

La ciudad de *Caracas amor a muerte* y *Secuestro Express*

Ponencia preparada para presentar en la reunión LASA en Venezuela en Caracas, Venezuela el 26 y 27 de Mayo, 2008.

Belkis Suárez Faillace

Estudiante de doctorado del Departamento de Romance Languages and Literatures de la Universidad de Florida. Gainesville, Florida.

Resumen

Las ciudades latinoamericanas han sido narradas y representadas de diversas maneras en los distintos campos de la cultura y las artes. Los lenguajes que narran una ciudad transcurren por las imágenes que hemos adoptado muchas veces de las representaciones que se han hecho de un espacio en particular.

Este trabajo analiza la representación de la ciudad de Caracas y el lenguaje de la violencia en dos producciones cinematográficas venezolanas: *Caracas amor a muerte* y *Secuestro Express*. Ambas producciones fílmicas dan muestra de cómo la capital venezolana se ha representado y está siendo asociada con el discurso de la violencia con el que se ha identificado otras grandes metrópolis.

La ciudad de *Caracas amor a muerte* y *Secuestro Express*

El narrar una ciudad usualmente pasa por la inclusión del lenguaje de las imágenes que se tienen de ese espacio y que responden en muchos casos a las formas como las ciudades han sido representadas.

En este trabajo se analiza cómo la ciudad de Caracas ha sido representada a través del discurso de la violencia y cómo este lenguaje ha variado en dos producciones cinematográficas venezolanas: *Caracas amor a muerte* (2000) de Gustavo Balza y *Secuestro Express* (2005) de Jonathan Jakubowicz. En ambas películas se narra la ciudad encontrando un punto de conexión entre Caracas y la violencia. ¿Cómo se escribe y se narra la ciudad de Caracas? Alicia Ortega menciona el papel de la literatura en la representación de la ciudad:

Es posible tener una visión más completa y global de una ciudad desde una perspectiva aérea o desde un mirador colocado en un sitio estratégico, pero también es posible hacerlo desde el discurso literario que inventa un rostro, complejo y matizado de la ciudad [...] El trabajo con la ciudad desde la literatura no es sólo un trabajo de referencialidad sino un trabajo de enunciado, pues la ciudad es inventanada y construida en el espesor del lenguaje” (Ortega 118).

Tanto *Caracas amor a muerte* como en *Secuestro Express* el lenguaje de representación es el lenguaje de la violencia. Cabría preguntarse cómo y porqué la cotidianidad y la convivencia se muestran a través de la violencia en Caracas. Domingo Miliani en su artículo *Cien años de ciudad entre dos violencias y dos novelas*, señala algunos datos publicados en el diario *El Universal* de la Agencia Nacional de Seguridad,

en la que la violencia en 1999 en Venezuela era superada sólo por Colombia, Sudáfrica, México, Brasil y Rusia (132).

Esa violencia real de la ciudad comienza a ser eco en la literatura y otras formas de la cultura. Pareciera que los diferentes canales culturales han venido mostrando un patrón a lo largo de los años en la cultura venezolana. Ana Teresa Torres en *Tatuajes de Ciudad* menciona como la violencia ha venido marcando las páginas de la literatura nacional (8). Al igual que en narrativa, el cine como expresión y representación de la cultura, muestra la convivencia en la ciudad de Caracas a través de la violencia, y así la representan tanto Jonathan Jakubowicz en *Secuestro Express* como Gustavo Balza en *Caracas amor a muerte*.

La violencia de la Ciudad

La visión que tenemos de Caracas hoy en día varía según las diferentes formas en que ésta ha sido, y está, siendo representada. La capital venezolana es, en estas dos películas, una figura central. En el filme de Balza el mismo título indica la presencia espacial de la ciudad. Es la historia de una joven muchacha embarazada, Aixa, que vive el dilema de tener a su bebé en medio de los intereses de las personas que la rodean. La abuela que como ella tuvo sus hijas joven y cuyas hijas son ahora prostitutas, busca el término del embarazo. El novio de la protagonista, Ramón, un joven delincuente, drogadicto, violento y asesino que la amenaza si lo termina. Un cura que busca “salvar vidas” lucha para que el embarazo termine, y un médico ginecológico dispuesto a acabarlo. El argumento es el conflicto de vivir o morir en torno a la violencia y la lucha del poder en un espacio en el que existe una ruptura del pacto social, creando a su vez, otro pacto. El papel de la policía en *Caracas amor a muerte* muestra la corrupción, la impunidad y la

violencia como la norma que rige la cotidianidad. La producción finaliza con un cierre abierto y cuya apertura sólo deja espacio a la violencia. Intoxicada por una sobredosis, Aixa se dirige a la maternidad para que la salven a ella y a su bebé, pero Ramón la asesina creyendo que ha abortado. Luego busca al médico para cumplir su promesa de matarlo si acababa con el embarazo. Médico y delincuente se enfrentan, sólo escuchamos una detonación que nos lleva a la oscuridad, y ésta al final de la película, dejando múltiples finales, todos violentos.

