
El cine venezolano y sus géneros 1980-1984

ROSA VERONICA LOPEZ – SERGIO GARCIA SEGUI

• A MANERA DE INTRODUCCION:

Sabemos que los géneros en el cine nacen pensando en alimentar las expectativas del público. De igual forma el artista piensa en satisfacerse así mismo con su creación. Para ello él recurre a estas formas, más o menos convencionales, para expresar inquietudes y renovaciones personales. En este consiste el juego creativo: acoplar las convenciones a una visión personal, que presume la conciencia de las expectativas de la audiencia.

Nos preguntamos:

- ¿Qué expectativas y gustos públicos han asumido los autores cinematográficos en sus más recientes realizaciones?
- ¿Cuáles han sido las pautas de valor priorizadas en los contenidos?
¿Cuáles se han ido conservando y cómo han ido evolucionando?
- ¿Qué condiciones coyunturales han influido sobre los gustos del público, para coaccionar sus expectativas?
- ¿Qué contenidos se expondrán en futuras realizaciones, de implementarse un mecanismo catalizador en el proceso de decodificación del espectador con el fin de exteriorizar en éste su percepción crítica?
- ¿Qué géneros han sido más fácilmente elegidos para recibir cierto tipo de financiamiento? (estatal/privado).

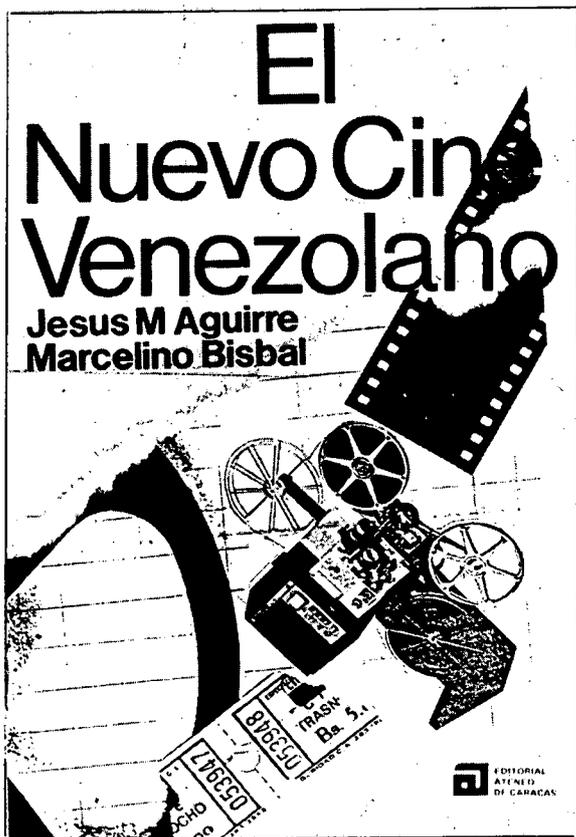
Son innumerables las interrogantes por formular y las hipótesis tentativas por plantear. Pero es que el cine nacional intenta un lenguaje y está en esa búsqueda. Nuestra indagación se reduce a la pregunta sobre los géneros.

Nos encontramos con que no hay, un convincente por riguroso modelo o matriz de análisis que consideremos apropiado y efectivo para aplicar al contexto de nuestro cine venezolano, en orden de situarlo en las clasificaciones o categorías de género. Los modelos a los que hemos tenido acceso, han sido realizados por un equipo de la UCAB, en 1979; el mismo está basado, con relativa propiedad, en criterios literarios. (1).

Vemos entonces que el problema de los géneros es que no ha perfilado su objeto. Hay criterios que intentan explicarlos, pero todos son cuestionables porque responden a diversas perspectivas según la pertinencia literaria, sociológica, etc.

Nos aproximaremos a un estudio de los géneros cinematográficos, a partir de una verificación empírica de todas aquellas producciones realizadas durante los años de 1980, 1982, 1983 y parte de 1984. La verificación se llevará a cabo mediante las variables que tentativamente, pensamos, pueden conformar el ambivalente concepto de género. (2)

Es un intento de aproximación a un estudio complejo. Estamos seguros podrá servirnos de referencia, de basamento, antecedente para cuando, disponiendo de más tiempo, podamos efectuar en honesto compromiso, una investigación o estudio detallado con trascendencia en las significaciones que tratan de explicar el lenguaje del cine.



