

## ENTRADA

# Texto-clip del cine de género en Caracas

## Pornografía, violencia, drama, erotismo

Alejandro Rebolledo  
María Alejandra Yépez

El siguiente texto contiene momento de la vida discursiva de un trabajo de investigación, mejor conocido como tesis, que nos tomo un año completo de elaboración. Fue imposible hacer para esta revista un resumen de todas sus áreas de interés, a saber: el público y el sistema de las salas de género en Caracas, y la legitimación de los géneros que estas salas proyectan a través de la estructuración inédita en el país de un teoría que le diera historia y significado a este tipo de cintas.

Para este fin, acudimos a metodologías cualitativas y entrevistas a profundidad con los asistentes y encargados de las cuatro salas escogidas. En el caso de la teoría de los géneros ensamblamos una a través de diferentes autores. Se elaboraron luego categorías de análisis para las entrevistas y, por último, se ensamblaron, junto a las características del sistema, opiniones de los dueños de las salas y la teoría de los géneros, a modo de diagnóstico panorámico sobre el cine de género en Caracas.

Para la revista *Comunicación* armamos un texto-clip que tiene un poco de las conclusiones, de la introducción, del planteamiento del problema y las categorías de análisis de nuestra tesis: **Audiencia y Sistema del cine de géneros en Caracas.**

Advertencia: Aquellos que aún

talán del mundo textual el visual, no entenderán nada de este texto-clip.

### PUNTO A

Mientras los ficheros bibliográficos de institutos como el *Centro de Documentación de la Cinemateca*, la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y la Biblioteca «Gustavo Leal» de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela están llenos de títulos sobre el cine de autor, el film experimental, el documental, los grandes actores y en general sobre las películas que cierto patrón de gusto considera «buenas», nosotros buscamos expresamente bibliografía sobre películas «malas», es decir, aquellas en las que no priva un criterio autoral o artístico sobre el filme, las que no tienen actores famosos, las que no fueron éxitos taquilleros y que no han sido nominadas al Oscar. Aquellas, en definitiva, que ni siquiera resultaron ser en su momento «buenas» para el *mainstream* comercial y, aun así, logran atraer a buena cantidad de público hacia las salas especializadas de la ciudad.

Eso sí, ahora sabemos que hay muchos que ven en el cine —o en ciertas películas— un canal vital de «expresión», «comunicación», «crítica» y «recreación» para la cultura occidental y que, por ende, es importante escribir muchos libros al res-

pecto. Nosotros, por el contrario, no vamos a filosofar otra vez sobre las virtudes de la cinematografía; respetamos y acatamos la labor de investigación hecha por algunos antes de nosotros que intentan dar al «séptimo arte» su justo valor universal.

### PUNTO B

Y esto lo decimos porque de alguna manera este trabajo es una respuesta a la creciente preocupación por la disminución de la asistencia a las salas de cine en Venezuela por parte de algunas instituciones y, ya que es una inquietud institucional, esperamos que estas páginas contribuyan a una mejor comprensión de las necesidades y características del público cinematográfico y, como consecuencia, a la planificación de políticas culturales amplias y respetuosas de la diversidad como esencia democrática.

### PUNTO C

Específicamente, nuestra tarea es estudiar cuatro de las siete salas que actualmente proyectan películas de género en la ciudad: *El Principal*, *Rivoli*, *San Martín II* y el cine *Continental*.

### PUNTO D

Aunque *El Principal*, *El San Martín II*, *El Continental*, *El Rivoli* y, en general, el resto de salas especiali-

# Hollywood

zadas en la ciudad, funcionan desde hace, por lo menos, dos décadas como salas de género, no es sino hasta mediados de los años 80 cuando este conjunto de cines se convierte en un circuito diferenciado de otros como el comercial y el de arte y ensayo.

Según se puede observar en las carteleras cinematográficas publicadas en la década de los sesenta y setenta, la segmentación en campos temáticos o de procedencia de los filmes no estaba estrictamente delimitada y, aunque había salas que trabajan prioritariamente con algún tipo de material, más bien, lo común en los cines era la rotación constante de películas de diferentes géneros, procedencias y fechas de elaboración -la novedad y el estreno no eran tan importantes como hoy -.

Así, había cines que proyectaban mayoritariamente películas pornos y eróticas, pero, también en menor escala, «westerns» y filmes de acción. De igual manera, las salas que solían estrenar los últimos hits de Hollywood, podían perfectamente exhibir algún reestreno taquillero o organizar un matiné con los filmes más representativos de Walt Disney.

