

Los hijos de la calle entran en la historia

Escrito por Salvador Velazco



Los hijos de la calle. Representaciones realistas en el cine iberoamericano 1950-2003

Autor: Juan Carlos Vargas

Guadalajara: Universidad de Guadalajara. 2013, 220 págs.

ISBN: 978-607-450-699-0

Juan Carlos Vargas, investigador de la Universidad de Guadalajara, ofrece en *Los hijos de la calle* un estudio metódico de una materia que, hasta ahora, solo había sido considerada de manera superficial y fragmentaria. En forma concisa y clara, se aborda en este trabajo del cine iberoamericano el proceso de representación realista sobre niños, adolescentes y jóvenes marginales desde sus orígenes, a través del estudio de las causas y condiciones de posibilidad que produjeron la emergencia de un cine de esta naturaleza, así como su posterior expansión y transformaciones actuales.

El estudio se divide en tres partes claramente delimitadas. En la primera se hace un recorrido por las “primeras búsquedas” de un cine verista o realista que va desde el documental etnográfico y social en Estados Unidos (Robert Flaherty, *Nanook of the North*, 1922), el realismo soviético (Dziga Vertov, *El hombre de la cámara*, 1929) hasta el realismo poético francés (Jean Renoir, *Toni*, 1935); a continuación, el investigador se ocupa del neorrealismo italiano, fenómeno artístico profundamente enraizado en la cotidiana y dolorosa realidad política y social de Italia en los años de la Segunda Guerra Mundial y posguerra y que, rebasando las fronteras de su país natal, influyó en las cinematografías de América Latina. Vargas presenta presencia ejemplos prototípicos del neorrealismo italiano como *El limpiabotas* (*Sciuscià*, Vittorio De Sica, 1946) y *La tierra tiembla* (*La terra trema*, Luchino Visconti, 1948). Asimismo, el autor se detiene en el filme clásico de Luis Buñuel, *Los olvidados* (1950), al que considera un modelo paradigmático del cine de representación realista que vendrá a romper con el melodrama típico de la época.



Los olvidados (L. Buñuel, 50)



Crónica de un niño solo (L. Favio, 64)



Pixote (H. Babenco, 1981)

En la segunda sección del libro, Vargas aborda la herencia del neorrealismo italiano en producciones iberoamericanas que van desde 1950 hasta 1981. En esta parte del libro, el autor traza la herencia e impronta de la poderosa corriente del neorrealismo italiano en los modos de producción y formulaciones estéticas en Iberoamérica a partir de la década de los 50. De esta manera, el historiador crea una red de vasos comunicantes entre estas tradiciones cinematográficas en donde dialogan los jóvenes marginales de *El limpiabotas* en Italia, *Los olvidados* de México y los argentinos de *Crónica de un niño solo* (Leonardo Favio, 1964), por citar algunos ejemplos. Esta dimensión comparativa es una constante a lo largo del texto. Los filmes neorrealistas ejercieron un profundo influjo en una América Latina que se enfrentaba al subdesarrollo económico, al éxodo de las poblaciones campesinas a las ciudades, al crecimiento de las ciudades con grandes cinturones de miseria y marginalidad, al abandono y explotación de muchos de sus niños y jóvenes. Con todo, es importante señalar que no se trató simplemente de importar el neorrealismo italiano a Iberoamérica, sino que Iberoamérica

adaptó la estética neorrealista a sus circunstancias específicas. Este complicado proceso de adaptación es lo que le interesa subrayar a Vargas en el análisis de los filmes de esta sección.

En la tercera parte de *Los hijos de la calle*, el autor presenta filmes realizados de 1990 a 2003, que tienen que ver con tres ejes temáticos: crimen-delincuencia, sicarios y niños de la calle. Los tópicos giran en torno a la pobreza y marginación social, la desintegración familiar, la orfandad, la drogadicción, el narcotráfico, la violencia y la explotación, entre otros. El autor se concentra en esta sección en la representación cinematográfica de una problemática que se ha venido agravando con la globalización: la marginalidad y tragedia de jóvenes desamparados, que no es sino una manifestación del desarrollo desigual de la mundialización de nuestros días. Es innegable que se ha agravado la situación de muchos jóvenes excluidos por el sistema económico, político y social que impera en la era neoliberal, incluso, se ha abierto para muchos de ellos la opción de formar parte del crimen organizado y de los cárteles de las drogas como una manera de supervivencia. El elemento comparativo sigue presente. Así, por ejemplo, en este gran juego de espejos construido por Vargas, los jóvenes contratados para asesinar en las calles de Medellín en *La virgen de los sicarios* (Barbet Schroeder, 1990) se dan la mano con *La vendedora de rosas* (Victor Gaviria, 1998) o los jóvenes delincuentes de *Caluga o menta* (Gonzalo Justiniano, 1990) en Santiago de Chile conversan con el *Lolo* (Francisco Athié, 1992) de la ciudad de México, y Lolo con el Pedro de *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950).