El argumento de la película de Jakubowicz es un secuestro que ocurre en la ciudad y que transcurre durante algunas horas de la noche. La pareja de secuestrados y los tres secuestradores recorren la ciudad en una camioneta de lujo.

Las dos películas comienzan con la ciudad de Caracas. En el filme de Balza las imágenes de la ciudad titilan con el juego de luces que se prenden y se apagan como un cortocircuito. Es una imagen que se repite para mostrar la fragilidad de la vida en la ciudad.

En *Caracas amor a muerte* la ciudad se muestra distante; su perspectiva va desde arriba hacia abajo y muchas veces laterales, pero siempre desde lo alto, y por ello vulnerable, como la protagonista de la película Aixa, ajena a las relaciones interpersonales más cercanas: callada, apática. Sólo la violencia de Ramón parece alcanzarla. Lo que pasa en la ciudad pareciera equipararse a lo que sucede con la protagonista, o la protagonista es una extensión y a la vez producto de lo que ocurre en la ciudad. La metáfora del cortocircuito y la luz, que existe pero que está a punto de perecer, es una forma de expresar la manera difícil de vivir en una ciudad como Caracas. La violencia y los conflictos que ocurren en el contexto social de la película de Balza son

una conexión entre las problemáticas relaciones del individuo con la sociedad y una pequeña muestra de esta ciudad que existe y se mantiene a pesar, y muchas veces gracias, a la violencia. Las luchas presentes se manejan a través de relaciones binómicas: amor/odio; oscuridad/luz; interés/apatía; ciencia/religión; vida/muerte.

El conflicto subyacente en esta producción es si se quiere de corte ético/moral que pasa o transcurre a través de la violencia en un contexto social de un vecindario de bajos recursos económicos donde la violencia, las drogas, la falta de oportunidades laborales acorde con la preparación de los individuos, están a la orden del día. Es decir, la incapacidad de la sociedad para generar un ambiente social que produzca relaciones interpersonales y sociales sanas. La corrupción policial, el abuso de poder, la presencia de la Iglesia en asuntos de salud pública, la ilegalidad del aborto, la prostitución, la maternidad en adolescentes, entre otras. Caracas, es una ciudad como muchas otras, productora de injusticia social e incapaz de ofrecer un buen nivel de vida a la mayoría de sus habitantes.

En *Caracas amor a muerte* y también como veremos en *Secuestro express* la cotidianidad en la ciudad es más un esfuerzo individual que un fluido recorrido social. La lucha del ciudadano por sobrevivir en un lugar violento y hostil se ha ido incrementando hasta llegar a generar un compulsivo conflicto entre clases que es lo que muestra Jakubowicz.

A diferencia de *Caracas amor a muerte* cuyo escenario es si se quiere reducido a un vecindario, aunque se pueda proyectar, en *Secuestro Express* es imposible evadir la inmersión de la ciudad. *Secuestro Express* comienza con la imagen de la ciudad de Caracas desde un helicóptero recorrida desde el cielo siguiendo el borde que “limita” los

ranchos y los edificios y construcciones de clase media. Podría ser cualquier ciudad latinoamericana pero un inmenso tanque de agua nos aclara que se trata de la capital venezolana: “Caracas te quiero”. Las imágenes de la ciudad en helicóptero descienden a lo concreto y en un movimiento acelerado de la cámara van intercaladamente entre la noche donde los jóvenes manipulan armas, consumen drogas y luchan por poder y legitimación entre las calles de los barrios de la ciudad, a otras imágenes también rápidas pero a la luz del día, de los campos de golf, el centro comercial más grande y opulento de la ciudad y las mansiones del Country Club.

