

ARTES+ MEDIOS

80

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2014



El humor invisible de **WORKERS**

CINE **FERNANDA SOLORZANO**

Hay escenas perfectas; una de ellas ocurre en el minuto noventa y tres de la película *Workers*. En una habitación en penumbra se ve a una perra de raza Whippet (un tipo de galgo pequeño) que duerme plácidamente echada sobre una cama. De una esquina del cuadro, aparece una mano anónima que acerca una corneta a la perra: la hace sonar y desaparece. La perra se despierta de un brinco y busca la fuente del ruido. Tiene los ojos desorbitados—se ha dado el susto de su vida—. La escena termina ahí. Dura solo unos segundos pero el director José Luis Valle ha labrado su significado a lo largo de la hora y media que la antecede. Es cruel, ingeniosa y aguda. Un momento inmejorable de humor negro.

El resto de la película tiende más hacia el llamado humor seco, o *deadpan*, que depende aun más que el negro del manejo del espacio y el tiempo. *Workers* es el primer largometraje de ficción de José Luis Valle, uno de los directores de su generación más interesados en exprimir las posibilidades de la imagen, la composición y el ritmo no como elementos de adorno sino como vehículos narrativos. Prueba de ello es que para contar una historia sobre trabajadores desafortunados en Tijuana eligió un tono que exige rigor formal. No era una decisión obvia. Por lo menos en México, el tema de la inequidad social suele abordarse desde un realismo casi documental, o bien, desde un tipo de comedia que le quita gravedad y la vuelve digerible (e. g. *Nosotros los Nobles*). A diferencia de estos dos géneros, el humor

seco depende menos del contenido de los diálogos que de aquello que los rodea: surge de situaciones en las que hay un desequilibrio de valores más visible para el espectador que para los personajes. Los directores que se inclinan hacia este tipo de humor son aquellos que dedican secuencias enteras a objetos y acciones que la narrativa convencional consideraría banales: piénsese en el cine de Jim Jarmusch o, en México, de Fernando Eimbcke. Requiere complicidad de su público y le pide que esté dispuesto a cambiar sus reacciones habituales ante ciertas situaciones: de ahí la dificultad de usarlo para tocar temas como la disparidad social. Por eso *Workers* es casi única en el cine mexicano reciente. Si acaso, guarda parentesco con *Norteados* (2009) de Rigoberto Perezcano quien, como Valle, vio las posibilidades naturales del humor absurdo para retratar existencias limitadas por burocracias, contratos sociales y muros impuestos por otros. (No es casualidad que ambas se sitúen en la frontera con Estados Unidos.)

En *Workers*, los personajes *cercados* son Lidia (Susana Salazar) y Rafael (Jesús Padilla). Ella es una trabajadora doméstica y él un empleado de intendencia en una fábrica de focos; cada uno por su lado ha dedicado más de treinta años a servir a sus patrones y, llegado el momento, se les niega una compensación. Ambos están vinculados, pero sus historias se cuentan por separado e intercadas. La historia de Rafael arranca en vísperas de su jubilación: anticipando el momento, se compra zapatos y se hace un tatuaje en la espalda. Cuando llega el gran día, su jefe le dice que por “un error de archivo” no aparece registrado como empleado y, por tanto, no podrá jubilarse. Ya que Rafael es un salvadoreño no legalizado en México, el jefe le ofrece a cambio conservarlo como empleado sin llamar a Migración. La historia de Lidia comienza en los últimos días de la vida de su patrona: una mujer millonaria a quien solo le importa su perra llamada Princesa. Lidia cuida su enorme casa—que incluye una estatua de Princesa y arbustos con su silueta—y coordina con otros sirvientes los cuidados del animal:

cortar su carne en raciones exactas y sin grasa, alimentarla a horas precisas; procurarle agua embotellada; bañarla en tina con agua a temperatura controlada, llevarla en coche al mirador de Tijuana, cuidar que duerma a su hora y sin ruidos que la perturben, etc. A la muerte de la mujer, Lidia y los demás empleados se enteran de que deberán seguir trabajando en la casa al servicio de su nueva dueña: Princesa. Una vez que la perra muera, los sirvientes recibirán su parte de la herencia. Sin embargo, aclara el notario, la perra deberá morir de causas naturales.