Ante las nuevas perspectivas de comercialización, pautadas por el uso doméstico del video grabador y la crisis económica, entre otros factores, los cines en Caracas que, más bien eran un mosaico bastante amplio y variado de propuestas cinematográficas, comienzan un proceso de transformación que tiende a, en primer lugar, fusionar diferentes distribuidoras y exhibidoras en empresas aglomerantes y, en segundo término, a concentrar la oferta cinematográfica en el material Hollywood de estreno, para crear así, lo que hoy es la mayoritaria gama de salas comerciales.

El adjetivo más correcto para des-

cribir este proceso de transformación del universo cinematográfico local, es terremoto: entre los años 70 y 90 se cerraron más de 40 salas, la oferta de películas en la cartelera disminuyó de 40 a 20 y sólo once cines, los que integran el circuito de arte y ensayo y los de género, se escapan al rigor del estreno Hollywood.

El circuito de género en Caracas surge como consecuencia inmediata del nuevo esquema comercial que implantan los grupos cinematográficos hegemónicos en los años 80.

Buena parte de los cines en la ciudad, al quedar desplazados de los grandes bloques de distribución y exhibición, o, también, de los nuevos polos geográficos de concentración comercial necesitan para sobrevivir proyectar filmes que ninguna otra sala en la ciudad programa. Este es el caso de los dos cines pornográficos -San Martín II y Urdaneta-, la sala erótica -Rívoli- y la de cine mexicano -El Principal-. De la misma manera, y así lo hacen los cines Continental, Ayacucho y Junín, exhibir cintas taquilleras en reestreno, como lo son las de hiperviolencia, es una estrategia para no cerrar y competir con la publicidad, buena ubicación y material de estreno que otras exhibidoras poseen.

Si bien, las salas de género ante el nuevo modelo comercial no incorporan transformaciones radicales en su forma de funcionar, es el contexto cinematográfico general que cambia de una panorámica multi genérico y atemporal a otro pautado exclusivamente por la novedad y que redefine a las salas que se escapan de su órbita -el estreno-, como circuito de género.

Pero también, los cines especializados en tipos particulares de fil-

mes, son la única fórmula para subsistir de las distribuidoras pequeñas, aquellas que quedaron fuera de los grandes bloques comerciales y a las que sólo estos grupos dejaron los nichos cinematográficos de menos interés para ellos. Así sucede con el cine Principal que es propiedad de la distribuidora de cine mexicano Roraima, y El San Martín II que pertenece a la distribuidora de cine pornográfico y europeo Corda Films. Las otras dos exhibidoras abarcadas en este estudio, Continental y Rívoli, tienen relaciones muy estrechas con las distribuidoras comerciales, en especial con Blancica, empresa que incluso asume la administración y programación de El Continental. El Rívoli, por su parte, mantiene criterios autonómicos que le permiten trabajar con otras distribuidoras como Corda y Capitol films, quizá porque este cine pertenece a lo que es el Circuito Poleo, un grupo que llegó a poseer algo más de 30 salas y ahora sólo lo integran cuatro.

Existen, sin embargo, otras características además de las impuestas por el proceso de transformación del mercado cinematográfico local, que permiten definir a este grupo de cines como un circuito.

En primer lugar, su ubicación geográfica: El Principal, Urdaneta, Junín, Ayacucho, Rívoli y Continental funcionan en los alrededores de la Plaza Bolívar. Sólo el cine San Martín II, que está en la avenida del mismo nombre, no entra en este radio de acción.

Luego, el horario continuado: Estas salas, también a excepción del San Martín II, proyectan películas de una manera continuada desde las 9 de la mañana hasta las 9 de la noche.

Y, por último, el ticket de entrada económico: todas las salas del circuito de género tienen un precio de boleto que oscila entre los 150 y 180 Bs. La mitad de lo que cuesta en la mayoría de los cines del este.

Estas tres características, ubicación geográfica, programación continuada y un precio de entrada económico, además del tipo de filmes que proyecta este circuito, corres-

# Los Años 70 y los 80

ponden a una política que los responsables de los cines *San Martín II*, *Continental*, *Principal* y *Rívoli*, definen como de orientación popular, es decir, aquella que intenta captar a un espectador de recursos económicos modestos, de gustos estandarizados y no muy exigentes y que, por lo general, se encuentra en los alrededores de la Plaza Bolívar.

Normalmente, antes que «popular», los programadores y dueños de salas prefieren describir a su público con palabras como: «barato», «vulgar», «chabacano» y, en el caso de los cines pornográficos, «enfermo».