El contexto temporal, político y social de la película es fácil de ser delimitado. Un discurso en la radio del presidente de la república Hugo R. Chávez Frías hace ineludible el contexto político, así como la situación de ambivalencia, y escisión en la que vive el venezolano dependiendo de la postura política en la que se encuentra. La ciudad se contextualiza, es la Caracas de Chávez presidente. La Caracas de las huelgas y el enfrentamiento entre bandos políticos opuestos queda evidenciada con diferentes y diversas imágenes de huelgas, manifestaciones, violencia policial, tanques de guerra en las calles.

El contexto político y social en *Secuestro express* no es más que un marco para expresar la escisión y el malestar de la población caraqueña que vive la cotidianidad en base a discursos que promueven la separación de intereses y el resentimiento social de los ciudadanos. Sin hacer mayor referencia a las repercusiones políticas y sociales del gobierno de Chávez, Caracas presenta un elevado índice de violencia. Los secuestros son, ya parte de la cotidianidad de la ciudad; y lo eran también antes de la presidencia de Chávez, pero la lucha de clases es ahora no sólo exaltada en el discurso político sino que

también hace eco en el campo de la cultura. *Secuestro Express* es un ejemplo de ello. La división de clases sociales se hace más marcada cuando el referente es subrayado constantemente en los discursos políticos y culturales y cuando existe un “elogio a la violencia” como la llama Roberto Briceño León (2).

La violencia ocurre en *Secuestro Express* casi al azar, cualquiera de los espectadores que tenga un carro medianamente de lujo podría ser víctima de la violencia presentada en esta película y es uno de los elementos que difieren con el filme de Balza, que a acepción de la escena de asalto y asesinato en el tránsito de la ciudad, la violencia es más el conflicto de poder entre pandillas de barrio, entre policías y delincuentes por la lucha de poder y territorio. Es, en fin, entre el deber y poder ser social y ético en un territorio delimitado y cerrado de la ciudad. No ocurre lo mismo en *Secuestro Express* donde los secuestradores están al acecho en busca de un vehículo acorde a sus intereses.

Ahora bien, en ambas películas la actuación de las fuerzas de seguridad son una farsa social, hay una constante violación sistemática de las leyes, así como una fascinación por la violencia y la discordancia. Caracas en ambas producciones fílmicas pasa de ser una ciudad latinoamericana violenta con los problemas sociales típicos de nuestras sociedades, a ser la misma ciudad pero con la expresión de un odio social que si bien es cierto comenzaba a vislumbrarse en *Caracas amor a muerte* con la escena del robo y asesinato en el tráfico de la ciudad, se corona en *Secuestro Express* donde incluso se muestra a través del uso del lenguaje.

Lenguaje de la división

La división social se hace presente a través del lenguaje. La representación de la ciudad se hace utilizando el lenguaje como forma de aproximación a la violencia. En

Caracas amor a muerte el lenguaje utilizado aunque a veces en jerga es, si se quiere, unificado, lo que subraya aún más el carácter ficcional de la película aunque sepamos que tiene rasgos documentales. Por ejemplo para Gunther Blessing *Caracas amor a muerte* es un docudrama (1). Mientras que en *Secuestro Express* aún cuando podríamos argumentar que también se trata de un docudrama, el lenguaje utilizado por los actores, algunos “actores naturales”, es la representación real de claras separaciones sociales y lingüísticas que conviven mayoritariamente en la ciudad de Caracas. En *Secuestro Express* la utilización del lenguaje denota y marca una gran diferencia entre los personajes.

Una de las maneras en las que se expresa la diferencia, oposición y lucha entre clases se hace a través del lenguaje. A pesar de ser todos los personajes ficcionalmente de un mismo país, de una misma ciudad: Caracas, -a excepción de Rubén Blades-, todos los demás personajes se expresan haciendo énfasis en la forma absolutamente caraqueña de hablar. Incluso Mia Maestro, la actriz argentina, se interna en una casa caraqueña para aprender la entonación de una muchacha de clase alta, o media alta que vive y se mueve en el Este de la ciudad: *una sifrina*.

En *Caracas amor a muerte* no se escucha esta división, de hecho como los actores son en realidad actores, hasta los malandros hablan con el acento y tono de clase media y alta aún cuando exista la utilización de jerga, puesto que ésta no es territorio de una clase social. Y más aún, todos los personajes pertenecen a un mismo entorno social, aunque sus niveles educativos y profesionales sean distintos, desde el malandro delincuente y prostituta, hasta el cura de la parroquia y el médico de la maternidad utilizan una entonación “unificada”. Aunque el manejo de la violencia se hace en algunas

expresiones lingüísticas, éstas no difieren ni expresan un malestar que va más allá de la representación ficcional del problema subyacente en la película.