Uno de los placeres que ofrecen el guion y la puesta en cámara de *Workers* es descubrir que cada imagen, acción, personaje y línea de diálogo tiene una correspondencia. Nunca es obvia, y aparece en partes inesperadas de la película. Su relación puede ser simétrica—Rafael es humillado por su jefe y este a su vez por el suyo—, de contraste—la recámara de Princesa versus el cuchitril donde duerme Lidia— o de repetición con variantes—las rutinas en el cuidado de la perra, que van de más a menos—. Aun en los encuadres las cosas funcionan en pares: la imagen dice una cosa y el punto de vista la niega. Así, contemplamos la alberca de la gran casa detrás de una ventana: es la mirada de la mujer rica, inmovilizada en su silla de ruedas. O vemos las calles de Tijuana como las ven el chofer y Lidia cuando pasean a Princesa: desde el asiento delantero de un Mercedes, con su estrella de tres picos en la punta del cofre, sirviendo de mira a través de la cual se calibra la realidad.

Tanto Lidia como Rafael entienden sus vidas como acumulación de tiempo: una suma de días idénticos y estructurados por alguien más. Casi con nostalgia ella menciona los 35 años que estuvo pendiente del foco rojo instalado en la pared de su cuarto (y que le avisaba que su patrona la necesitaba). Por su lado, Rafael recuerda que entró a trabajar a la empresa justo el día en que se inauguró el metro en la ciudad de México y que le negaron la jubilación en los días en que Óscar de la Hoya perdió su título de invicto. Los dos trabajadores son almaques andantes y entienden como

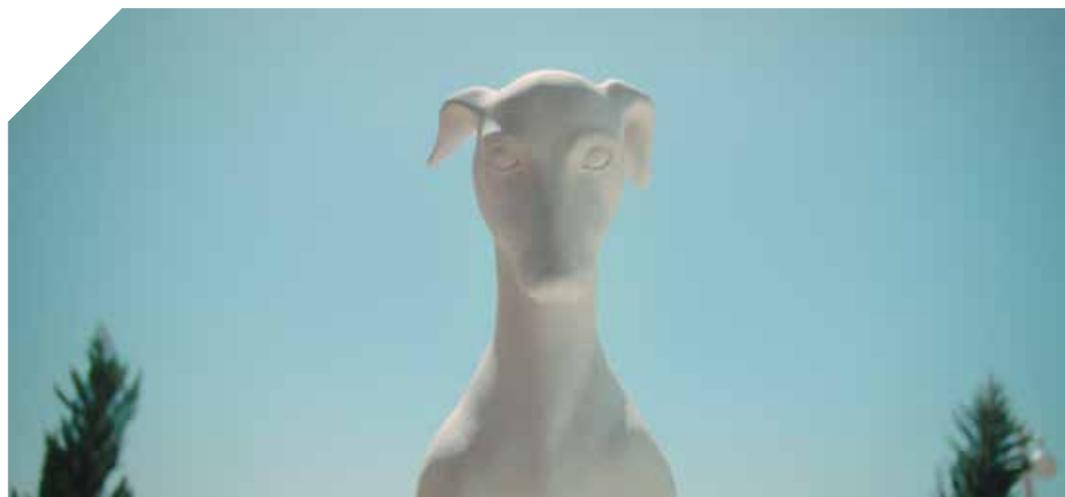
nadie la paulatina erosión de una vida sin placeres. Por eso, planean venganzas de liberación prolongada: en dosis pequeñas que no alteren la apariencia de normalidad. Sus actos de vindicación son mínimos pero tupidos y sus planes de contraataque tienen los atributos que los distinguieron como empleados: pacientes, persistentes y discretos. Al final, no hacen sino sacar jugo del estatus de gente insignificante que vino de la mano de sus respectivos empleos. Pocas escenas reflejan su cualidad de indignos de consideración como aquella en la que la patrona de Lidia (quien, por su acento, se sugiere extranjera) da instrucciones para que la perrita no pasee por el centro de Tijuana. “Mi Princesa no tiene la culpa—dice— de vivir en esta pinche ciudad tan fea.”