También, el término «público cautivo», es frecuentemente utilizado, no sólo para denotar la manera automática con que el espectador responde a la oferta cinematográfica, sino también, para describir a un sistema de proyección igual de mecánico en su programación, promoción y maneras de negociar y adquirir filmes.

Esta situación se debe a dos particularidades específicas del circuito. Una es la ritualización propia del cine de género que impide las variaciones sobre los esquemas fílmicos y la apreciación, para quien no es amante, de las diferencias y criterios de valoración que esconden las «repeticiones» normales del cine de género. Y así sucede con los cuatro programadores de las salas estudiadas, ninguno diferencia una película de otra y, por ello, su labor se limita a cambiar los filmes en relación, no a la calidad o interés del público, sino a la disponibilidad de las cintas en el mercado local.

El otro factor que contribuye a la mecanización del sistema en los cines que integran el circuito de género es su ubicación en lugares donde normalmente transita gran cantidad de gente. No necesitan desplegar anuncios en prensa, ni tener una política agresiva de captación de espectadores, pues, poner un afiche a las afueras de la sala, es suficiente para venderle la película a un público conformado por las miles de personas que diariamente acuden al centro de Caracas para trabajar o hacer alguna diligencia.

Al cine San Martín II, no obstante de estar ubicado en el último piso de un centro comercial en el oeste de la ciudad, le ocurre algo similar. Las personas interesadas por la filmología pornográfica suben y revisan si lo que ofrece ese cine les apetece.

Obviamente existe una relación muy estrecha entre las actividades de los espectadores y el hecho de ir al cine, y así lo revelaron los entrevistados al preguntarles sobre ello en los cuatro cines estudiados. La mayoría asiste antes o después de trabajar, como también, en el transcurso de paseos o diligencias por el centro y oeste de la ciudad.

De igual modo, es cierto que el público consultado en este estudio, reveló tener muy poca información previa sobre la película a la que asistió y fueron escasos los que no dijeron que se encontraban allí por casualidad o por que siguen un hábito mensual o quincenal de asistir a las salas del circuito.

Aunque los resultados de las entrevistas confirman la idea de los dueños y programadores, de que el público no necesita mayores estrategias para incrementar su asistencia, pues, sino es cautivo y mecánico, es casual y enganchado, por el precio, la ubicación o por los afiches pegados a la afueras del cine. Hay otras dimensiones posibles que también surgieron de los consultados y revelan un entendimiento del cine nada automático o simple.

En primer término, el público con quien tuvo contacto este estudio no puede ser comparado con otros esquemas de apreciación o lecturas del discurso cinematográfico. Mientras en las salas de cine comercial y de arte y ensayo, el espectador tiende a entender la obra o el producto como discurso particular y específico, en el caso de los cines género, el entre-

vistado se refiere a «las películas» y no a «la película», es decir, evalúa la serie, la continuidad, la repetición propia del género y momentos específicos de éste, no la obra como discurso aislado.

Se podría decir entonces que la característica fundamental del público de este circuito, es que es un espectador de género. No le molesta la repetición, por lo contrario, en él la idea de novedad y originalidad no tienen demasiada importancia.

Existen constantes narrativas, estéticas, culturales en los filmes de género que los entrevistados esperan ver y evaluar cada vez que van al cine. La calidad con que sean estructuradas estas constantes en la cinta, la supresión o adición de un momento particular y la exageración o matización de éste en los códigos genéricos, son las claves para entender la lectura que este público hace del cine.

En el caso de *La Ranchera*, los entrevistados frecuentemente utilizan las canciones, los actores conocidos, la idealización del ambiente rural y el drama amoroso o la tónica machista de la trama, como escala para describir a este cine.

Para los entrevistados del cine pornográfico, son ciertos «sketch» típicos de este género, como las orgías o las relaciones sexuales entre mujeres, también es la donosura de las protagonistas y la contundencia de las imágenes, que se prefieren directas y sin recatos.

Los consultados en el cine erótico, se mostraron igual de atraídos por la hermosura de la mujer, pero, lo que más les interesa son relaciones entre hombre y mujer desde un plano afectivo constante que en el género no se consuma y se limita al juego libidinoso.

En el caso del cine de hiper-

violencia, antes que las historias que sustentan las aventuras de esta filmología, hablan de la acción, de las explosiones, los héroes y, sobre todo, las pocas palabras que caracterizan a este género.

Así, a diferencia de la opinión de los encargados de las salas, sus espectadores no sólo asisten al cine por el precio, el horario y la cómoda ubicación de las salas, también tienen patrones estéticos y narrativos que quieren ver cumplir en el film. Las películas de género son un gusto «popular».

