

- Fondo Editorial Cinemateca Nacional
- Fondo de Fomento Cinematográfico
- Fondo Editorial del Instituto Municipal de Cultura
Mérida - Distrito Libertador

DEPOSITO LEGAL: If 84 - 3.895

© Copyright 1984 Fondo Editorial Cinemateca Nacional
Fondo de Fomento Cinematográfico
Fondo Editorial del Instituto Municipal de Cultura / Mérida - Distrito Libertador

Alvaro Naranjo

ROMAN CHALBAUD:

un cine de autor

Caracas - Mérida - Venezuela /1984

PRESENTACION

Una tarde de 1974 coincidí con Alvaro Naranjo en el cine “Río” de Sabana Grande. Proyectaban allí el más reciente estreno de Román Chalbaud, *La quema de Judas*. Ya conocía el interés de aquel adolescente por el cine; en el momento de salir —y de encontrarnos— intuí que ansiaba hablar sobre la película. Pero no lo hicimos. Pasarían algunos años para que realmente comprendiera yo cuánta importancia debió revestir esa tarde de cine en su futuro. No era fácil hallar en cartelera una película venezolana para entonces. ¿Qué vivencias o aspiraciones recónditas fueron estremecidas por la historia que acababa de contemplar? ¿Qué significaba haber hallado en el cine un idioma, los gestos y tantos personajes como los que estaba acostumbrado a reconocer en la calle? Desconozco las refracciones exactas que el film produjo en Alvaro Naranjo: pero es sencillo adivinar que entonces quedó definido un vínculo profundísimo entre él y el cine venezolano.

Nacido en Caracas, en 1955, Alvaro Naranjo se interesó inicialmente por las artes plásticas; cuando la Universidad Central de Venezuela creó su escuela de Arte y en ella la mención “Artes Cinematográficas”, se decide finalmente por esta especialidad, de cuya primera promoción forma parte. En 1982 concibió y filmó un cortometraje sobre la sutil asechanza de la otredad. Trabaja para la Cinemateca Nacional donde ha hurgado papeles, revisado archivos, perseguido viejos films y estudiado los nuevos, para configurar una biografía y una atractiva aproximación al cine de Román Chalbaud. El viejo impacto de 1974 no fue fugaz; la maduración del joven ha encontrado un apropiado cauce en la madurez cinematográfica del propio Chalbaud.

Este volumen es el resultado de tan interesante experiencia. Mucho de la manera como Naranjo observa a la realidad venezolana actual, debe estar también en las películas de Chalbaud. El humor de ambos, el gusto por el lenguaje que la escatología inven-

ta, cierto poder para arrancar a la marginalidad social certeras revelaciones psíquicas: todo ello está en Chalbaud y en Naranjo.

Biografía de Chalbaud, descripción de su obra y primeros acordes para una futura lectura en profundidad, son los ingredientes generales que el lector encontrará acá. Naranjo, con discreción desacostumbrada en los biógrafos actuales, suscita los comentarios y las confesiones del cineasta; nos muestra el arranque de una pasión cinematográfica, desde Mérida y desde la infancia de Chalbaud, hasta su personal y abierta manera de dirigir y cerrar un *film*. Todo ello conducido por el entrevistador, que se aparta en el texto para no interferir en la relación del lector con Chalbaud.

El breve estudio sobre la filmografía recorre las constantes visuales, narrativas y temáticas del director. "Cine de autor" designa Naranjo al trabajo de aquél: por la continuidad ante las cámaras que Chalbaud ha sostenido; por la unidad de su obra, por la coherencia (tácita o visible) de su registro anecdótico. También ubica Naranjo a la obra de Chalbaud dentro del panorama global del cine venezolano en las últimas décadas. Y propone, acerca del fondo último de su cine: "Esta tendencia en la que incluimos la obra de Román Chalbaud, y que podemos denominar tentativamente un género social, se ha planteado insistentemente como tema básico la marginalidad. Como rasgo común, en todos estos films se palpa un alto poder de captación real de la vida dentro de grupos sociales segregados en el ámbito de la gran urbe capitalina". Evidenciando, asimismo, que tal tendencia conlleva una actitud de denuncia sobre las circunstancias del personaje (o del habitante cotidiano) que puebla nuestra ciudad.