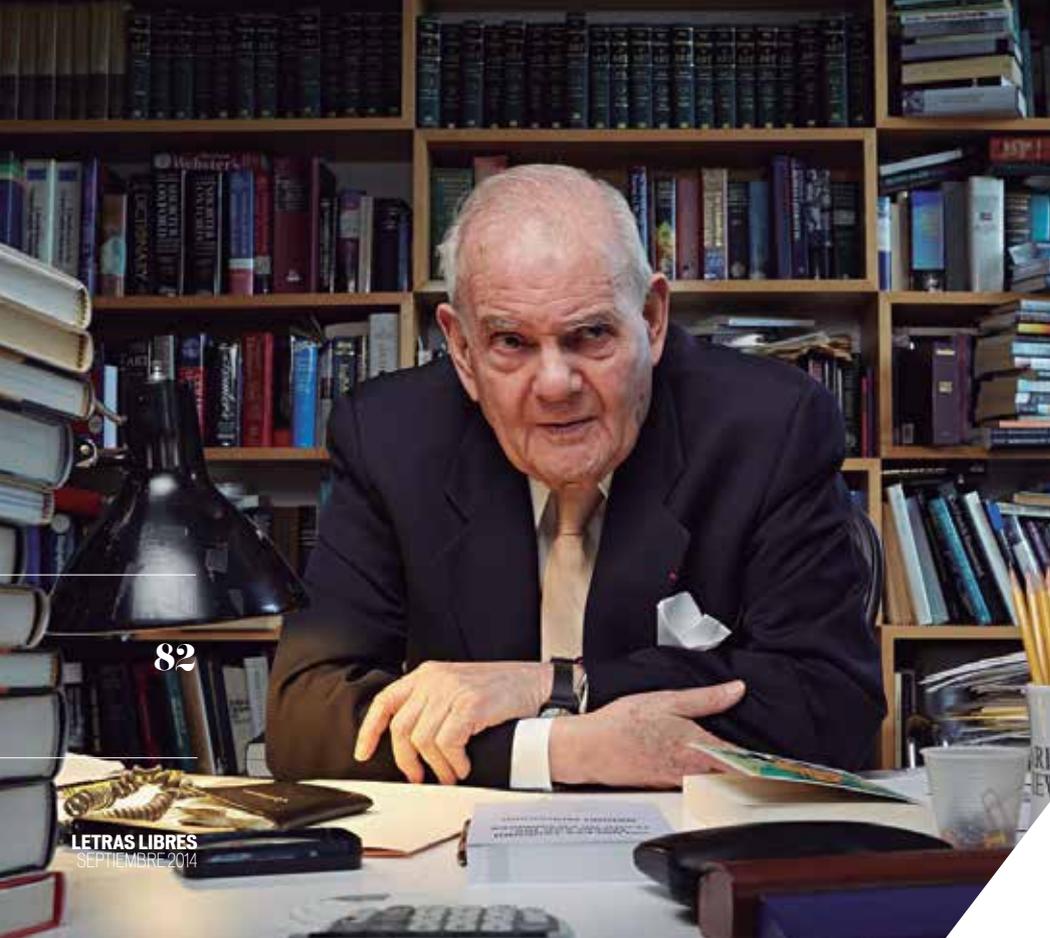
Si insisto en la originalidad de *Workers* es por haber comprobado la falta de interés que despierta su título. A lo largo de 2013 la película de José Luis Valle ganó el premio a la Mejor Película en los dos principales festivales de México—Guadalajara y Morelia—, en el de Biarritz y en el de Huelva. Antes de eso llamó la atención en la sección Panoramas del festival de Berlín. A sabiendas de que los premios no despiertan curiosidad, apenas supe de su estreno en salas le hablaba de ella a quien tuviera enfrente. Apenas mencionaba su nombre, notaba que mi interlocutor dejaba de poner atención. Cuando preguntaba por qué, casi siempre me contestaba que no quería ver una película mexicana sobre injusticia y pobreza—lo que asociaba con

la palabra “trabajadores”—. Si hubiera dicho que era una historia sobre una perra heredera, habría pensado que le hablaba de una producción de Disney.

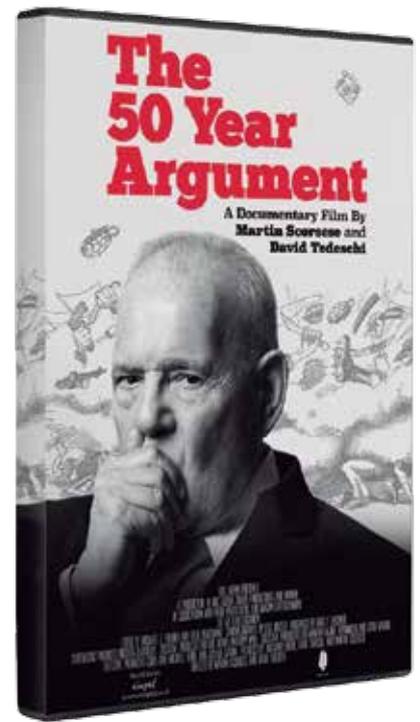
La culpa no es del título ni del público. Un director puede ponerle a su película el nombre que quiera, y un espectador está en su derecho de no querer ver una historia de denuncia social. El problema es la creencia de que una película se reduce a su sinopsis. En el mejor de los casos, se trata de un desconocimiento de la noción de estilo y de las posibilidades de la puesta en cámara. En el peor, de un desprecio a esa noción, fomentado por la idea de que el cine que los explora es “raro” o “de festival”.