En *Secuestro Express* no hay unificación posible. Al comienzo del largometraje las divisiones sociales se hacen evidentes a través del contexto en el que muestran a cada uno de los personajes. Pero más eficiente que la concreción visual de estos contextos sociales es la expresión verbal que utilizan cada uno de ellos a lo largo de la película. No hay que ser caraqueño, ni siquiera venezolano, ni lingüista para darse cuenta de estas diferencias sociales a través del lenguaje. Son los secuestradores que se comunican por teléfono al principio de la película con un lenguaje creado, un código de comunicación que sólo los “malandros” conocen. Preguntarse por la creación y existencia de este código no es necesariamente necesario. El secuestrador de clase media, utilizando su siempre lenguaje medio, puede moverse entre el código creado entre los malandros de clase baja, y la entonación “sifrina” que se marca en las entonaciones y expresiones lingüísticas de la clase alta. Hay un claro enfrentamiento en las formas de expresión del lenguaje que muestra la lucha de clases. La entonación, el volumen de la voz, y las expresiones marcan un claro límite social que solo se intenta unir a través del personaje que representa la clase media no sólo a través del lenguaje sino también mediante las expresiones, representaciones y represiones de violencia.

Secuestro Express intenta una muestra más realista de la ciudad que *Caracas amor a muerte* en cuanto a sus componentes sociales y urbanos. Esta forma de expresión realista se evidencia a través de la visión de diferentes partes y formas de vida en la ciudad, así como también el lenguaje utilizado por los distintos estratos sociales. No se trata de comparar cual es más representativa de la ciudad, sino compararla en cuanto al

uso de la violencia para retratar uno o varios aspectos que se han querido mostrar en ambos argumentos.

Caracas: una urbe abandonada

Caracas parece en ambas películas como una postal que miramos desde afuera, está allí, inofensiva. Pero al adentrarnos ¿qué nos muestran estas dos producciones? Violencia y abandono. En *Caracas amor a muerte*, las escenas de los bloques están siempre desérticas, pareciera que allí no vive nadie, lo que contrasta con las ropas secándose al sol en los apartamentos, y el hacinamiento que nos muestra la familia de Aixa, y de Ramón. La única zona poblada de los bloques durante el día es la cancha de deportes. Pero afuera no hay nadie, los espacios públicos no son públicos porque los ciudadanos no los ocupan. Su privatización es ficticia pero real, no tienen puertas pero sus límites están claramente delimitados.

En *Secuestro Express*, las escenas de la ciudad, de sus construcciones, edificios y casas se muestran casi siempre abandonados, con vidrios rotos, con las calles sucias, pero en realidad es una representación de la ciudad que muestra más desidia que abandono. Las calles de La Pastora, y de algunas imágenes del centro de la ciudad, siempre se ven dejados, algo desocupados por personas que ocupan las calles más que sus hogares. En el vivir lo ocupan todo y a la vez nada, están en todas partes y en ninguna dejando rastros, lo que se evidencia con la basura. Las luces de los apartamentos, que aunque habitados, parecen vacíos desde afuera, porque nadie interviene en los asuntos públicos relacionados con la violencia. Así se evidencia en un edificio de Sábana Grande donde los secuestradores han estacionado la camioneta para comprar drogas. Al regresar se encuentran que ellos han sido también víctimas de sus propia actividad y han sido a su

vez robados. Es de mañana y a pesar de que sabemos que hay actividad en la ciudad incluso por el mismo robo, lo que se nos muestra es abandono, vacío en las calles y edificios, nadie mira, nadie escucha, aunque estemos todos.