Efectivamente, azares políticos, aventuras amorosas, personajes buñuelescos, tramas con algo indeciso o abierto ocupan siempre en Chalbaud un ámbito lateral de la ciudad. El prostíbulo, la pensión, espacios perfectamente limitados y reconocibles, dan cabida a tormentosas pasiones tropicales, a delirantes y confusos profetas, a beatas, mientras la música de la radio o de las rockolas distribuye boleros, congas o pasodobles. Chalbaud lee, según Naranjo, nuestro discurso cotidiano: pero sobre él coloca su estilo fantasioso, tierno, recargado.

El futuro inmediato guarda por lo menos una línea previsible en los avatares de esta publicación. Ella consiste en que este estudio, bajo su engañosa brevedad, reúne ya una extraordinaria información sobre la existencia y el arte de Chalbaud. Historiadores de la cultura o del cine venezolano, amantes de la "pantalla de plata" y cuantos se interesen por conocer acerca de esa presencia fantasmal y dominante que es el cine, hallarán aquí un trabajo necesario, ameno, original: y la silueta vital e intelectual de uno de nuestros creadores mayores.

JOSÉ BALZA



Pepe

INTRODUCCION

El presente trabajo, de carácter fundamentalmente divulgativo, se propone aportar un medio para una aproximación interior hacia la figura y la obra de una de las más originales personalidades cinematográficas venezolanas. Los objetivos que motivaron su realización fueron, en primer lugar, hacer un justo y necesario reconocimiento a la ingente labor creadora realizada por quien, a través de una extensa filmografía, que alcanza ya los once títulos, ha logrado hacer —dentro de las arduas condiciones que la todavía incipiente industria cinematográfica en el país presenta— un cine que, sin lugar a dudas, podemos considerar en la categoría de cine de autor.

Asimismo, aspiramos a la par estimular el conocimiento general sobre esta importante materia cultural que es el cine venezolano; contribuyendo a llenar el vacío existente en lo que a publicaciones sobre este tema en el país se refiere.

De acuerdo a la conocida tendencia a concebir la vida y la obra de un artista como una sola entidad, hemos ordenado en la primera parte aquellos rasgos biográficos que dibujan la innata vocación artística de Chalbaud. Para ellos hemos cubierto una labor de investigación donde recogemos directamente el testimonio del cineasta, que citamos junto a fragmentos de la columna *Apuntes de un Cineasta* escrita por él mismo, y que apareciera publicada semanalmente entre 1979 y 1980 en el cuerpo "E" del diario *El Nacional*. Esta parte se complementa con la cronología incluida como Apéndice.

En la segunda parte, dedicada a la obra cinematográfica, nos detenemos en particular sobre las cuatro películas de Chalbaud adaptadas de sus propias piezas teatrales. Con ello, sin plantearse un análisis formal exhaustivo o una revisión crítica (aunque con elementos de ambos campos), intentamos una visión lo más objetiva donde enfocamos aspectos interiores de cada film, desde sus vertientes temática y estética; lo cual complementamos haciendo referencia a los puntos de vista desarrollados por representantes de la crítica al respecto. Incluimos también la serie de sinopsis argumentales, que hemos elaborado con el propósito de aportar un elemento imprescindible para cualquier acercamiento a los films. Acompañamos este material con los datos concernientes a la filmografía de Chalbaud, que pueden servir de fuente confiable a investigadores y estudiantes.

PARTE I

IMAGEN

De Mérida, ciudad donde nació en 1931, Román Chalbaud conserva borrosos recuerdos, ya que allí vivió solamente hasta los cinco años de edad. Todos sus antepasados y familia provienen de esa ciudad donde fue criado por mujeres rigurosas; en su casa se encontraban su madre, la abuela y la bisabuela; no su padre, quien se divorció cuando Román contaba apenas un año y su única hermana, Nancy, estaba aún por nacer.