• ANOTACION DE METODO

En nuestra clasificación, además de las variables temáticas hemos tenido en cuenta los rasgos socio-sociales de los actantes y además el tratamiento espacio-temporal de los relatos fílmicos:

"... No puede negarse que el autor asume en mayor o menor grado, aun dentro de una actitud crítico-creativa, las expectativas de los públicos y sus gustos, pues el cineasta que comunica a través de un medio industrializado, es probablemente el creador menos solipsista del mundo artístico (...). Pero en todo caso la preferencia del público por **determinados géneros**, sin obviar las otras variables como la inducción publicitaria, las redes oligopólicas de distribución, la accesibilidad económica de las salas, etc., nos permite ahondar en el problema de la penetración cinematográfica en los públicos venezolanos..." La primera tentativa que proponen Aguirre-Bisbal para un análisis sociológico es la determinación de géneros.

(EL NUEVO CINE VENEZOLANO: Tendencias actuales en el cine venezolano. Aspectos Sociológicos del nuevo cine venezolano. Jesús María Aguirre - Marcelino Bisbal. 1980 Editorial Ateneo de Caracas).

Pero esta correlación del género con los gustos del público requiere ser completada con una visión del contexto histórico, ya que:

"La política del género permite vincular el género como ciclo que se desarrolla con la historia real de un país. Los films de género evolucionan conforme lo exige, más o menos directamente, la historia social del país (...). El género es un consenso social, depende y **refleja mucho de las expectativas de la audiencia** en un momento concreto. El género evoluciona con el país..." Esta segunda etapa de un análisis ulterior debiera correlacionar géneros e historia del país, géneros y gustos.

(EL NUEVO CINE AMERICANO: Definición de género. Antonio Weinrichter. 1979 Editorial Lee y Discute).

Sin embargo en esta indagación no pretendemos todavía efectuar una interpretación socio-histórica de los géneros, ni analizar su consumo diferencial por los públicos.

Situados, pues, dentro de este marco hemos clasificado sistemáticamente todos los largometrajes (o cortometrajes yuxtapuestos para su distribución comercial).

• RESULTADOS PROVISIONALES

Las producciones realizadas entre los años que han sido investigados, totalizan veintisiete (27) largometrajes. Nuestras observaciones empíricas no van a recibir tratamiento sociológico, ni pretendemos constituir a partir de las mismas, críticas estéticas de sus contenidos. Hemos observado que en nuestro cuadro de **GENEROS TENTATIVOS** se perfilan gran variedad de categorizaciones temáticas. Esta diversificación es relativa según se implementen subjetivos modelos de análisis, que puedan comprimir o inclusive ampliar las significaciones interpretadas. Sin embargo, haremos breve mención a las consideraciones que inferimos deben ser analizadas con mayor profundidad, para obtener los posibles diagnósticos que encaminen y expliquen el lenguaje cinematográfico de nuestro cine nacional.

Las temáticas de **DRAMA SOCIAL** e **HISTORICO** son las de más significativa frecuencia, quizás porque ellas facilitan, como bien lo exponen Aguirre-Bisbal en el libro consultado: "una posición de crítica social, denuncia tácita o abierta, revisión política o búsqueda histórica de identidad".

Hemos observado que el 26% de la producción cinematográfica analizada proviene de

adaptaciones literarias. De la narrativa: *Compañero de viaje* de Orlando Araujo; *El mar del tiempo perdido* de Gabriel García Márquez; *Cangrejo I* (Igualmente *Cangrejo II*) de la obra de Fermín Mármol León; *Puros hombres* de Antonio Arraíz; *Miguel sobre un cuento* de Rodolfo Santana. Del teatro provienen las siguientes adaptaciones: *La Máxima Felicidad* de Isaac Chocrón y *Los Criminales* de Rodolfo Santana.