Algo más sobre la perra heredera. No es cualquier cosa elegir a un animal como Princesa en el rol de antagonista—ya no se diga representante de las clases privilegiadas—. Frágil, inofensiva y sin idea de lo que pasa, es casi un enemigo invisible: solo un loco vería en ella a un tirano opresor. Sin embargo, cumple esa función. Aun si en el segundo acto sus cuidadores deciden darle un giro al asunto, durante un tramo de la película se saben encadenados a ella. Más aún, lo aceptan sin quejarse. Cuando en uno de los paseos por Tijuana el chofer le pregunta a Lidia cuánto tiempo vivirá la perrita, uno siente que esa conversación ha tenido lugar decenas de veces antes. Durante esa primera mitad, *Workers* es un deleite de absurdo existencialista. La perra Princesa, tan flaquita y etérea, bien podría llamarse Godot. —





82

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2014

Una discusión de cincuenta años

CINE TANYA HUNTINGTON

No todo el mundo recibe un documental de Scorsese para su cumpleaños. Y con eso no me refiero a una copia pirata de *El último vals* para disfrutar después de que las velas se apagan, sino a un documental horneado expresamente para la ocasión por uno de los directores más reconocidos del mundo.

El obsequio se llama *The 50 year argument* y la festejada, *The New York Review of Books*, revista que nació dentro del nicho editorial que fue abierto de golpe por una huelga general de periódicos que mantuvo a Nueva York sin diarios durante ciento catorce días. El mismo cineasta que eligió la ficción para mostrarnos el peor lado de Nueva York en *Taxi driver* arma aquí, al lado de David Tedeschi, secuencias a partir de entrevistas, imágenes de archivo

y lecturas de homenaje para revelar-nos un perfil más noble de la misma urbe: la historia de cómo cuatro amigos que pertenecían a la élite editorial—Robert B. Silvers, Barbara Epstein, A. Whitney Ellsworth y Elizabeth Hardwick—fundaron la revista que desde el primero de febrero de 1963 se imprime veinte veces al año.

Cuatro años antes de su primera edición, en 1959, Elizabeth Hardwick había publicado en *Harper's* lo que podría considerarse el manifiesto del nuevo proyecto: una crítica acérrima a la descafeinada crítica del *New York Times Book Review*, donde las reseñas de novedades se habían vuelto indistinguibles de los breves textos publicitarios o *blurbs* que aparecían en sus contraportadas.

Es decir: la *NYRB* ha sido desde sus comienzos una iniciativa altamente personal, fundada por intelectuales de élite editorial. Tenían

dinero para pagar al impresor y gracias a ello, reconoce Silvers, podían publicar lo que quisieran. Esto ha sido particularmente significativo en la percepción que se ha tenido de la revista: después de asistir a un coctel que el director de orquesta Leonard Bernstein ofreció a los miembros de las Panteras Negras, Tom Wolfe definió burlescamente a ese sector como el “chic radical” y nombró a la *NYRB* su manual de uso. Aunque siendo justos, Wolfe ridiculizó de igual manera a *The New Yorker*; publicación que, a su vez, calificó el primer número de la *NYRB* como el mejor que se ha publicado en la historia. Todo lo cual solo confirma que las pandillas literarias de Nueva York son tan implacables entre sí como aquellas que retrató Scorsese, para variar.

En *The 50 year argument* los directores omiten la mofa de Wolfe, pero sí nos muestran cómo, a partir de ese estrecho contexto socioeconómico, la mancuerna editorial de Silvers y Epstein se empeñó en buscar una libertad crítica sin precedentes. Gracias a su trayectoria y solvencia, no tenían que pedir la autorización de nadie para transformar la humilde reseña en “palabras mayores”. De este modo lograron fortalecer no solo la crítica sino también la idea de que esta debería establecer un diálogo robusto con la creación literaria. Su propuesta era borrar las fronteras entre

reseña y ensayo y, sin privilegiar un género sobre el otro, hermanar ambos con la escritura para hacer de la crítica un arte.