En Mérida, siendo muy niño, Román descubrió el cine y quizá ese es el recuerdo mayor que tiene de allá: todavía ve imágenes de entonces, de aquellas películas. La primera fue *Tiempos Modernos*, con Charles Chaplin; luego vio *Morena Clara*, con Imperio Argentina. La tercera vez lo llevaron con su hermana a ver *Frankenstein*, cuya monstruosa imagen le hizo huir despavorido de la sala.

“ . . . Esa vez nos dejaron solos en el cine. Quizás yo tenía cuatro años y Nancy tres; el cine quedaba muy cerca de casa y nos iban a recoger a la salida. Cuando en la pantalla salió una mujer que tomaba una copa de champaña, y de pronto por detrás aparecía Frankenstein, yo me asusté muchísimo, me puse a llorar y salí corriendo dejando a mi hermana sola. Al regresar a casa me pegaron, me regañaron muchísimo ¿Cómo había tenido yo miedo? ¿Cómo había dejado a mi hermana sola, que era muy chiquita y ella no se asustó? O sea, que yo creía en aquellas imágenes que veía en el cine . . . ”¹

Como infinidad de típicas familias de la provincia, los Chalbaud resuelven un buen día mudarse a Caracas decididos a conquistar la capital.

1. Entrevista realizada a Román Chalbaud, julio 1982.

“... Lo primero que recuerdo de Caracas son los tranvías. Yo tenía seis años y llegamos de Mérida en un autobús de la ARC, mi mamá, mi hermana Nancy, mi abuela y una criada llamada Lola, de larga crineja y barros en la cara, que siempre estaba cantando un tango de Libertad Lamarque: “Como un pajarito quisiera volar...”. Nuestro vuelo nos trajo a un acogedor nido cerca del Nuevo Circo: la pensión de una señora oriental, Dolores Regardiz, de Tejar a Rosario, una calle que hoy en día no existe y que estaba situada donde hoy está el terminal de autobuses. Nunca olvidaré esa casa de huéspedes, sus personajes de toalla al cuello y pantuflas, una colmena de seres provincianos que venían a conquistar la gran ciudad y que, indudablemente, me inspiraron la obra y ciertos caracteres de mi película *Sagrado y Obsceno*. . .”²

En Caracas, Román es inscrito junto a su hermana en la escuela Experimental Venezuela, que era un centro de enseñanza modelo por donde pasaron numerosos niños que en la actualidad tienen significación (artística, política o profesional) en el país. Chalbaud, dueño de una intuición siempre clara, nunca ha dejado de reconocer sus afinidades; es así que en la escuela hace inmediatamente amistad con otro niño llamado Isaac Chocrón, quien será su gran compañero en la actividad teatral hasta el presente. Ambos vivían en la urbanización El Conde y, junto a sus hermanitas respectivas, se acompañaban camino a la escuela. Allí comenzó su educación artística, ya que se ofrecían diversas posibilidades, para diferentes vocaciones, a través de actividades paralelas como el ballet escolar dirigido por Steffy Stahl, en el que comenzaba a destacar otro alumno, Vicente Nebreda, en el rol de Guaicaipuro. También se aprendía lo que era un sistema democrático, con Presidente, Cámaras de diputados y senadores, elegidos a través del voto por la comunidad escolar, que depositó por primera vez su confianza en un pequeño “candidato” llamado Teodoro Petkoff. A Román, por supuesto, le interesaron más las tablas y debutó en el escenario escolar haciendo personajes fantásticos como grillo, árbol o dragón; desde entonces comenzó también a desarrollársele la vocación por la literatura. En una ocasión se abrió un concurso de cuentos en la escuela, en el que participó con una composición muy ingeniosa que motivó a los sorprendidos maestros a llamarle

2. Román Chalbaud: “Apuntes de un cineasta 2”. *El Nacional*, Caracas, 15-04-79, pág. E-4.

y preguntarle de dónde la había copiado. En esa pequeña fantasía Román entraba a la biblioteca de la escuela y se ponía a leer; repentinamente, de los estantes bajaban Doña Bárbara, Don Quijote y el pirata cojo de *La isla del tesoro*, que eran los libros que él leía entonces, y se ponían a hablarle. A los profesores les pareció el relato como muy adelantado para haber sido escrito por aquel niño y decidieron concederle el premio al cuento de otro escolar.

