

# El estereotipo del joven venezolano humilde: una construcción de la realidad llevada a las pantallas del cine

*Los estudios sobre la construcción de la realidad son una vía para analizar los fenómenos relacionados con los medios de comunicación de masas. En el presente artículo se ofrece una aproximación aplicada al cine venezolano del período 2002-2012, que permitió observar cómo han sido representados los jóvenes del país de los sectores marginados de la sociedad, en un trabajo apoyado en las metodologías cualitativa y etnográfica.*

*En particular, se revisaron las historias y los personajes de chicos varones, de los filmes El rumor de las piedras, Hermano, La hora cero y Secuestro express.*

## ■ OLGA TOLEDO CRUZ

En la sala de cine se escucha el cilindro de una pistola girando y se observan planos detalle de la boca y los ojos de alguien que, con ironía, le dice a un interlocutor oculto: “Vamos a jugar a la ruleta criolla...”. Luego, un primer plano deja ver al hombre de la pistola que continúa su discurso: “Si la bala no sale, volvemos a jugar y así sucesivamente hasta que haya un ganador, que eres tú”. Mientras, se oyen sollozos del personaje escondido, que se encuentra en la maleta de un carro y es la víctima de un secuestro. Seguidamente, una toma en contrapicado presenta a cuatro sujetos armados apuntándole. Uno de ellos exclama, “Cuídate del barrio, papá”. Inmediatamente, se oye el sonido de un disparo, la pantalla se va a negro y la sala queda totalmente a oscuras, en silencio.

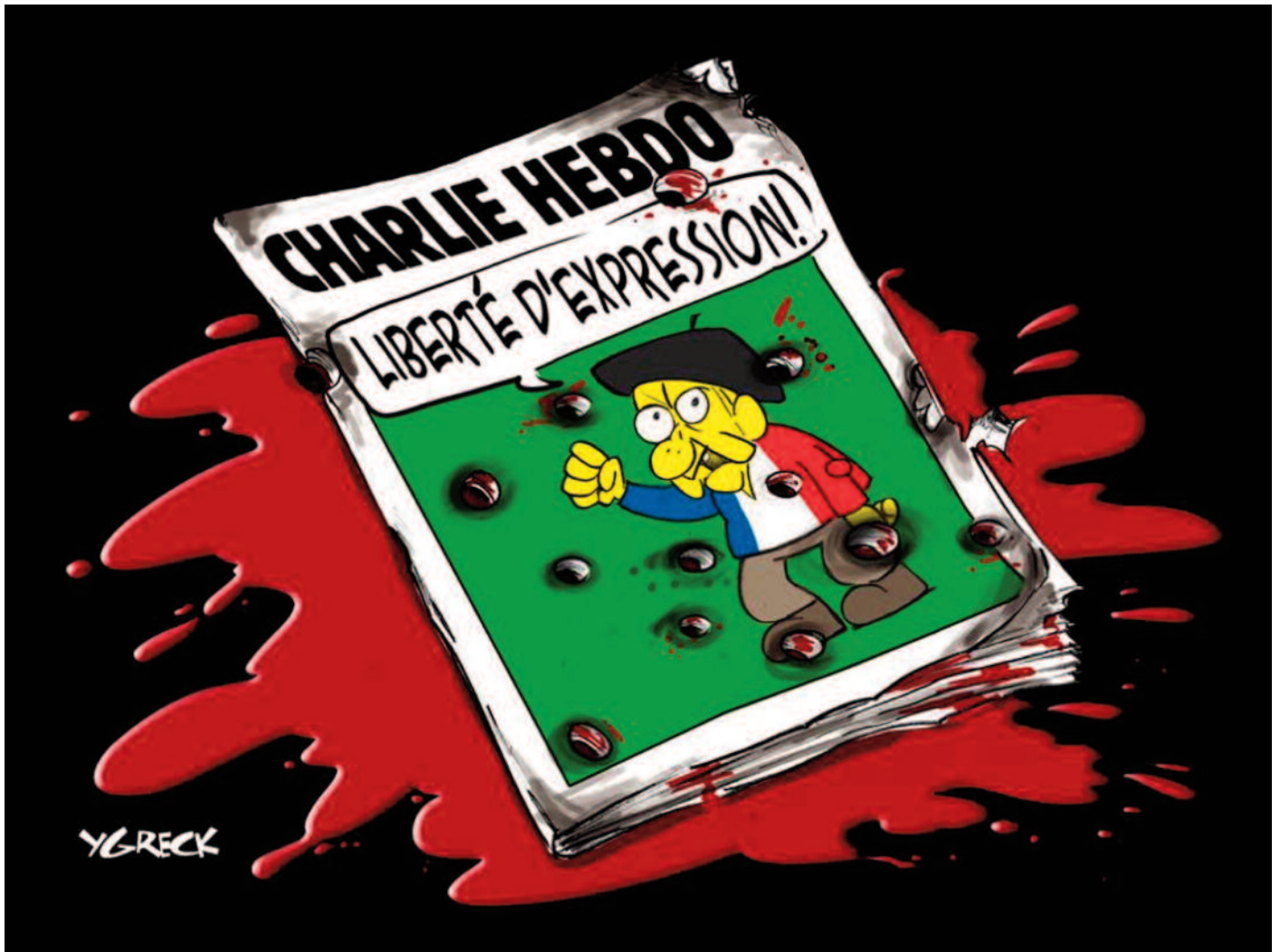
La secuencia antes descrita, que de alguna manera recuerda el estilo narrativo de Quentin Tarantino, corresponde a la película venezolana *Secuestro express*. Allí, los secuestradores manifiestan su desprecio hacia una de las víctimas, Martín, al apuntarle con un arma cargada que pronto disparan. El episodio deja entrever el distanciamiento existente entre sectores socioeconómicos diferentes que ha permeado a la población juvenil de Venezuela. Los criminales son muchachos de la capital, pero también representan a esos hijos de la ciudad de Caracas que han sido segregados y que deciden seguir el camino de la delincuencia. La víctima es otro chico de la urbe, que a diferencia de los criminales ha vivido en la abundancia y entre excesos. En la cinta, estos personajes por