«Popular», sobre todo por los grupos sociales que componen el público de estas salas que es de pocos recursos económicos y un nivel instructivo básico. Pero también «popular» porque este espectador responde a un patrón de gustos y actitudes que, aunque la industria del cine no identifica como masivas, pertenece a un modelo cultural que más bien, parece ser el de las mayorías en la ciudad.

Pocos entrevistados dijeron tener Beta o VHS en el hogar y, aunque es probable que este hecho contribuya a que sigan asistiendo al cine, creemos que este factor en estos estratos sociales no es tan determinante. Cabría decir que en ciertos sectores de la población, como la clase alta y media, la introducción del video-grabador en el hogar supone una disminución de la asistencia al cine por parte del usuario, pero, en el caso de los estratos más pobres y numerosos de la ciudad, donde el uso del video-grabador no es tan frecuente ¿por qué también hay una disminución de la asistencia al cine?

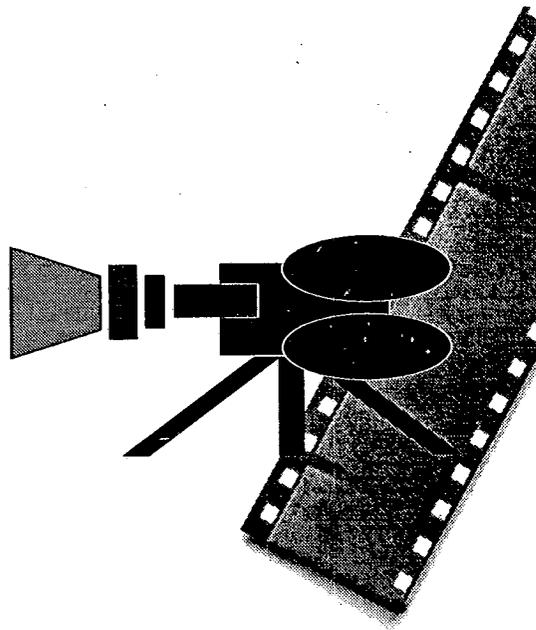
Por supuesto factores como la inflación y la inseguridad responden a esta pregunta, pero uno de los datos más relevantes que encontró este estudio es que el cine aun, para la mayoría de los entrevistados, es un entretenimiento barato y habitual en su rutina diaria.

Gran parte de los consultados dijo ir de una a cuatro veces al mes sólo a la sala en donde se le encontró. También un gran número de ellos mencionó que era el único entretenimiento que tenían, pues después de

trabajar o veían una película o se iban a dormir. Esto se sustenta con los cines llenos que constataron los investigadores de este estudio.

Y así, pareciera que la asistencia a estas salas no ha disminuido en los últimos años y que, más bien, la desaparición de los cines «populares» en la ciudad, explica en buena medida, el por qué de la marcada reducción de la asistencia general al cine.

Después de haber concluido el



proceso de recopilación y análisis de las entrevistas, se hizo evidente la idea de que el circuito de salas comerciales y de arte y ensayo son propias de un espectador instruido que poco o nada tienen que ver con el público de género excluido de estos circuitos

Uno de los datos más evidentes de esta diferencia, es la lectura. No es casual que los cuatro cines estudiados presenten géneros en los que no es absolutamente necesario leer los subtítulos. El cine mexicano es el único en la ciudad que pasa cintas en idioma castellano todos los días del año. El pornográfico es un género cinematográfico que se caracteriza por lo explícito y directo de sus imágenes. Al cine de acción le ocurre algo similar, la acción, las explosiones, las persecuciones y los disparos,

tienen coherencia y la capacidad de una narrativa visual. La comedia erótica es una suerte de cine mudo en technicolor, aquí se dice más con gestos, miradas, besos, senos y cachetadas.

Los propios entrevistados reconocen esta dificultad. Varios dijeron ser analfabetas y otros tenían problemas para leer los subtítulos: «los pasan muy rápido», decían. Pero esta revelación no es para sorprender a nadie, al contrario, lo que hace es confirmar el 80% de analfabetas funcionales —personas que no tienen el hábito de la lectura y que por ende les cuesta leer— que el propio Ministro de Educación, Antonio Luis Cárdenas, dijo que existían en el país.