“... Cuando desde el escenario anunciaron al ganador: ‘Chocrón Isaac yo me regocijé de que el premio cayera en manos de mi mejor amigo. Lo celebramos con dulces y refrescos en el patio trasero de la casa de Isaac en El Conde. Era un hermoso corral donde, entre gallinas y mangos, decidimos colocar una sábana, que hacía las veces de telón, y realizar una serie de espectáculos, para los cuales invitábamos a las criadas, los familiares, amigos de la cuadra y algunos compañeritos de la escuela. Uno de los números más aplaudidos era el bolero ‘Solamente una vez’, que yo tarareaba mientras alzaba por los aires a mi hermana, imitando a Fred Astaire y a Gingers Rogers, hasta caer aparatosamente en el piso de cemento de donde habíamos retirado la batea, las mopas, las escobas y otros utensilios de limpieza. También hacíamos actos de magia con un conejo que nunca desaparecía y que, imprudentemente, asomaba la cabeza en el momento culminante del rito. Odila Silva, una vecina, era María Antonieta, y yo el conde de Fersen, en la representación de la dramática escena de la película de Norma Shearer y Tyrone Power, cuando la reina era decapitada. Un pedazo de cartón era para nosotros la guillotina. Esther Bustamante, nuestra espectadora más fiel, hoy productora en ‘El Nuevo Grupo’, se enjugaba una lágrima y, como todos, aplaudía a rabiar el fin del acto cultural”.³

Chalraud fue siempre un mal estudiante, y la causa de su bajo rendimiento escolar era una sola: el cine. Fue un niño de temperamento febril que sin embargo escondía sus sentimientos y que encontró en la fascinación de las pantallas el medio adecuado a su sensibilidad. Un niño que tuvo la imperiosa necesidad de vivir a través del espectáculo cinematográfico, el cual llegó a convertirse

3. Román Chalraud: “Apuntes de un cineasta 4” *El Nacional*, Caracas, 1979.

en una obsesión permanente que lo sustraía de los estudios. Siempre distraído, el escolar se dejaba envolver por la imaginación: en el salón de clases, soñando con ser algún día un famoso director, se dedicaba a recrear las películas que veía en especie de guiones en los que, con sus propias palabras, trasladaba las imágenes vistas. Su mitología fue la del arte cinematográfico, donde resplandecían las figuras idolatradas de María Félix, Jorge Negrete, Charles Boyer y tantos otros que copaban su admiración. Entregado casi por completo a las salas de cine, veía tres películas diarias; más de lo que permitían los pases de cortesía que la familia obtuvo, para fortuna de Román, a través de unos merideños que eran dueños en Caracas de los cines "Rex", "El Dorado" y "América".

"... Yo vivía metido en el cine. Eso me parecía fascinante, esa era mi vida, no había otra. Para mí la realidad prácticamente no existía. Cuando no me dejaban entrar al cine, porque la película era muy fuerte y yo era menor de edad, el portero me dejaba colear y yo me metía por detrás de la pantalla y veía la película al revés. . ."⁴