Se mantiene entonces la tendencia de años anteriores a recurrir a temáticas de la literatura. Quizás por la débil producción guionística que se registra en nuestro país.

Los dramas históricos abordados por los cineastas en este período, en sus ambiciosos montajes han dificultado considerablemente su lectura. Muy subjetivas visiones en enmarañadas estructuras cronológicas, que caen fuera de los dominios de los realizadores; sin subestimar el intento que como realizaciones más complejas en cuanto a narrativa, aportan al lenguaje cinematográfico en sí.

En torno al cine documental, haremos mención al precedente que significó la censura impuesta sobre la película de Luis Correa: *Ledezma*, el caso *Mamera*. En palabras de Fernando Birri: "Censura que va en detrimento del fortalecimiento del cine nacional, que busca dar su propia expresión"; En su contexto prohibida, en *La Habana* premiada con el Coral como Premio Especial del Jurado.

En esta muestra encontramos que el erotismo sigue siendo una ausencia en nuestro cine; quizás por haber asumido con tanta decisión los problemas de carácter social no ha tenido tiempo, lamentablemente, para ocuparse de los aspectos más personales del hombre. En palabras de Rodolfo Izaguirre: "La preocupación del cineasta en Venezuela ha sido fundamentalmente política, cuestionadora de un sistema de valores falsos o aparentes. Pero ha descuidado al hombre en su ámbito personalísimo y en sus relaciones con el amor".

Parece ser que las películas más taquilleras en este período han encontrado una fórmula. *Chalbaud* en el 82 recaudó más de 6 millones de bolívares en las primeras quince semanas de exhibición. De *La Cerda* en el 83, con *Los Criminales* durante los primeros nueve días de exhibición ya había recaudado medio millón de bolívares y con su más reciente producción *Retén de Catia*, en dos semanas ya recaudó más de tres millones de bolívares. De *La Cerda* descubre lo que para él es el misterio del siglo: "El punto más importante es hacer una película que diga algo, porque tampoco es una "patochada" lo que estamos haciendo. Son películas que tienen contenido y están bien insertas en el proceso político-económico-social del país. La razón de que sean taquilleras será que estoy diciendo algo que a la gente le está interesando".

En cuanto a tipos de actantes o personajes, el marginal sigue teniendo preponderancia sobre los otros estudiados. La presencia del rebelde es, cuantitativamente menos significativa que en las producciones anteriores a 1980, año que parece marcar el fin de la figura del guerrillero dentro de la creación cinematográfica nacional. La rebeldía instintiva, la necesidad de venganza o la pasión por la violencia contrastan con otro tipo de rebelión: la rebelión del hombre contra la hostilidad del medio, y su propia naturaleza, la lucha contra las fuerzas políticas y sociales en la época misma que le toca vivir.

Tal y como lo exponen Aguirre-Bisbal, los contenidos sobre marginalidad inmersos en nuestra cinematografía, no hacen sino reforzar peyorativos estereotipos, que nos distancian muy contundentemente, de la comprensión humana y social que una sensibilidad crítica podría significar.

Por fin el tratamiento diegético se caracteriza por una construcción lineal y realista.

• A MODO DE CONCLUSION

—Vemos que las pautas de valor priorizadas en los contenidos del cine venezolano, abordan mayoritariamente aspectos socio políticos.

—Una gran constante encontrada es la presencia del rebelde, del marginado socialmente, quienes parecen ser los abanderados en el rescate supuesto de nuestra identidad nacional.

—Autores como Chalbaud y De la Cerda han encontrado fórmulas temáticas para hacer taquilleras sus realizaciones. Si son estas fórmulas un anticipo a lo que llamaríamos el Cine de Géneros, deducimos que está implícito en esta tendencia una lamentable regresión en cuanto a la estandarización de mensajes proyectados. Taquillera es una película que le llega a grandes masas, a públicos heterogéneos a través de mensajes prefabricados que calan bien mentalidades acríticas e irreflexivas, incapaces de prescindir de las vanas estrategias sensacionalistas. Nuestra preocupación es pensar que el cine de géneros pueda estar encaminado a la divulgación de esos contenidos (socio-políticos) bajo tan sensacionalista visión. El cine de géneros debe tener otra trascendencia . . . El cine venezolano puede encontrar en los géneros una manera sólida de definir sus contenidos; el género debe permitir al receptor el acercamiento hacia el contenido de una variedad de mensajes dentro de una lógica narrativa accesible. Y no como un sumun del convencionalismo y la producción en serie de mensajes. □

