

Venezuela en la pantalla

Un cine grosero, violento y de malandros

Arturo Serrano*



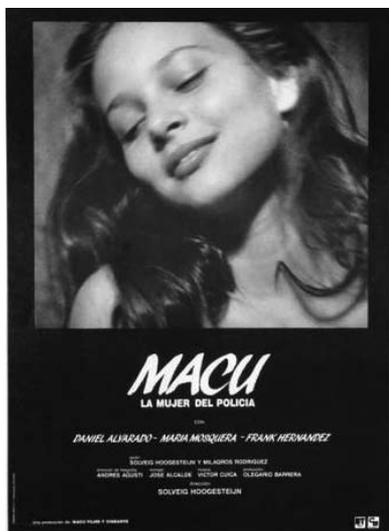
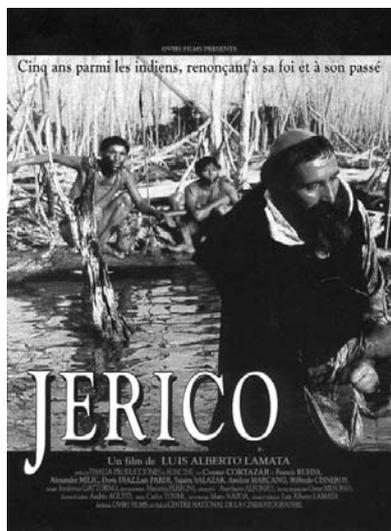
En el imaginario colectivo del venezolano se ha inscrito la creencia de que el cine venezolano es un cine de malandros, groserías y violencia. ¿Será verdad?

Desearía que el espectador venezolano usa criterios distintos para evaluar nuestro cine a los que usa para evaluar al cine norteamericano. Los mismos que consumen sin problemas ni críticas las obras de directores como John Woo, Martin Scorsese o Quentin Tarantino, critican lo soez del lenguaje en la cinematografía venezolana o su violencia. Quisiera defender aquí nuestro cine de estas y otras acusaciones que considero injustas y producto, básicamente, de una doble moral y de una falta de costumbre a la hora de ver nuestras producciones cinematográficas.

Hasta el año 1941 el barrio como espacio urbano estaba ausente. Sería de la mano de la compañía Avila Films, fundada por Rómulo Gallegos en 1938, que el barrio haría su debut en la pantalla venezolana con el film *Juan de la Calle* (R. Rivero, 1941), cuyo guión escribió el propio Gallegos. Esta película, de corte neorrealista, y de la que sólo se conservan cuatro rollos, narra la historia de un grupo de jóvenes que viven en la calle y quienes gracias a la ayuda de la sociedad logran salir de la pobreza y convertirse en hombres de bien. Más adelante, en 1959, Román Chalbaud dirigiría su primer largometraje *Cain adolescente* (R. Chalbaud, 1959) que narra la historia de Juan y Juana quienes se mudan a la capital para terminar viviendo en un rancho.

Si el barrio entra al cine venezolano es porque es nuestra realidad. El cine que inaugura Chalbaud en 1959 será un cine de compromiso social que intenta reflejar las desigualdades sociales y sobre todo las injusticias que esto implica. Más allá de que los directores deben contar con libertad artística, pretender que nuestro cine deba reflejar una realidad distinta a la nuestra es un sinsentido. El barrio está en la pantalla porque es nuestra vida diaria, vivamos allí o no. Como expresión artística es normal que el cine pretenda reflexionar sobre este asunto.

El *malandro* como protagonista del barrio es, en realidad, algo que surge en los años setenta con películas como *Soy un delincuente* (C. de la Cerda, 1976), *Reincidente* (C. de la Cerda, 1977) y más adelante con películas como *Macu, la mujer del policía* (S. Hoogesteijn, 1987), que es la película más taquillera de la historia del cine venezolano con un millón setecientos mil espectadores. En ellas se muestra al malandro como producto de una situación involuntaria y como resultado de las profundas diferencias sociales que parecen ya endémicas en nuestra sociedad. Chalbaud no abandona al barrio ni al pobre como protagonista de sus películas, pues casi todas se desarrollan en zonas populares caraqueñas y sus protagonistas son casi siempre los pobres. *El pez que fuma*



(1977), *Carmen la que contaba dieciséis años* (1978), *El rebaño de los ángeles* (1979) y *La oveja negra* (1987) son algunas de estas películas que presentan una variada tipografía de personajes que se asocian con la pobreza. Mendigos, prostitutas y ladrones de calle son quienes habitan este mundo.