Desde muy joven Chalbaud quiso ser, antes que hombre de teatro, hombre de cine. Su pasión por el séptimo arte se prolongaría durante la adolescencia y, al entrar a cursar la secundaria en el liceo Fermín Toro, su desinterés por los estudios se hizo aún más evidente: definitivamente no lo motivaban las materias científicas, aunque si las humanísticas como Castellano y Literatura y los idiomas. Ante su poca disposición académica, la familia optará por trasladarlo a un internado de religiosos en Los Teques; es evidente que no podían darse cuenta por completo, mucho menos aceptar, la verdadera vocación del muchacho; todavía no asumida conscientemente por él mismo. Eran años cuando no existía la más remota posibilidad de que en Venezuela se desarrollara una industria de cine, y cuando ni siquiera había llegado la TV al país. En aquel tiempo se estudiaba para ser ingeniero, médico o abogado; a nadie se le ocurría pensar entonces en dedicarse a las artes, mucho menos al cine. Pero Román no salió nunca del encantamiento en que lo envolvió la ficción y, refugiado en sí mismo, vivió en una total entrega al sentimiento dramático que le infundía la pantalla. Ese poder intuitivo del cine impregnaba su realidad y su

4. Entrevista realizada a Román Chalbaud, julio 1982

pensamiento se nutría vigorosamente del mensaje de Chaplin, Rosellini, Buñuel o de cualquier realizador que le revelara algo nuevo, desconocido. Estar en una parroquia de Caracas en aquellos años, donde era posible a través de ese medio fantástico que es el cine, trasladarse a ciudades lejanas y conocer “en persona” los avatares del destino de seres ideales; eso era para Román una experiencia que inexplicablemente competía con la realidad.

“El cine era para mí un medio de emociones, nunca de diversión. A pesar de que sólo contaba con diez años de edad nunca me gustaban las películas de vaqueros... Películas como *Cumbres Borrascosas*, *Más fuerte que el orgullo*, o filmes dramáticos de Bette Davis y Charles Boyer, eran mis preferidos y los consideraba perfectos sin imaginar que después, con el tiempo, los desecharía. Quizás me complacía en ellos su sentido del dolor, el ambiente trágico de amores imposibles que como todo muchacho quería para mí... Era, posiblemente, el ver sufrir a seres que no conocía, que me emocionaban y me iban descubriendo sensibilidades. Si, había mucho de ello: el ver vivir, el conocer mundos ajenos al mío, el ir enterándome de graves problemas que no cabían en mi realidad.

Cuando conocí a Chaplin me enteré que la carcajada puede encerrar la desgracia y me extrañó profundamente que un payaso pudiera ser triste y profundo. Ya no me quedó duda de que me gustaba amargarme (‘pensar es amargarse’, decía un viejo inquilino de la pensión donde vivía con mi familia) y llegué a sollozar porque los muchachos de los matinéés sólo reían y no veían en aquel tipo de bastón y bigote un pobre hombre a quien todo salía mal y a quien nadie ayudaba en su soledad. . .

Más de una vez vi *Cumbres de pasión*. Allí Claude Rains cortaba las piernas de un hombre para que éste no se casara con su hija, traicionaba su misión de médico para solucionar su problema familiar. No he olvidado nunca la escena. Cuando la ví me juré no llegar jamás a utilizar mis posibilidades de cualquier género para cortar las piernas, los deseos o los sueños de los demás.

¡Qué difícil ha sido cumplir el juramento!”⁵

5. Román Chalbaud: “Apuntes de un cineasta 17”. *El Nacional*, Caracas, 05-08-79, pág. E-4.

Llegada la década de los cuarenta, durante los años de la Segunda Guerra Mundial, la producción de cine en Europa y los Estados Unidos decrece enormemente, y ello representa la oportunidad de oro del cine mexicano y en segundo lugar del argentino para imponerse en toda Latinoamérica. En esa época Chalbaud pudo ver en las salas de Caracas gran parte de la producción de esos países, que en esa etapa dieron películas muy interesantes, aparte de una gran cantidad de melodramas de escasa calidad artística. Sin embargo, Román seguía con mucha atención a los grandes directores como Emilio Fernández o Julio Bracho, llegando a hacerse un gran conocedor del cine mexicano, al que reconoce como un punto de referencia clave en su obra.

