

CINE VENEZOLANO EL BARRIO COMO ESPACIO DE LO REAL

Guadi Calvo

Vivir en Caracas me ha enseñado, entre otras maravillas, que todo intento de descubrir sus espacios es un fracaso.

José Ignacio Cabrujas

Antecedentes urbanos

Caracas, como todas las ciudades, no es una sino muchas, pero a simple vista podemos distinguir dos: la primera se extiende sobre un valle que corre de este a oeste, fundada por Diego de Lozada en 1567; la otra, la Caracas vertical, cuelga de los cerros que entornan ese valle y es fundada a diario, desde hace décadas, por los miles de marginados que llegan desde el interior del país. Quitando el Monte Ávila, que ocupa el lado norte de la ciudad, separándola del mar Caribe, el resto de las laderas están cubiertas por un enjambre de construcciones que milagrosa y misteriosamente penden de la falda de los cerros, sin que este milagro, como todos los milagros, sea perpetuo, ya que son frecuentes los deslizamientos de tierra durante las temporadas de lluvia que provocan numerosas pérdidas materiales y muchas veces también de vidas. No es raro encontrar en el unánime macizo de ranchos un manchón arenoso señalando el lugar de un último desmoronamiento, que pronto será ocupado por otra construcción, tan precaria y milagrosa como la anterior.

Caracas, desde mediados de los años veinte del siglo pasado, debido a las constantes crisis económicas de los sectores agrícolas, sufre un constante flujo de inmigración interna de la población rural, que llega a incorporarse a la ciudad. Ese acelerado proceso de urbanización obligó a quienes no podían acceder a un espacio en la ciudad misma a ocupar

los linderos. A la muerte del tirano Juan Vicente Gómez, en 1935, Caracas contaba con 260 mil almas, y el hálito de libertad que pareció soplar por la desaparición del Benemérito que manejó Venezuela como a un hato durante veintisiete años, provocó que sus ciudadanos pudieran desplazarse con menos temores, lo que incrementó también la población de la capital. Las autoridades implementaron algunos planes de vivienda, pero el sistema no dio abasto y las faldas de los cerros se siguieron cubriendo de construcciones precarias, generando núcleos poblacionales donde se reproducen los modos y costumbres rurales. Recién a mediados de los años cuarenta comienza a reconocerse que esos asentamientos precarios, que comenzarán a llamarse “barrios”, son definitivos y será imposible su desalojo e incluso evitar su crecimiento.

En 1950, 56% de la población caraqueña provenía de movimientos migratorios, mayormente internos; para 1955 la ciudad alcanza su primer millón de habitantes. La dictadura de Marcos Pérez Jiménez intentó maquillar la fachada de los barrios otorgando bloques de material para reemplazar las chapas, los cartones y el adobe, política populista que siguieron los gobiernos “democráticos” de “adecos” y “copeyanos” que se alternaron en el poder tras la caída de la dictadura en 1958, que respecto a los barrios sólo consiguió hacerlos crecer, conformando un dédalo de pasillos y escalinatas que parecen no llevar a ningún sitio, pero que siempre nos dejan a la puerta de alguna necesidad. Los esfuerzos del gobierno del presidente Chávez por el mejoramiento de la calidad de vida en los barrios, no han logrado hasta la fecha tener éxito, ya que desarticular la burocracia y la corrupción de las instituciones que tienen injerencia en el tema, no es cuestión de un solo gobierno. El sistema enquistado en el estado impide una solución, sosteniendo la exclusión como única respuesta. En su gigantesca mayoría, los barrios carecen de los servicios fundamentales, desde un acceso cómodo y rápido hasta

cuestiones mucho más urgentes, como cloacas y agua corriente; en ciertos barrios los “ranchos” trepan en el cerro lo que equivaldría a cuarenta pisos de escaleras. Se estima que en la actualidad 51% de la población de Venezuela vive en barrios, aproximadamente 12 millones de personas, que conviven en un denso, complejo e intrincado tejido urbano y social de donde emergen infinidad de situaciones dramáticas, desde familiares hasta el narcotráfico, lo que hace que Caracas tenga uno de los más altos índices de criminalidad de Latinoamérica. Este reservorio de historias constituyó uno de los abrevaderos del cine venezolano.