Con respecto al lenguaje grosero, podríamos decir que no es sino producto del habla de la calle. El venezolano se expresa cotidianamente con groserías que poco a poco han perdido su valor y han pasado a formar parte integral de nuestro vocabulario en un *status* de igualdad con el resto de las palabras. Sin juzgar ni a uno ni a otro, creo que no es ninguna locura afirmar que el cine venezolano es grosero porque el venezolano es grosero. Desde mi punto de vista el problema radica en que la experiencia audiovisual, hablada en español, del venezolano se da casi exclusivamente en la televisión la cual, tradicionalmente, ha evitado el uso de las groserías. Desde 1983 hasta 1993 los venezolanos asistimos a 97% de películas norteamericanas, 2% de otros países y apenas a uno por ciento de películas venezolanas. No es de extrañar que el venezolano se impresione tanto de escuchar en el cine groserías del habla venezolana a las que sencillamente no está acostumbrado pues en

cierta medida espera que ese lenguaje sea el mismo que el de la televisión. ¿De qué otra manera podemos explicar que quien critica al cine venezolano, por grosero, no tiene problema alguno con guiones como los de Martin Scorsese o Quentin Tarantino en los que la grosería es parte integral del diálogo?

Pero tal vez la afirmación más absurda de las que se pueden hacer es la de que el cine venezolano es violento. Más bien habría que decir que nuestro cine se ha quedado congelado en la manera en que la violencia se representaba antes del año 1967, cuando en los Estados Unidos se presenta la impactante *Bonnie and Clyde* (A. Penn, 1967) que abrirá las puertas a lo que se ha dado en llamar la ultraviolencia. En parte, debido a las crudas escenas de los noticieros que reseñaban la Guerra de Vietnam, los espectadores dejaron de sentirse identificados con esa violencia falsa y sin consecuencias en la que quien moriría parecía más bien que se estaba desmayando. Es por eso que los cineastas empezaron a emplear un artilugio llamado el *squib*, que se trata sencillamente de un preservativo unido a una carga explosiva de bajo calibre que se llenaba de sangre falsa. Este se hacía explotar al momento indicado dando así la sensación de que el personaje había sido efectivamente tirotea-

do. Esto trajo como consecuencia que la violencia dejó de ser un producto consumible y empezó cada vez más a parecerse a la realidad.

En nuestro cine, los que se mueren lo hacen rapidito y sin mucha sangre, protegiendo así al espectador. Tal vez con la única excepción de *La Hora Cero* (D. Velasco, 2010), habría que decir que nuestros cineastas se alejan de la violencia real y siempre que ésta se muestra se intenta convertirla en un evento poco traumático. Tal vez escandalice a algunos, pero creo que más bien si algo le hace falta al cine venezolano es ser más honesto con sus espectadores e intentar mostrar la violencia tal como ésta es: caótica, desastrosa y terrible.

Quisiera finalizar diciendo que el cine venezolano no es un cine grosero ni violento ni de barrio. Por cada *Retén de Catia*, *Soy un delincuente* o *Macu, la mujer del policía* tenemos una *Jericó* (L. A. Lamata, 1991), una *Oriana* (F. Torres, 1985) o una *A la media noche y media* (M. Rondón & M. Ugás, 1999). Sólo hay que abrir los ojos para darnos cuenta de que cada vez más el cine venezolano refleja una variedad de tópicos y puntos de vista que se alejan de esa visión errónea del cine grosero.

* Profesor de la Universidad Católica Andrés Bello.