Pero no sólo es la lectura. En general, los cines de género tienen una virtud muy apreciada por los espectadores. Saber que una sala siempre pasa las mismas películas significa no perder tiempo y dinero aprendiendo otros códigos cinematográficos, cuando ya conocen y entienden unos en particular. Esto es importante, ningún cine comercial se especializa en películas determinadas y, para una persona que no conoce los códigos de diferenciación o procedencia de las varias clases de películas que pasan en estas salas, ir al cine puede ser un riesgo.

De igual forma, las salas de género esconden en la fachada de un circuito minoritario y, por ende, para gustos «extraños» al no ser los comerciales, una perspectiva escalofriante de lo que puede ser el universo íntimo de las grandes mayorías de la ciudad.

En el caso del cine mexicano casi todas las respuestas tendientes a resolver la incógnita de los criterios del espectador para valorar el filme, hicieron énfasis en la dicotomía típica del género ranchero que enfrenta el entorno agrícola o tradicional contra el urbano y cosmopolita, la pureza del campo contra la corrupción de la ciudad. No es de extrañar que tantos entrevistados se sintieran tan identificados con los dilemas del héroe ranchero frente a las chicas de Ciudad de México, pues todos venían del interior de Venezuela, Ecu-

dor o Perú. La modernidad no concluida, el desencanto urbano y la promesa jamás pagada, se pueden encontrar fácilmente en El Principal.

Por su parte, el cine de comedia erótica los momentos más valorados en el transcurso del filme corresponden a una lectura analógica imposible de interpretar, pues según las respuestas de los espectadores de este cine, ellos no disfrutaban el filme, se inmiscuyen y arrastran a tal punto su vida personal en él que lo que más les agrada de esas películas es lo que les gustaría que les pasara a ellos.

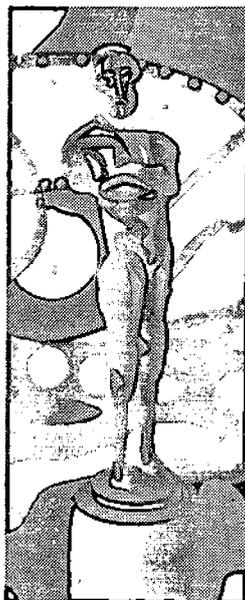
Este tipo de actitudes también se pueden encontrar en el público de cine pornográfico que, al igual que el de comedia erótica, está compuesto mayoritariamente por hombres que van al cine solos y después de trabajar. El aburrimiento, la soledad, la insatisfacción vivencial, son las razones más frecuentes de asistencia que dan estos espectadores. Ya en la sala, se les ve suspirar y cerrar los ojos en una suerte de ritual relax.

Tanto en el *Rívoli* como en el *San Martín II* se hace tristemente evidente la desarticulación social y vivencial en la que viven algunos de sus espectadores, como ya se señaló, hombres que dijeron sentirse atraídos por la figura femenina y el lujo de detalles en la relación sexual, además de no tener algo mejor que el cine para hacer luego de salir de trabajar.

Tampoco los espectadores del cine de hiperviolencia escapan a este síndrome. Ya en capítulos anteriores —en el de la teoría de los géneros específicamente— Roman Gubern<sup>1</sup> había afirmado: «Como ha dicho Russ Meyer expresivamente: Nunca dejo que la historia interrumpa la acción. Según la ortodoxia de la teoría de géneros, las películas de acción podrían ser pornográficas, si se toma como referencia no el sexo, sino la subordinación de la historia argumental a las penetraciones de la violencia, que son la sangre y la explosión. Una vez más, aquí, el mostrar y el contar se confunden». Así, el espectador de violencia no dista mucho del prototipo del espec-

tador de pornografía: hombre que acude solo al cine, después de trabajar y que dice ir al cine por aburrimiento y soledad.

Por fin. No hay mejor forma que culminar una investigación que un discurso con moraleja y todo. Si bien existe la preocupación por la disminución a las salas de cine, esta inquietud proviene de organismos y grupos que se interesan por una visión paralizada del cine —bien sea por su contexto cultural o su benefi-



cio económico y hasta ideológico—, no por el cine como hecho social.

Este estudio demuestra que el espectador de cine de género es potencialmente masivo, por venir éste de los sectores mayoritarios de la población citadina y, que, a pesar de las estadísticas que detectan una disminución del 21.4%<sup>2</sup> en la asistencia al cine, las cifras de los dueños de las salas que integran el circuito de género, dicen que estos grupos continúan consumiendo cine en las salas de proyección de una manera frecuente. De uno a tres millones mensuales es el ingreso por taquilla que reciben estos cines —aunque sospechamos que es mucho más, pues, estas salas no llevan, quizá esconden, un registro claro de ingresos—. Lo que sí está claro es que no pocas veces estos cines se llenan, que em-

piezan a trabajar a las 9 de la mañana y el horario continuado les da cuantitativamente mucho más funciones que los cines tradicionales.