La visión cinematográfica

En 1950, César Enríquez, quien había regresado de estudiar cine en el parisino Instituto de Altos Estudios en Cine (IDHEC), impregnado de la gran moda de aquellos años, el Neorrealismo, realiza con esos principios *La escalinata*, donde se postula la desesperada disyuntiva de la ascensión social como única posibilidad para salir del barrio y escapar de la pobreza. Filmada en los barrios de la Charneca y la Quebrada de Caraballo, la escalinata real, la que se usa permanentemente para subir o bajar del cerro, se constituye también en la metáfora que dispara la historia sobre Juanito, joven casi condenado a delinquir por el medio en que se desarrolla, desechando los consejos que desde niño había recibido de su abuela sobre el ascender en la escalinata o el descenso a un infierno, para ese momento casi inevitable.

En 1959 surge otro joven cineasta, con alguna experiencia en la incipiente televisión caraqueña, Román Chalbaud, quien realiza lo que se convertiría en un film mítico de la cinematografía latinoamericana, que horrorizó a los asistentes en su debut internacional durante el Festival de San Sebastián, por su lenguaje soez y su “confundida” realidad: *Cain Adolescente*. Este fue la adaptación de la obra teatral homónima donde madre e hijo, Juana y Juan, son parte de los miles de campesinos que han abandonado su tierra para probar fortuna en la ciudad. Sin medios de vida, habitan uno de los tantos ranchos que penden sobre la gran ciudad que los ignora y que comenzarán a influenciarlos, hasta que el propio mal llega hasta la casa encarnado en un curandero que quebrará la armonía que madre e hijo habían mantenido a pesar de la pobreza y la discriminación.

En los años 60, se afianza el movimiento documentalista y se realiza el film *La ciudad que nos ve* (1965) de Jesús Enrique Guédez, primera parte de lo que será una trilogía. Este film se construye a partir de una serie de encuestas sobre las condiciones de vida en los barrios caraqueños, señalando las infinitas diferencias sociales en un país donde, literalmente, ha estallado la riqueza y sin embargo el estado de miseria de las enormes mayorías se mantiene inalterable. En los barrios sus habitantes siguen sufriendo el más inmoral de los subdesarrollos, el analfabetismo, el desempleo y la

marginalidad cohabitan con ellos sin que nada indique que alguna vez pueda cambiar la situación. Guédez logra transmitir con la imagen la exasperante violencia de la injusticia que se enseñorea en los cerros de Caracas. Este mismo realizador continúa con la misma vitalidad y espíritu de denuncia en otros dos films, que terminan conformando una angustiante trilogía: *Los niños callan* (1970) y *Pueblo de lata* (1973). Esta trilogía sobre la marginalidad en Caracas convierte a Jesús Enrique Guédez en uno de los más importantes realizadores del documentalismo venezolano.

Como resultante de la denuncia del cine de Guédez surge quién, junto a Román Chalbaud, conformarán los dos pilares del cine de ficción venezolano: Clemente de la Cerda, que en los años setenta irrumpe con un retrato descarnado de la realidad de los barrios, que sigue siendo el film más taquillero de la cinematografía venezolana: *Soy un delincuente* (1976), cuya visión continúa estremeciendo al espectador. De la Cerda describe en este film la marginalidad y la violencia, inspirado en la novela de Gustavo Santander, donde se denuncia la realidad de un país en el que parecen no tener cabida los pobres, a quienes les es negado hasta su último derecho, personificado en la historia de un joven cuya única salida es la delincuencia. Un año después De la Cerda estrena *El Reincidente*, que conseguirá el mismo reconocimiento de *Soy un delincuente*, y con que completa la saga de su



film anterior, cuyo personaje sufrirá las consecuencias de un poder judicial parcial y corrupto.

