación activa del espectador depende en gran medida de su capacidad para completar la información objetiva que suministra la imagen.

Leduc logra transmitir la correlación entre habitat y colonos para dotar de cierto sentido psicológico a los entornos sin recurrir a discursos o a palabras de más. Por otra parte, utiliza recursos expresivos muy originales, que también, por asociación, complementan la información implícita en la imagen: la música constante y los diversos ruidos sugieren una contaminación auditiva omnipresente; mientras