Y así lo constataron nuestras entrevistas. El público tiene el hábito frecuente de ir al cine.

Pero sólo hay siete salas en la ciudad. ¿Qué pasaría si más cines en Caracas proyectaran películas en español?, ¿si en vez de subtítulos todas las películas se doblaran al castellano? La verdad es que nunca se sabrá, lo que hemos detectado va más allá del problema de lectura que tiene un porcentaje bastante amplio de la población, es un mundo inexplorado y menospreciado por los dueños de las salas y los responsables de las políticas culturales en el país. Incapaces, bien sea, por no respetar y potenciar los gustos de la mayoría o por no integrarlos, de una vez por todas, a los códigos de la minoría, es decir, ya no la ilustración, la instrucción.

## PUNTO E

**Género:** Parte de las razones que explican la asistencia a este cine, se derivan de las características sociales e individuales de los entrevistados, a sus problemas afectivos y en general vivenciales. Normalmente a la pregunta ¿por qué viene a esta sala? los consultados plantean el hecho del ir al cine como consecuencia de dos factores precisos, la soledad y el aburrimiento: «no tengo nada que hacer, mi esposa no está, no hay nadie, qué voy hacer solo en la casa temprano», «para no llegar temprano a casa», «para no llegar temprano al trabajo», «simplemente vine a matar el tiempo, para hacer algo», «de vez en cuando estoy solo en la casa y me fastidio y no sé me provocó», «estaba fastidiado y entonces dije, bueno voy a ver está película antes de irme a dormir».

«Vengo para no llegar temprano a la casa» o «al trabajo». Las personas que asisten al cine pornográfico tienen un perfil más o menos similar: es hombre, acude solo y antes y después de trabajar. Sus respuestas indican que hay una evidente sensación de soledad y aburri-

miento en su día a día que los lleva como consecuencia, incluso asumida, al cine pornográfico y, además, de una manera habitual. La excitación sexual a través de la pornografía es una forma no sólo de divertirse, sino de compensar momentáneamente ciertas carencias afectivas y sexuales en el individuo.

## PUNTO F

**Ambiente:** Aunque los consultados no son muy extensos en su descripción del público y ambiente, no falta una mención en las entrevistas a la importancia que le dan ellos a estos factores. Por un lado la alusión constante sobre «la tranquilidad de la sala», «no hay gritos», «la gente es educada» y «vienen personas mayores», «bueno aquí hay poca gente, no me gusta donde hay mucha gente», dan fe de que los espectadores entrevistados se sienten cómodos y a la par con sus vecinos en la sala.

Por otro lado, declaraciones como esta: «Vengo porque aquí vienen muchos andinos» pueden reflejar los nexos de afinidad grupal que existen entre los asistentes de esa sala, pues, aunque no se poseen datos estadísticos al respecto, tan sólo con los diez entrevistados de *El Principal* se arrojaron resultados significativos, todos provienen de zonas rurales del interior del país o del extranjero. Por ejemplo: «Bueno desde que yo llegue a Caracas, hace cuatro meses, siempre he venido a este cine», «yo soy de Falcón», «yo no tengo muchos amigos en Caracas, soy de Trujillo», «soy ecuatoriano», «como yo no soy de Caracas, soy de Ciudad Bolívar y allá lo que se ve es pura película mexicana».

También, los entrevistados encuentran otras filiaciones grupales en el ambiente que ayudan a su comodidad dentro de la sala: «bueno vengo porque aquí viene muy poca juventud», «siempre veo personas mayores».

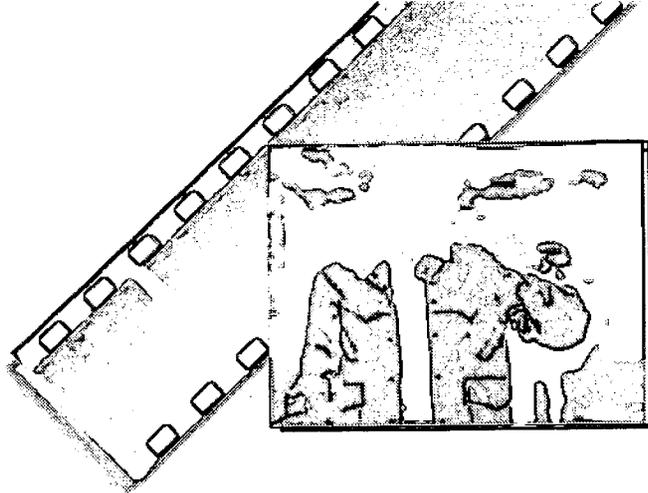
**Dificultad de lectura (otra razón de asistencia):** Para indagar si el español como idioma de las películas mexicanas es también un factor de asistencia, se les preguntó a los