primera vez se encuentran en medio de la situación de tensión de un secuestro.

Así, el cine actual hecho en Venezuela revela las historias de un país dividido y los retratos de su juventud. De esa manera este medio ha reconstruido la realidad y recreado estereotipos forjados en la propia sociedad, para luego presentarlos ante los espectadores y dejarles el registro de quiénes son sus jóvenes de hoy. Es precisamente en la perspectiva metodológica de la construcción de la realidad, del análisis de *metáforas* o *grandes relatos*, según Roberto Aparici (2010), que se enmarca este estudio sobre la cinematografía venezolana del período 2002-2012. El artículo recopila resultados obtenidos en la investigación de maestría de la autora, cursada en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de España, UNED.

Para abordar el problema se partió de la situación de estratificación de la sociedad del país, en la que destaca una gran masa de población que vive en condiciones de marginalidad, a lo que se suman los cambios políticos de los últimos años con los que se pretende conducir al país a la adopción de un modelo político de tendencia socialista. Igualmente se analizaron antecedentes del cine latinoamericano y del venezolano de décadas anteriores a la estudiada, que reflejaran historias de chicos de los sectores más humildes; todo ello con el fin de colocar el foco en los relatos y personajes dibujados por cineastas venezolanos.

Para analizar la relevancia social del tema en estudio fue necesario explorar los



### Abstract

*Studies about the construction of reality are a means to analyze phenomena related to mass communication media. In this article an approximation to the Venezuelan cinema in the period 2002-2012 is presented. It allows to observe how the Venezuelan young people from the marginal sectors of society have been represented, in a study based on a qualitative and ethnographic methodology. In particular, the review of the stories and the characters of the boys in the films *El rumor de las piedras*, *Hermano*, *La hora cero* and *Secuestro express*.*

indicadores de pobreza de Venezuela, tema que ha generado algunos debates con pocas coincidencias entre las instituciones que generan las estadísticas y las que estudian fenómenos sociales a partir de estas. Para el primer semestre del año 2011, año cuando se realizó el más reciente censo en Venezuela, el Instituto Nacional de Estadística (2011) estimó que 32,2 % de la población vive en condición de pobreza y 8,9 %, en situación de pobreza extrema. Reportes del INE para el año 2013 difundidos por la prensa nacional (El impulso.com, 24 de mayo de 2014) dan cuenta de 27,3 % de población pobre y 9,8 % de habitantes en estado de pobreza extrema. Por su parte, según los resultados de los estudios del *Proyecto Pobreza*, liderados por Luis Pedro España (2009), para el cierre de 2007, 47,8 % de la población pertenecía a los estratos pobres y las proyecciones posteriores apuntaron una tendencia creciente. Además, Venezuela puede considerarse un país de jóvenes. Según el INE (agosto 2011), la edad promedio del venezolano es de 27 años. En tanto que 53 % de la población femenina tiene de 0 a 29 años, 56 % de la masculina está en ese mismo grupo etario.