Deprisa, deprisa, (C. Saura, 80)



Caluga o menta (G. Justiniano, 90)



La vendedora de rosas (V. Gaviria, 98)

El detallado análisis de las 27 películas que integran *Los hijos de la calle* sigue de manera consistente un mismo esquema: primero, el autor brinda información del contexto social y

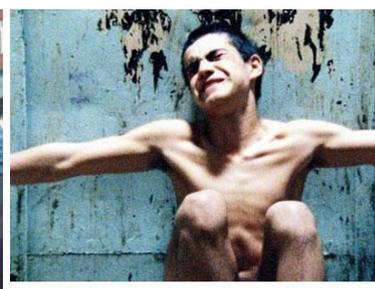
político en que se produce el filme en cuestión, luego, realiza un acucioso análisis del tema, ideología y estilo de la película; finalmente, incorpora a su evaluación observaciones y comentarios pertinentes de los especialistas que se han ocupado del filme a considerar, así como el impacto que tuvo el mismo a nivel de las audiencias y premios alcanzados en festivales. Las películas examinadas son las siguientes: *Los olvidados*, *La escalinata*, *Río, 40 graus*; *Tire Dié*, *Los golfos*, *Crónica de un niño solo*, *Largo viaje*, *Valparaíso, mi amor*; *La Raulito*, *Soy un delincuente*, *Chuquiago*, *Gamín*, *Deprisa, deprisa*; *Pixote: A lei do Mais Fraco*; *Caluga o menta*, *Lolo*, *Sicario*, *Como nacem os anjos*, *Pizza, birra, faso*; *Barrio*, *La vendedora de rosas*, *Huelepega*, *ley de la calle*; *Ratas, ratones y rateros*; *La virgen de los sicarios*, *De la calle*, *Cidade de Deus* y *El Polaquito*. Las 27 películas estudiadas pertenecen a los siguientes países: México, Venezuela, Brasil, Argentina, Chile, Bolivia, Colombia, Ecuador y España. La mirada de Vargas va y viene de América Latina a Europa y de Europa a América Latina, sin dejar de hacer algunos atisbos a los Estados Unidos. Así, su investigación está marcada por una verdadera dimensión transatlántica.



De la calle (G. Tort, 2001)



Cidade de Deus (F. Meirelles, 2002)



El polaquito (J.C. Desanzo, 2003)

No escapa al investigador que el cine siempre ha tenido un carácter transnacional que establece un diálogo con diferentes tradiciones cinemáticas. Ciertamente, Vargas se sitúa en una tradición crítica que concibe el cine iberoamericano como parte de un movimiento transnacional y transcultural aún cuando se siguen privilegiando enfoques que circunscriben el fenómeno cinematográfico a fronteras nacionales. Paulo Antonio Paranaguá, un académico de reconocido prestigio a nivel internacional, forma parte de este paradigma que ve el cine iberoamericano como el punto de convergencia de diversos discursos culturales transnacionales. Podríamos citar su libro publicado en 2003, *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*, como un antecedente de *Los hijos de calle*. No es irrelevante que Vargas mencione la importancia que tiene este libro para entender la profunda huella que ha dejado el neorrealismo italiano en el contexto del cine latinoamericano.

Juan Carlos Vargas, doctor en historia del cine por la Universidad Autónoma de Madrid, llega a *Los hijos de la calle* precedido por una amplia serie de publicaciones en revistas especializadas, ediciones de volúmenes colectivos, monografías, artículos, etc. Es autor de *Los mundos virtuales. El cine fantástico de los noventa* (2003), *Ana Ofelia Murguía* (2004), y coautor de *Abismos de pasión: una historia de las relaciones cinematográficas hispano-mexicanas* (2009); *Historia de la producción cinematográfica mexicana*, tomos 1977-1978 (2005) y 1979-1980 (2008); *Historia de un gran amor. Relaciones cinematográficas entre Cuba y México 1897-2005* (2007) y *Tierra en trance: el cine latinoamericano en cien películas* (1999).

El doctor Vargas es dueño ya de una metodología de trabajo en la que cada uno de los filmes a considerar es objeto de una valoración que atiende, no solo a los aspectos formales e ideológicos, sino que además integra el testimonio de analistas de diferentes formas de pensar, así como la respuesta de las audiencias. Sus fuentes de referencia son de la más diversa índole: desde la publicación académica, la reseña publicada en las páginas de un diario, la entrevista en un sitio del internet, hasta el documento enterrado en una hemeroteca de difícil acceso. Lo que anima al historiador es documentar a fondo la expresión cinematográfica de una materia en especial como lo fue el caso de los niños y jóvenes marginales en el cine iberoamericano contemporáneo en *Los hijos de la calle*. Paulo Antonio Paranaguá se ha referido al trabajo de investigadores de la Universidad de Guadalajara agrupados en torno a la figura de don Emilio García Riera (1931-2002) como la “Escuela de Guadalajara”. Juan Carlos Vargas es un digno representante de esta escuela y su más reciente publicación, un excelente fruto que será referente de lectura obligada en la historiografía del cine iberoamericano y con él, los hijos de la calle han entrado ya en la historia.