entrevistados si tenían problemas para leer los subtítulos de los filmes en idiomas extranjeros. La mayoría respondió que sí. «Tiene que ser uno muy rápido», «no se leer», «a veces pasan muy rápido las letras y uno no termina de leerlo todo». Varios de ellos, son analfabetas y otros funcionales, es decir, no tienen el hábito frecuente de la lectura y les cuesta seguir el ritmo del subtítulo: «en español uno entiende lo que hacen, hablan y todo, pero en inglés yo no sé nada», «los títulos van muy rápidos y uno no termina de leer todo».

**Patrones culturales:** Existe una marcada relación entre las creencias, costumbres, y valores de los entrevistados con el hecho de disfrutar e ir con frecuencia al cine mexicano.

Por un lado, es un gusto y una tradición aprendida de otras épocas donde esta cinematografía era más popular: «siempre desde muchacho he visto películas mexicanas», que a su vez es transmitida a las nuevas generaciones como valor cultural: «estoy aprovechando que estoy con los niños para que ellos también vean algo diferente».

De la misma forma, los entrevistados encuentran una correspondencia evidente entre sus propios valores morales y los que trasmite el cine mexicano: «no se ve nada malo, cosas prohibidas». «Porque el hombre es hombre, tiene que andar como debe ser. Las mujeres son mujeres y deben andar con mujeres, el hombre tiene que conservar su puesto como hombre, no andar con zarcillito, ni mamadera de gallo, y en las películas mexicanas los protagonistas a la hora de una pelea no echan para atrás, son machos».



Y por último, el gusto por el cine mexicano es también una visión de mundo que, además de valores morales y sexuales, puede contener ánimos como el nacionalista: «películas esas americanas, prácticamente han echado a perder el mercado. No le dan cabida pues, al cine mexicano, ni a las venezolanas. Yo soy 100% venezolano».

## PUNTO G

**Expectativas y criterios de valoración:** Lo que espera ver el entrevistado en las películas de acción es violencia de imagen, de sangre, de explosión. Tantos más de éstos elementos en la película mejor, tantas más palabras peor: «cuando hay bastante acción», «no me gusta cuando se habla mucho y no hay acción», «la acción, la violencia».

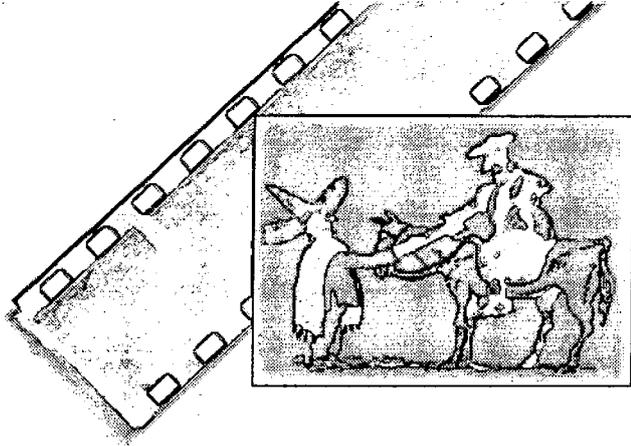
También hay valoraciones que rescatan del filme la historia y la calidad de los actores: «el protagonista que es el que está en el centro de la película», «cuando hay un buen guión».

## PUNTO H

**Frecuencia:** Como una droga, hay dosis de cine erótico en los entrevistados que pueden calificarse de **Adicción**, espectadores que van una o más veces al día y que, incluso, tienen problemas para regular su asistencia: «dos veces al día y eso porque mi mamá dice que no vaya más porque eso enferma la mente», como dijo un chico de 26 años.

## PUNTO I

**Criterios de valoración del filme:** Esta subcategoría agrupa opiniones que hicieron juicio a la calidad de la obra y no a sus implicacio-



nes morales.

Algunos valoran ciertos momentos específicos —y de interpretación personal— de la relación de pareja en la película: «cuando llega la mujer, y lo besa y el hombre le da cariño a la mujer». La misma expectativa sobre el despliegue de «relaciones» en otra versión: «cuando una mujer tiene relaciones con dos, tres, cuatro hombres».