Igualmente, la conformación de la familia popular venezolana y el perfil del criminal violento permitieron contextualizar y fundamentar la investigación. En los estudios del psicólogo social Alejandro Moreno (2007) resultó que este tipo de organizaciones familiares responde a una estructura matricentrada, compuesta por una madre y sus hijos que pueden ser de distintos padres. Los varones establecen una relación particular de cercanía y dependencia con la madre que se prolonga a la etapa adulta. En estos hogares la mujer ejerce el rol de líder del grupo; en cambio, el padre es una figura ausente, su paternidad es *fugaz* (Moreno, 2007, p. 18), y los hijos varones tienden a repetir ese patrón de abandono del hogar que vieron en su progenitor. En otro estudio titulado *Y salimos a matar gente. Investigación sobre el delincuente venezolano violento de origen popular*, Moreno, acompañado por el equipo de investigadores integrado por Campos, Rodríguez y Pérez (2009), analizaron las historias de vida contadas por delincuentes venezolanos de sectores pobres. Entre los hallazgos (Moreno et al., 2009) destaca que el inicio en el ambiente delictivo ocurre en la infancia. Lejos de perseguir la satisfacción de necesidades básicas, estos muchachos cometen crímenes para procurarse bienes suntuarios, a lo que se añade el marcado matiz de violencia en su forma de ope-



**(...) este tipo de organizaciones familiares responde a una estructura matricentrada, compuesta por una madre y sus hijos que pueden ser de distintos padres. Los varones establecen una relación particular de cercanía y dependencia con la madre que se prolonga a la etapa adulta.**

rar. También, la investigación de Moreno y sus colaboradores (2009) distinguió dos tipos de delincuentes: los que provienen de una familia y han mostrado posibilidades de recuperación y los que no tuvieron hogar que, en general, difícilmente logran reinsertarse en la vida social y resultan ser irrecuperables.

En suma, Venezuela es un país con una vasta población pobre, una acentuada presencia de jóvenes entre quienes se encuentran los que han crecido sin apoyo del hogar, realidad que los conduce a vivir en situación de riesgo. Y el cine venezolano, esa *fábrica de sueños colectivos* (Michel, 2009), se ha constituido en una ventana abierta hacia esta problemática.

Entre los antecedentes cinematográficos de este trabajo se encontró una investigación sobre cine y tolerancia que abarcaba una muestra de películas venezolanas de los años 90 (Ruiz, 2002); de ahí, que para darle cierta continuidad, en el presente trabajo fue abordada una etapa posterior, 2002-2012, que descartó los años 2000 y 2001 por su escasa producción fílmica. Durante el período en análisis fueron estrenados 81 filmes del género ficción (Asoinci, 2012), de los cuales trece eran producciones en concordancia con el tema de los jóvenes pobres. Luego de realizar una primera observación de este grupo de producciones y de descartar las que acarrearían limitaciones para su intervención digital, se escogió una muestra de casos-tipo integrada por los siguientes cuatro filmes: *El rumor de las piedras* (Bellame, 2011); *Hermano* (Rasquin, 2010); *La hora cero* (Velasco, 2010) y *Secuestro express* (Jakubowicz, 2005).

En tanto que en el objetivo central de la investigación se planteó lo siguiente:

- Analizar la manera como el cine venezolano actual, del período 2002-2012, ha construido la realidad y el estereotipo del joven pobre de estos tiempos en sus largometrajes de ficción.

Más detalladamente, los objetivos específicos proponían:

- Describir la realidad social de la juventud marginal en Venezuela y su relación con una cinematografía que ha buscado representarla, a través de datos extraídos de fuentes documentales.
- Investigar los antecedentes del cine venezolano actual que han mostrado la figura del joven marginado en otros períodos de la cinematografía venezolana, así como en el género televisivo de la telenovela y en las producciones fílmicas de otros países latinoamericanos.
- Estudiar los estereotipos con los que el cine venezolano actual ha representado la realidad de los chicos que viven en situación de marginalidad, a través del análisis de una muestra de películas.