Desde este soberbio trampolín se lanzaron varias generaciones de ensayistas. Scorsese y Tedeschi destacan algunos de los saltos más memorables: Susan Sontag sobre la fotografía y sus ideologías, Mary McCarthy sobre la guerra en Vietnam como campaña empresarial, Václav Havel sobre la Revolución de Terciopelo desde adentro y Joan Didion sobre el “linchamiento legal” de cinco jóvenes acusados de violar a una mujer en Central Park. Estos son tan solo algunos de los temas más controvertidos e innovadores aparecidos en esta publicación a lo largo del último medio siglo.

en términos generales, sigue siendo inexistente. Nunca temieron asumir una postura moral y siempre alentaron a sus colaboradores a buscar verdades incómodas, desafiando así el statu quo con tal de señalar injusticias que, en su momento, eran consideradas males necesarios. Un ejemplo reciente: la *NYRB* fue una de las pocas publicaciones estadounidenses que se atrevieron a cuestionar la legalidad de la invasión de Iraq, aun cuando toda la maquinaria bélica de la administración de George W. Bush estaba puesta en marcha y la opinión pública se había puesto de su lado.

Otro logro de la *NYRB* ha sido reconciliar la ciencia con las artes, la política con la cultura. Ofrece de todo un poco. Y cualquier debate que surge, ya sea a través de las

un libro, sino a pensar de una manera menos estrecha. Me parece que con “menos estrecha” se refiere a una reflexión más profunda, sí, pero también más ecléctica, y capaz de ampliar el registro de un pensamiento crítico que corría el riesgo de atrofiarse con el dominio de la especialización académica.

En este sentido, la revista ha destacado no solo puntos de vista tan dispares como los de Gore Vidal y Germaine Greer, sino también odios tan personales como los que Norman Mailer cultivaba y que también son registrados por Scorsese y Tedeschi en este documental en el que se incluyen escenas del célebre encuentro entre Mailer y Greer en la Universidad de Nueva York y de la igualmente célebre reunión entre Mailer y Vidal en el programa televisivo de Dick Cavett.

Además de rescatar la reseña del frívolo encapsulamiento que no duda en etiquetar el tomo que más venda como un “*tour de force*”, Epstein, Silvers *et al* también rescataron la crítica literaria de todas aquellas torres de marfil que parecían empeñarse en producir libros ilegibles. Nos enseñaron que un libro puede estar bien escrito sin menoscabo de su rango intelectual.

Más que una revista, la *NYRB* ha sido un movimiento que redefine y humaniza al intelectual para que pueda prescindir del tufo tan denso y tan trajeado del estereotipo conservador. Scorsese suele emplear el formato documental para grabar los cantos de cisne: recordemos que *El último vals* puede entenderse también como un retrato nostálgico del fin del rock no comercial, simbolizado por el concierto de despedida de The Band. Desafortunadamente, la *NYRB* es también un movimiento que no tarda en agotarse: Epstein y el emblemático caricaturista David Levine ya emprendieron el viaje más largo y Silvers, a sus 84 años, es el único que sigue manteniendo el proyecto en pie.

The New York Review of Books lleva cincuenta años llevándonos a pensar en extenso. Inmersos en una cultura que tiende a comprimir y simplificar los mensajes, haríamos bien en retomar el estandarte de la *NYRB* y desafiar con él los vientos dominantes. —

Más que una revista, la *NYRB* ha sido **un movimiento que redefine** y humaniza al intelectual para que pueda prescindir del tufo tan denso y tan trajeado del **estereotipo conservador.**

Ante la cámara, Robert Silvers resume su proyecto como un compendio de los “impulsos naturales” que nos definen como seres humanos. También asegura que, como editor, ha buscado siempre abrir este abanico, cultivando una relación directa con sus colaboradores en lugar de escudarse detrás del anonimato de un consejo, para así poder retarlos personalmente a escribir lo mejor que puedan.

Los escritores sabemos que difícilmente puede sobreestimarse a un editor dispuesto a trabajar con nosotros a ese nivel. Silvers y Epstein tuvieron el acierto de llevar aquel trato dorado al mundo de la crítica, donde,

colaboraciones en sí o de las polémicas que a menudo se fraguan en la sección de cartas, está enfocado siempre en las ideas, no en los ataques personales. Siguiendo el ejemplo de T. S. Eliot, exige que toda crítica que se presenta sea lo más inteligente posible. Además, ha logrado cumplir de manera consistente la nada fácil tarea de identificar cuáles son los debates intelectuales más pertinentes del momento, manteniéndose así a la vanguardia durante décadas.

En el documental, uno de mis colaboradores predilectos, el paleontólogo Stephen Jay Gould, dice que la labor de las reseñas no se limitaba a extender una invitación a leer