NOTAS

- 1) "Los límites de esta categorización provienen de una falta de criteriología unificada en base a rasgos semiológicos. Pero a pesar de cierta confusión entre propiedades temáticas y expresivas permite descubrir las correspondencias entre los géneros cinematográficos y literarios". Aguirre-Bisbal en *El Nuevo Cine Venezolano*. Pág. 127.
- 2) Nos referimos a producciones de larga duración. Imaginamos lo interesante que sería proyectar este intento de aproximación a los géneros, en la industria superochista, tan floreciente en estos últimos años.

BIBLIOGRAFIA

- EL NUEVO CINE VENEZOLANO*: Jesús María Aguirre-Marcelino Bisbal. 1980 Editorial Ate-neo de Caracas.
- EL CINE EN VENEZUELA*: Rodolfo Izaguirre. 1981 Cuadernos No. 4 de Fundarte.
- REVISTA CINE AL DIA*: Críticas y análisis diversos, incluidos en los números 16 de 1973 y 23 de 1979.
- REVISTA NOTICIERO DE LA IMAGEN DEL CONAC*: Boletines informativos Nos. 6, 7, 10, 11, 14, 15, 16.
- REVISTA M. No. 68: LA CONSTANTE DEL CINE VENEZOLANO*: Ricardo Tirado. 1981.
- REVISTA OTROCINE No. 3*: Cine Comercial vs. Cine Popular. Fondo de Cultura Económico 1975.
- REVISTA SIC del Centro Gumilla. No. 465, mayo 1984. Nuevas Películas Venezolanas. Carmelo Vilda.*
- EL NUEVO CINE AMERICANO*: Antonio Weinrichter. Editorial Lee y Discute, 1979.

APENDICE

AÑO: 1980.	TEMA:	ACTANTES:	TIEMPO:	ESPACIO:
COMPAÑERO DE VIAJE:	Histórico-dramático.	Caudillo, intelectual, rebelde.	Lineal	Realista.
EL CRIMEN DEL PENALISTA:	Político.	Socialmente estimado, marginal reprimido	Lineal	Realista
HISTORIAS DE AMOR Y BRUJERIA:	Costumbrista-crítico.	Héroe auténtico vs. héroe falso (brujo). Esotérico.	Lineal	Realista.
INICIACION DE UN SHAMAN:	Documental indigenista.	Los iniciados, el elegido indígena.	Lineal.	Realista
MANCA:	Drama	Marginal, integrado.	Ruptura acronológica	Geográfico-dramático.

AÑO: 1981.

LEDEZMA, CASO MAMERA:	Documental-denuncia.	Reprimido-impulsivo.	Lineal.	Realista.
EL MAR DEL TIEMPO PERDIDO:	Realismo-mágico.	-----	Ruptura acronológica.	Surrealista.
LA PROPIA GENTE:	(1) Folklórico (2) Documental-denuncia (3) Denuncia social.	Marginal Indígena no integrado soc. El nuevo rico.	Lineal. Lineal. Lineal	Realista Geográfico. Geográfico.
EL REGRESO DE LA LOCA CAMARA:	Humorismo-crítico	El ingenuo, el convencional, el no estimado socialmente.	Lineal	Realista
EL REGRESO DE SABINA:	Anécdota.	Apasionado.	---	---

AÑO: 1982

LA BODA:	Drama histórico-social.	Reprimido, impulsivo, rebelde, inconforme, contestario, integrado	Rupturas acronológica	Geográfico-Dramático.
CANGREJO:	Testimonial-policial.	Competitivo, rebeldes sin causa	Lineal.	Realista.
CINCO LOCOS A MILLON:	Cómico.	Convencional.	Lineal.	Realista-Geográfico.
DOMINGO DE RESURRECCION:	Anecdótico-folklórico.	Convencional.	Lineal.	Realista-Geográfico.