### ***Travelling, del pícaro al malandro***

Entender quién es este joven humilde implicó hacer una revisión de sus perfiles, tarea adelantada por estudiosos de distintas disciplinas consultados en este trabajo. Dos psicólogos venezolanos han investigado a la sociedad del país desde corrientes particulares y con metodologías distintas. Mientras Axel Capriles (2008 y 2011) lo ha hecho descubriendo ciertos arquetipos y sus orígenes históricos, hurgando en el pasado y en la literatura; Alejandro Moreno (2007) lo ha hecho adentrándose en las barriadas populares, conviviendo e interactuando con su gente, comprendiendo la estructura familiar, para luego ahondar en las historias de vida de delincuentes llamados popularmente *malandros* (Moreno et al., 2009).

Para ampliar acerca de los arquetipos es necesario recordar la herencia de tiempos de la conquista cuando llegaron al país, a través de la literatura, las figuras del caballero heroico y su opuesto, *el astuto truhán* (Capriles, 2008, p. 93). Capriles se refiere a la novela picaresca donde el héroe “es el protagonista, el salvador; pero, también es un ser individualista y narcisista...” (Toledo, junio 2012, p. 59). En el rol antagónico está el truhán “...el hombre de la plebe, el polizón de los bar-



cos, con quien es más fácil que se identifiquen las clases populares” (Toledo, junio 2012, p. 59). En su descripción, Capriles cita al escritor e historiador venezolano del siglo pasado, Mariano Picón Salas: “El ‘pícaro’ llegará a ser... un pseudohombre popular precisamente por esa actitud de desafío a la que hoy denominamos el orden burgués” (Capriles, 2008, p. 96). Sin embargo, el psicólogo aclara que en el continente americano, la personalidad del pícaro y la del héroe justiciero son muy cercanas y en el delincuente popular venezolano hay características de ambos, “...es una de las principales figuras del modelaje en el proceso de socialización de los sectores populares del país. Considerado muchas veces como una especie de héroe y hasta como un Robin Hood tropical...” (p. 166).

Moreno y su equipo (2009) encontraron que en la configuración del perfil del criminal violento están presentes rasgos tales como: ausencia de padre y madre, violencia como estilo de vida, irresponsabilidad, anarquía, control, sobrevaloración del poder, vida centrada en sí mismo, crueldad y regodeo al narrar masacres, vida en permanente riesgo mortal.

Capriles (2008) toma algunos hallazgos de las investigaciones de Moreno al listar las características que comparten el *malandro* venezolano con el pícaro de la literatura, entre las que se encuentran: “... la rebelión frente a la autoridad, la existencia fuera de toda norma, la incapacidad para asumir responsabilidad o la evasión de compromisos, la inmediatez, la concepción del tiempo como sucesión de presentes, la dificultad para concebir la vida como proyecto o la intención de gozar la vida sin ningún límite” (p. 167).

De acuerdo con Capriles, una imagen arquetípica se asienta en la sociedad cuando una situación *la dispara* (2008, p. 172). Podría interpretarse que tal detonador ha sido la estructura social venezolana polarizada y con presencia de sectores claramente segregados.

El historiador venezolano Carrera Damas (2012) ubica en tiempos de la Conquista de América a los primeros antecedentes de la polarización de la sociedad venezolana, cuando se produjeron enfrentamientos entre los pobladores del país y los conquistadores. Más adelante en la historia ocurrió el mestizaje entre indígenas, españoles y africanos, proceso del que surgió un mestizo altivo, aguerrido, que rechazaba al hispano. A mediados del siglo pasado, luego de las oleadas migratorias de países de Europa y de otras naciones de

**De acuerdo con Capriles, una imagen arquetípica se asienta en la sociedad cuando una situación la dispara (2008, p. 172). Podría interpretarse que tal detonador ha sido la estructura social venezolana polarizada y con presencia de sectores claramente segregados.**

Latinoamérica, en sectores de la población venezolana se fortaleció el rechazo hacia cualquier condición étnica y racial diferente a la propia. Hasta llegar a nuestros tiempos, cuando aparece lo que el historiador denominó un *mestizo reciente*, en quien pareciera reforzarse ese rasgo en contra de otros grupos. A él pueden añadirse rasgos del arquetipo que Capriles (2011) llamó el *alzao*, un hombre rebelde, desobediente, quizá heredero del criollo dominador y de la altivez de los caribes.