“A los catorce años ya hacía proyectos de películas a filmar (...) Por esta época comencé a admirar al atormentado Julio Bracho y me sentí atrapado por el naturalismo del cine mexicano. Un cine que, cerca del folletín, del diálogo y las situaciones baratas, era, sin embargo, reflejo del temperamento latino. Me emocionó escuchar mi propio idioma y encontré en *La Noche de Los Mayas* y *El Camino de los Gatos* de Chano Urueta, y sobre todo en *Distinto Amanecer* y *Crepúsculo*, de Bracho, ideas que compartía vehementemente. Isabela Corona y Carmen Montejo eran las protagonistas de mis prétendidas obras; me gustaba moldear sus vibrantes y cálidos gestos en el cuarto cerrado y de ensayo de mi imaginación. Cuando ví *María Candelaria* de Emilio Fernández y Gabriel Figueroa, quedé petrificado en mi asiento. Tal concepción de la belleza, jamás soñada, jamás imaginada, fue verdaderamente importante para mi formación”.⁶

Al salir del internado de Los Teques, Chalbaud volvió al Liceo Fermín Toro a continuar un bachillerato que nunca lograría culminar, porque jamás entendió las matemáticas, la física ni la química, materias que no tenían cabida dentro de una mente inquieta en permanente indagación. El asombro fue la mayor actividad durante esos años, de aparente pasividad y, sin embargo, de intenso movimiento interior, en los que diariamente el adolescente cumplía un itinerario casi ritual por los cines del centro, esos templos de la ficción donde la vida le era presentada de una forma más

6. Román Chalbaud: “Apuntes de un cineasta 18”. *El Nacional*, Caracas, 12-08-79, Pág. E-4.

sublime, más verosímil. Alimentado por el cine, se fue afirmando en él un sentido más serio, más dramático de la vida que sin duda se adelantaba a su edad; un tiempo en que la noción del bien y el mal (conceptos claramente escindidos entonces) lo marcó profundamente. Crecía junto con él un exacto sentido de la justicia que no perdió nunca, y que está presente en toda su obra, expresado en una constante preocupación social. Desde *Cain Adolescente*, su primera película, es posible advertir cómo los personajes, tan inocentes como culpables, son observados por su autor desde una perspectiva donde los valores son relativos, y lo bueno y lo malo, extremos que se encuentran sin que ninguno de los dos llegue a poseer un carácter definitivo en aquellos. En la promiscuidad del ambiente marginal de un cerro caraqueño, nace el amor entre ingenuos seres venidos de la provincia y otros ya corrompidos por el degradado ambiente de la urbe. Al entrar en relación, éstos, inexorablemente, derriban el aura de pureza que protege a los recién llegados; sin embargo, al final demuestran que aún conservan, en medio de la fatalidad, sus virtudes humanas.

En *Sagrado y Obsceno* esa ambivalencia constituye uno de los rasgos más característicos de la historia. En la pensión “Ecce Homo” conviven personajes tan contradictorios como Edicta, la anciana beata y piadosa, y su hermana Glafira, la escandalosa dueña del botiquín “Claro de Luna”. Así, en los personajes más característicos de Chalbaud, nos es mostrado su lado humano más propio, más individual; sin pretender presentarlos como seres excepcionales, frutos de una extraña simbiosis; ni tampoco justificarlos como obvio producto de fatales circunstancias, sino más bien desmitificándolos al descubrirlos como seres comunes, y al hacerlos soñar o evocar su pasado, hermoso y conmovedor como el de cualquiera. No importa que se trate del chulo que promete a la prostituta llevarla a Disneylandia, o del delincuente que lleva de compras a su anciana madre con dinero producto de sus fechorías.

La primera posibilidad cierta de hacer verdad tanto sueño, aunque no realizando cine (cosa simplemente imposible entonces), la tuvo Román el día que vió en el liceo un cartel que invitaba a los alumnos a inscribirse en el Teatro Experimental, que allí dirigía Alberto de Paz y Mateos. Sin pensarlo dos veces se suma al taller de quien va a ser su gran maestro de la escena.