EL HACEDOR DE MILAGROS:	Documental-antropológico	Esotérico.	Lineal	Realista- Geográfico. Dramático Realista
LA MAXIMA FELICIDAD: PUROS HOMBRES:	Drama pasional Histórico.	No integrados socialmente Rebeldes, convencionales.	Lineal. ---	
AÑO: 1983.				
CABALLO SALVAJE:	Drama social.	Reprimido, impulsivo.	Lineal	Realista- Geográfico.
CARPION MILAGRERO:	Anecdótico-folklorico	Integrados, rebeldes.	Lineal.	Surrealista.
LA CASA DEL AGUA:	Drama histórico-social	Rebelde.	Ruptura acronológica	Realista
LOS CRIMINALES:	Drama social.	Marginales; integrados.	Lineal	Realista
LA GATA BORRACHA:	Drama pasional	Prostituta, machista	Lineal.	Realista
EL ILUMINADO:	Anecdótico-folklorico.	Esotérico.	Lineal.	Realista
LILY	Drama sico-social.	Disconformes, feministas	Lineal	
TIZNAO:	Documental-denuncia.	Marginal.	Lineal	Realista- Geográfico.
YA-KOO:	Drama antropológico. Infantil.	Indígenas.	Lineal.	Realista- Geográfico.
MIGUEL:	Drama Infantil.	Marginal.	Lineal.	Realista. Geográfico- Dramático.
AÑO: 1984.				
CANGREJO II:	Testimonial- policial.	No integrado	Lineal.	Realista.
RETEN DE CATIA:	Drama social.	Marginal, rebelde.	Lineal.	Realista.
ADIOS MIAMI:	Drama social. Humorístico Crítico.	Nuevo rico,	Lineal.	Realista-
*POR LOS CAMINOS VERDES:	Drama social	Marginales, indocumentados	Lineal	Realista
*HOMICIDIO CULPOSO:	Testimonial. (César Bolívar)			
*OPERACION CHOCOLATE: (José Alcalde)				
*LA MUERTE INSISTE: (Javier Blanco)				
*TIGRE SI COME TIGRE: (Alfredo Lugo)				

- * LA HORA TEXACO: (Eduardo Barberena).
- * EL OFICIO DE VIVIR: (Carlos Rebolledo).
- * ORIANA: (Fina Torres)
- * EL DIPLOMA: (Daniel Oropeza).
- * DILES QUE NO ME MATEN: (Freddy Siso).
- * LA CASA VERDE: (Mario Robles).
- * MORITURI: (Phillip Toledano)
- * COCKTEL DE CAMARONES: (Alfredo Anzola)

*Películas no computadas hasta el momento de la realización de esta investigación. Estarán próximas a estrenarse con la celebración de los diez años de la ANAC en especiales sesiones

GENERO TENTATIVO: SUBGENERO PELICULAS REALIZADAS DESDE 1980 hasta 1983:

DRAMA SOCIAL: Delincuencia: Los Criminales; La muerte del penalista; Retén de Catia.
 Infantil: Miguel; Ya-Koo.
 Pasional: La Máxima Felicidad; La Gata Borracha.
 Otros: Caballo Salvaje; Lily.

DRAMA HISTORICO: Compañero de viaje; La Boda; La Casa del agua; Puros Hombres.

DRAMA TESTIMONIAL-POLICIAL: Cangrejo I; Cangrejo II; Homicidio Culposo.
 DOCUMENTAL: Denuncia: Ledezma, Caso Mamera; La propia gente; Tiznao.
 Antropológico: Iniciación de un Shaman; El hacedor de milagros.

ANECDOTICO-FOLKLORICO: Historia de Amor y Brujería; Manoa.
 Otros: Carpión Milagrero; El Regreso de Sabina; El mar del tiempo perdido; El iluminado.

HUMOR CRITICO: Esta loca cámara; Domingo de Resurrección; Cocktel de Camarones.
 COMICO: Cinco locos a millón.