Los pobres o marginados de la sociedad de Venezuela también fueron dibujados por cultores, artistas y caricaturistas en sus creaciones. Juan Bimba es una de estas caricaturas: “Es el prototipo del hombre humilde, del ‘pata en el suelo’, un símbolo de los desposeídos o excluidos. Representa a las grandes masas desnutridas e ignoradas, a las poblaciones campesinas analfabetas, a los obreros explotados por las transnacionales...” (Capriles, 2011, p. 159). Posiblemente este personaje haya surgido en el siglo XIX; pero, posteriormente, entre los años 30 y 40, su imagen se volvió a popularizar. El poeta Andrés Bello Blanco, representante de la llamada Generación del 28, puede considerarse entre los responsables del renacer de este personaje. Uno de sus poemas lo describía como “el hombre del pueblo de Venezuela” (Capriles, 2011, p. 161), así: “Es buena persona./ Puede matar pero no roba nunca./ Su malicia no es mala, nace del mal que le han hecho...”.

A partir de la sociología, una manera de hallar las raíces sociales de un grupo o nación pasa por estudiar la identidad cultu-

ral (Ruiz, 2002), producto de un proceso seguido por generaciones que mantienen o reproducen una sola cultura, en la que además sus miembros se reconocen unos a otros, lo que la convierte en “patrimonio o sustancia de la vida de ese pueblo” (p.12). Ese reconocimiento del pueblo implica volver la mirada a sí mismo.

En la investigación *Tolerancia y cine. Aproximación sociológica sobre el cine venezolano como texto de cultura* (2002), la investigadora Carmen Ruiz contrasta esta noción de identidad con la realidad mediática actual: “...lo que llamamos identidad cultural es la forma como afrontamos diferentes visiones y las codificamos como realidad unívoca, perpetuándola mediante los medios masivos” (p. 15). De manera que la búsqueda de una identidad cultural pasa por estudiar los productos culturales y, también, temas de la agenda pública, como puede ser la marginalidad social en el contexto latinoamericano.

En la configuración de la identidad cultural de Venezuela, cabe mencionar las características halladas por Thamara Hannot, citada por Ruiz (2002), como la inconformidad y el pesimismo, expresados en obras literarias de reconocidos autores. En la literatura analizada por Hannot, lo nacional se entrelaza con la idea de algo *torcido y condenable* (Ruiz, 2002, p.18), una suerte de culpa o pecado original relacionado con las riquezas del país, que por un lado pueden ser liberadoras; pero por otro, condenan.

Los jóvenes venezolanos son receptores de esta herencia y repiten entre ellos el patrón del rechazo. En el estudio de Machado y Guerra (agosto de 2008) se consultó, a través de sesiones de grupos focales, a chicos de diferentes edades y regiones del país, con el propósito de conocer su manera de percibir, concebir y vivir la exclusión. El informe reveló que para ellos este término se extiende a varios ámbitos, como “...la discriminación, el maltrato, los prejuicios, los estigmas” (Machado y Guerra, agosto de 2008, p. 28); también, al género, a las discapacidades físicas e inclusive a la identificación con una corriente política. Otra manera con la que el joven vive este problema es excluyendo a otros y autoexcluyéndose, apartando al otro y cerrándose posibilidades a sí mismo.

Por su parte, los estudios sobre la construcción de la realidad han tenido repercusiones académicas en distintos países del mundo. Roberto Aparici, experto de la UNED, los vincula con el análisis de los medios de comunicación masivos, entre



los que se encuentra el cine. Asimismo, la propuesta de los investigadores australianos Quin y McMahon, en su libro *Historias y estereotipos* (1997), destaca la importancia de desmontar ciertas creencias y valoraciones que las sociedades tienen sobre sí mismas. Y entienden el término estereotipo como aquella imagen o idea aceptada comúnmente por un sector de la sociedad.