Casi diez años después, el cineasta Daniel Oropeza recupera la temática en dos films: *La graduación de un delincuente* (1985) e *Inocente y delincuente* (1987), en los que construye dos historias estereotipadas sobre delincuentes que carecen de perfiles reales y sólo surgen como una caricatura dispuesta a cumplir los caprichos del director. Desde entonces el cine venezolano ha hecho usufructo de la vida de los barrios, la pobreza y la marginalidad como un elemento folclórico, casi turístico, donde se podría emplear el concepto creado por el cineasta colombiano Luis Ospina sobre aquel cine que retrata la miseria sólo con fines netamente *marketineros* —Ospina los denomina “Porno Miseria”—, en los que las historia de sus protagonistas son expuestas con cierta impudicia y sin más intención que la de hacer un show televisivo de la miseria. En esta línea podríamos considerar a *Macu, la mujer del policía* (1987) de Solveig Hoogesteijn. Macu está casada con un policía con quien vive en un barrio, allí se intenta analizar la relación entre las instituciones y la población, en una trama sencilla donde un policía asesina a varios jóvenes entre ellos al amante de su mujer. En otro film de Solveig Hoogesteijn, *Maroa* (2005) se muestra la compleja personalidad de una niña, habitante de un barrio, con todas las características traumáticas de llevar una vida acorde con su realidad y su relación con un maestro de música que con espíritu redentor, casi mágico, la rescatará de su destino de marginalidad.

Cyrano Fernández (2007), de Alberto Arvelo, consigue mostrar con más dignidad la vida en las barriadas, en este caso de un barrio llamado San Miguel de la Cota 905, la autopista que bordea la ciudad de Caracas. Cyrano, que obviamente se refiere al Cyrano de Edmond Rostand, mantiene el triángulo amoroso de la obra original y se caracteriza como un hombre de fuerte carácter y marcadas contradicciones. Arvelo traduce claramente la vida del barrio y sus padecimientos, con métodos genuinos sin pretensiones moralistas. En esta misma dirección marcha *La Clase* (2007) del debutante José Luis Varela, situada en los momentos anteriores al estallido que se conoció como “Caracazo” (27 y 28 de febrero de 1989, que pusiera en fuga al gobierno neoliberal de Carlos Andrés Pérez). La tensión política y social crece en las calles del barrio, en donde la vida de una joven que sueña en convertirse en primer violín de su orquesta se articulará con los momentos históricos que están por acaecer.

Quizás el director más peculiar de los hasta aquí consignados sea Jackson Gutiérrez, quien trabajaba de peluquero en un barrio llamado La Veguita y usando su cámara, comenzó a

recoger lo que sucedía a su alrededor y las conversaciones con sus clientes, toda gente del barrio. Sin guión filmó cada día lo que le parecía realmente genuino; finalmente, con todo ese material construyó un film sobre uno de los barrios más emblemáticos de Caracas: *Azotes de Barrio en Petare* (2007). El barrio, como colectivo social, ha sido protagonista de dos acontecimientos claves de la historia moderna de Venezuela. Durante el 27 y 28 de febrero de 1989, azuzado por un despiadado paquete económico, bajó por los apretados pasillos de las poblaciones hasta el centro de la ciudad, para decir que no aceptaría más ajustes económicos. Aquella actitud le costó al pueblo venezolano una cifra que se estima en más de 10 mil muertos, jornadas que se conocen como el Caracazo. El segundo momento se produjo en abril de



Cyrano Fernández de Alberto Arvelo (2007)

2002, durante el golpe de Estado contra el presidente Chávez. Tras las primeras horas de incertidumbre, cuando el pueblo entendió que la continuación democrática estaba en serio peligro, los habitantes de los cerros comenzaron nuevamente a bajar hacia el valle y su omnimoda presencia desarticuló el golpe y restableció al legítimo gobierno en su lugar. El pueblo venezolano, aquel que habita en los barrios, nunca o casi nunca ha tenido relevancia en la historia formal del país, siempre ha sido extorsionado por la política y pocas veces ha sonado su voz claramente, pero sin duda cuando lo hizo ha dejado huellas indelebles en la verdadera historia de Venezuela. El cine aún tiene que dar genuino testimonio de ello. ■

Guadi Calvo (Buenos Aires, 1955). Escritor, fotógrafo y periodista argentino. Ha publicado el libro de cuentos *El Guerrero y el Espejo* y la novela *Señal de Ausencia*. Como periodista ejerce la crítica cinematográfica para diferentes medios de Argentina, Latinoamérica y Europa, especializándose en cinematografías periféricas y latinoamericanas. Trabaja también actualmente en la radio de Buenos Aires. Es miembro del Concepto Editorial de *Archipielago*.