Sin embargo, en su grado más atrevido la comedia erótica sólo simula el acto sexual y no muestra más que senos, bello púbcico y uno que otro trasero, nunca un *close up* de penetración. Es así que el énfasis que los entrevistados dan a «las relaciones» es, una vez más, otro signo de ambigüedad de este género, pues, no se sabe muy bien si se refieren a los escuetos actos sexuales de la película o, más bien, a sus implicaciones amorosas y afectivas.

Y no es solamente una sospecha, hay quienes resaltan de este tipo de películas precisamente: «la penetración, cuando se ve mucho la parte sexual», como si no distinguieran con claridad entre la pornografía y la comedia erótica o como si disfrutaran del filme bajo la inquietante esperanza de que, algún día, éste llegue a superar sus propios límites.

Incluso, hubo veces que identificaron este juego ambivalente de la comedia-erótica y la aparente confusión que generan en el espectador: «las películas aquí engañan al público, la gente viene con la mentalidad de ver una porno y te pasan una erótica, que más que erótica es chistosa».

Y es que, los criterios de valoración de los entrevistados no excluyen la crítica, al revés, la mayoría

revela cierta desilusión y desencanto por el género: «las tramas aquí son unas porquerías», «a veces no se entiende, sólo pasan pedazos», «no me gusta cuando el hombre en la película, la mujer trata de buscarlo y él la rechaza». ¿Y por qué continúan asistiendo?

**Patrones culturales:** Una valoración objetiva del filme, supone extraer a la obra de la realidad y penetrar en su discurso de una manera tal que pueda constituirse en un sistema representativo libre de interpretaciones personales; pues esto es todo lo contrario a la forma en que algunos entrevistados asumen la película. Su mundo se sobrepone de una manera tal sobre la pantalla que como dijo una chica en párrafos anteriores: «cuando llega la mujer, y lo besa y el hombre le da cariño a la mujer», no hay una idea continua del discurso cinematográfico, se disfrutan imágenes, secuencias, situaciones que, de alguna manera, retratan o cumplen expectativas vivenciales —no estilísticas, ni narrativas o artísticas— del espectador.

Aun más evidente es esta situación cuando los entrevistados responden a «¿qué hace buena o mala la película?» con términos más bien de: «es bueno o malo ver estas películas», para así disolver cualquier posibilidad de un modelo representativo diferenciado de la realidad del consultado: «estas películas son malas en el sentido que es muy sensual, enferma la mente», «el sexo no es malo, todo es la forma como tu lo veas», «todo esta en la mentalidad de las personas que vengan a ver las películas», «estas películas no son malas, malo son las películas si las ves por morbosidad».

**Gratificaciones:** Sumergirse en la comedia erótica para reírse, excitarse y, al mismo tiempo, olvidar al mundo por unos instantes, cuesta 150 bolívares y, para los entrevistados, este intercambio resulta de lo más justo: «claro, eso excita», «bueno uno se ve la película y le gusta bastante porque pasan cosas que a uno lo *emotivan*, «me divierto», «te relaja la mente, te hace olvidar los problemas que uno tiene», «me agrada verlas».

## PUNTO J

**Expectativas:** En esta categoría se inscriben tanto los criterios de evaluación de los entrevistados para con el filme, así como, lo que esperan ver y disfrutar del porno. Es decir, qué hace o qué esperan ellos que haga buena una película

En general tanto más explícito, grande y directo se muestre el acto sexual, mejor será el porno: «las relaciones en pleno apogeo, con lujo de detalles», «la profundidad en el sexo», «la parte central de la trama que es el sexo».

Pero no hay *close up*, penetración, ni relación que valga la pena, sino tiene antes una envoltura embutida en un buen cuerpo y una cara hermosa de mujer: «que las mujeres sean bonitas, que las relaciones sean con amor», «más que todo las mujeres», «el número de mujeres que salgan, el cuerpo y lo que hagan», «la belleza en la mujer».

También el cómo de manual instructivo y la novedad son importantes: «las posiciones nuevas», «el planteamiento de la relación sexual, conquistar a la mujer, irse a la cama y tener las relaciones».

Cantidad antes que calidad: «los maratones de amor, que las mujeres se acuesten con muchos hombres».

Y por supuesto, hay entrevistados que esperan dentro del filme el tratamiento de ciertas temáticas en particular: «las lesbianas».

## NOTAS

1. Gubern, Román. *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Akal Comunicación, Madrid, España, 1989, pág. 8-9.

2. Idem.