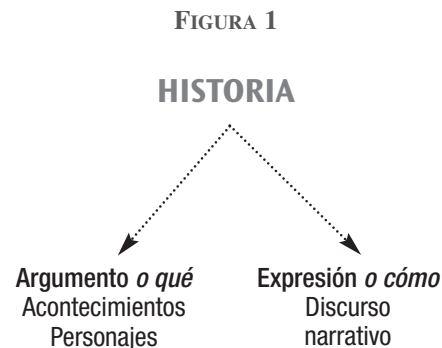
Cabe decir que el cine venezolano, caso en el que se enfoca este artículo, sigue atrayendo la atención de las audiencias, especialmente las juveniles. El investigador venezolano Carlos Guzmán (2006), en uno de sus artículos, menciona datos de un sondeo efectuado el año 2003, según el cual los consultados veían a las producciones nacionales como repetitivas, por insistir en los problemas sociales e, incluso, las consideraban de baja calidad. Sin embargo, no existen datos más recientes que permitan conocer la opinión sobre filmes nacionales que han alcanzado resultados destacados en taquilla y reconocimiento de la crítica, como los que forman la muestra analizada para el presente trabajo.

### **Zoom en los personajes y sus historias**

Mientras que la fundamentación teórica del presente trabajo retomó aportes de distintas disciplinas, como camino metodológico se siguió el de los estudios etnográficos desde la perspectiva cualitativa, que encuadraba con el propósito de analizar a un grupo de la población, en este caso los jóvenes varones de los sectores marginados. Para ello fueron establecidas una serie de categorías de chicos, con base en los estudios consultados, las cuales se fueron enriqueciendo a lo largo del trabajo.

En el desarrollo del estudio se halló que los investigadores venezolanos dan prioridad a la televisión como caso de estudio, y más recientemente a los medios sociales; en cambio, del tema de la cinematografía se encontró el referente cercano sobre cine y tolerancia, antes mencionado. Para el análisis de las producciones fue empleado el modelo de Quin y McMahon (1997), que considera el argumento o *qué* y la expresión o *cómo*, según muestra la figura 1. Con el fin de profundizar en este último se observaron elementos del lenguaje cinematográfico en la muestra, que contribuyeron a establecer significados.

Además, para analizar las películas venezolanas de la muestra se hicieron adap-



*Fuente: Quin y McMahon, 1997, p.85*

taciones de los instrumentos de análisis utilizados por la investigadora de la UNED Carmen Cantillo (2009-2010), en su estudio sobre los estereotipos sexistas en la filmografía Disney. Un ejemplo de los instrumentos utilizados con el cine venezolano puede verse en la figura 2.

El trabajo de campo implicó la revisión de los filmes del período estudiado para determinar cuáles encuadraban con el tema en estudio. Cada película fue observada repetidamente en su totalidad y en una selección de fragmentos realizada por la investigadora. De estos se hizo un análisis más detallado sobre el argumento o *qué* y de la expresión o *cómo*. Las selecciones están disponibles en la plataforma pública Youtube (Toledo, 8/2/2014).

**FIGURA 2**  
**EL RELATO Y SU ARGUMENTO O QUÉ.**  
**LOS ACONTECIMIENTOS.**

<b>2- El relato y su argumento o qué</b>
<b>2a- Los acontecimientos</b>
Tema central del relato y su ubicación espacio-temporal
Secuencia de las acciones y los acontecimientos
Climax o nudo de la historia
Principales conflictos y tensiones
Escenarios y ambientes
Valores compartidos que subyacen
Relación causa-efecto y posible distorsión

*Fuente: elaboración propia*

Entre los resultados de estas observaciones cabe mencionar la descripción de algunos protagonistas de los filmes.

*El rumor de las piedras*, drama de una familia humilde matricentrada que pierde lo poco que tenía en una tragedia natural. Muestra a William, el mayor de los hijos de una joven madre, Delia. Es un muchacho de 17 años, endurecido por la historia familiar, que ama y respeta a su familia, pero abandonó los estudios y ambiciona obtener dinero de manera fácil. Pronto pasa a ser un delincuente juvenil guiado por el ambiente de violencia del barrio pobre donde vive. Su hermano Santiago, de 11 años, es un niño estudioso, un pequeño trabajador, amoroso, buen hijo y hermano, que añora a un padre ausente idealizado por historias falsas que le habían contado. En una secuencia del relato el pequeño conoce a su padre ya muerto, y la madre le revela que se trataba de un delincuente. A partir de allí, Santiago se rebela y comienza a copiar a su hermano. Al final de la historia, el niño vuelve a ser el mismo buen chico. Lamentablemente, tuvo que presenciar un crimen a mano armada cometido por su hermano, por el que va a prisión.