Parque Central es el lugar para recibir el dinero de la recompensa, en una especie de guardería sucia, abandonada. Desde allí se ve Caracas, también sucia, para muchos abandonada. Pero la guardería, al igual que la ciudad, no está desierta, en otro cuarto en otro nivel, hay niños jugando, son reales, pero se mueven entre el sucio, entre los papeles rodando por el piso y sin la supervisión de un adulto. Pareciera una metáfora de la ciudad, de los entes gubernamentales que actúan resolviendo acciones burocráticas dejando de facto acciones reales y concretas que deberían resolver para contrarrestar los efectos violentos que se expanden por la ciudad sin la supervisión de un estado que vele por las necesidades primarias de sus ciudadanos. Como menciona Roberto Briceño León: “La vida tiene que defenderse contra el hampa, y la defienden los ciudadanos por los medios que tienen, pero hay responsabilidad también constitucional, en la cual el Gobierno tiene la obligación de proteger el derecho a la vida y la integridad física del ciudadano, y no lo está haciendo” (León 2). La ciudad parece abandonada, pero no lo ésta, en ella conviven todos los entes sociales posibles para que la cotidianidad sea armoniosa y no una lucha diaria por el llegar sano a los lugares privados, que pretenden resguardar al ciudadano a merced de otro en un espacio público ahora temido. En *Secuestro Express*, el conflicto social se agudiza. Un diálogo en el filme lo representa claramente cuando el secuestrador de clase media Trece le explica a Carla, la mujer secuestrada, que roban a todos, pero no “con la misma arrechera”. *Secuestro Express* finaliza en las afueras de la ciudad donde se ha improvisado comunitariamente un basurero; Carla se arrodilla frente a Caracas y le

dicen: “mira la ciudad donde vives perra. Comparte con las ratas. Bienvenida a la Castellana, al Country club, ahora siente la mierda” y descargan sus pistolas, pero no a ella sino a la ciudad y le dicen “sorpresa mami que estas viva” y se van.

Conclusiones: Las películas refuerzan siempre el límite: noche/ día, pobres/ ricos, amor/ odio, enfermedad /salud, luz/oscuridad, vida/muerte. Los puntos de conexión son: la ciudad, dos mujeres, las drogas, la violencia, la apatía y en *Secuestro Express* la clase media esperanzadora. Es la clase media la que junta las terribles diferencias de convivencia urbana. Es también esperanzadora en la medida que transcurre y se desenvuelve desde la noche hacia el día y no al revés. Así como la reivindicación de la clase alta que negocia con la baja a través de la media. Hay un diálogo, una negociación.

En *Caracas amor a muerte* el conflicto no es la lucha social como en *Secuestro Express* sino una confrontación moral y ética. La resolución en *Caracas amor a muerte* no es esperanzadora, hay por el contrario un final abierto donde cualquier conclusión es posible. En esta medida no sólo la película no se acaba, sino que permite que la violencia se extienda con las múltiples consecuencias de este final. El conflicto ético/moral parece impredecible, dual, en plena lucha. En *Secuestro Express* hay un futuro posible, imaginado e incluso representado. La violencia de la lucha y el enfrentamiento social es negociada, su resolución es posible y en este sentido es esperanzadora.

La convivencia en las ciudades latinoamericanas hoy en día no existe sin la presencia de la violencia. Esta toma todas las vías de expresión como en la literatura y la cultura. *Secuestro Express* y *Caracas amor a muerte* son sólo un ejemplo de cómo la ciudad es representada. A pesar de que sabemos que la literatura y la cultura no

necesariamente muestran la realidad, la convivencia en la ciudad de Caracas se representa con la violencia extrema, con la violencia de la ficción.

La convivencia en Caracas y los logros en ella se hacen a pesar de la ciudad y no gracias a ella. No es más que el arte de sobrevivir una convivencia conflictiva, violenta lo que nos representa la cotidianidad urbana. Esa es la Caracas de hoy.

Bibliografía

Blessing, Gunther. “Lo real cruel: La estética de la violencia en tres películas

hispanoamericanas de los años noventa”. *Revista Trimestral de Estudios*

Literarios. 3.11 (2002). <http://lacasadeasterionb.homestead.com/v3n11pel.html>

Briceño León, Roberto. “Con Chávez hemos tenido tantos muertos como en Vietnam”.

Semanario Versión Final. 2.25 (2008) 18 al 24 de Enero.

<http://www.versionfinal.com.ve/wp/2008/01/18/con-chvez-hemos-tenido-tantos-muertos-como-en-vietnam/>

Miliani, Domingo. “Cien años de ciudad entre dos violencia y dos novelas: *Todo un*

pueblo (1899)/ *Pin Pan Pun* (1997)”. En Mabel Moraña (editora) *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2002. 127-142.

Ortega, Alicia. “La representación de Quito en su literatura actual”. En Mabel Moraña

(editora) *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*.

Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2002. 107-126.

Torres, Ana Teresa. Introducción. *Tatuajes de ciudad*. Caracas: Sacven, 2007.