El filme *Hermano* nuevamente presenta a dos chicos muy humildes, en este caso hermanos de crianza y con cualidades excepcionales para jugar al fútbol. Es otra familia a cargo de una madre joven y sola, Graciela, asesinada por error en una balacera ocurrida en la barriada donde vivía. De los dos hijos, Julio, el mayor, es un muchacho que lleva dinero a la casa, protector y amoroso con su familia, un líder nato, capitán del equipo de fútbol del barrio; sin embargo, es también un joven altanero y peleón; un delincuente juvenil violento, que ante la muerte inesperada de la madre asume el rol de vengador justiciero. Su hermano menor, Daniel, siendo apenas un recién nacido fue abandonado en un basurero del barrio y contó con la suerte de que lo encontraran Julio, cuando era apenas un niño, y su madre. Daniel creció como parte de esta familia, siendo un buen chico, estudioso, deportista aventajado y soñador. Su mayor ilusión era ver al hermano y a él en la escuadra profesional de fútbol de Venezuela. El rasgo más destacado de este personaje es el amor y el agradecimiento que siente hacia su madre y hermano de crianza por haberlo rescatado. Esta situación también lo convierte en un justiciero y vengador violento, igual que su hermano.



Por su parte *Budú*, de *Secuestro express* y *La Parca*, de *La hora cero* son dos personajes muy violentos. El primero es uno de los plagiarios más atemorizantes de la cinta, donde figura entre los protagonistas. Un hombre agresivo e implacable con sus víctimas, que en su discurso verbal y gestualidad expresa un profundo resentimiento por quienes viven en la riqueza. Sin embargo, en la secuencia donde sostiene una conversación telefónica con su pequeña hija, luce como un padre preocupado; así, su voz y vocabulario cambian a la de un hombre amoroso, inclusive tierno. Por su parte, *La Parca*, de *La hora cero*, al principio de la historia es Tito, un niño soñador, enamorado de su amiga Ladydi, que desde pequeño abandona el hogar, comienza a cometer crímenes y a formar parte de bandas de delincuentes. Llega a presentarse ante la chica con un cuchillo ensangrentado y billetes en sus manos. Luego, aparece como un joven al frente de un grupo de sicarios que asesinan por dinero. En un momento de la trama, *La Parca* y su banda toman por asalto una clínica privada y someten a todo el personal médico y a los pacientes, mientras se desarrollaba una huelga de doctores en el país. Al negociar la huida, el líder pandillero ofrece a la policía intercambiar rehenes por personas humildes y enfermas que serían atendidas por el personal médico sometido. De esta manera el criminal se convierte en una especie de justiciero salvador de gente pobre y desamparada, hasta el momento cuando muere asesinado durante el operativo policial de rescate de las víctimas.

### Un clímax y desenlace que develan quién es ese chico

De acuerdo con los resultados de la investigación, la narrativa fílmica sobre el joven marginal venezolano del 2002 a 2012 coincidió con los hallazgos de los estudios sobre el delincuente violento de los sectores populares, y ese arraigo del cine de ficción con la realidad de la juventud de Venezuela da respuesta al objetivo general del presente estudio.

Destaca que en la configuración del perfil de ese tipo de criminal juvenil, la falta de hogar constituye un factor determinante y las producciones analizadas lo reflejan en personajes como *La Parca*, de *La hora cero*, por citar un ejemplo.

En cuanto al primer objetivo específico, es indudable que la problemática del joven humilde ha marcado al grupo de cineastas de la muestra analizada: Alejandro

(...) en el cine actual el personaje del chico marginal es construido desde su interior, desde su psicología. En cambio, las producciones de otras etapas se enfocaban en seguir la corriente del cine latinoamericano de denuncia.

dro Bellame, Marcel Rasquin, Diego Velasco y Jonathan Jakubowicz. Este hecho quedó evidenciado en las historias de las cuatro producciones de estos cineastas que fueron observadas, todas sobre jóvenes de los sectores olvidados de la sociedad. Si bien esta inquietud ya se había notado en realizaciones venezolanas de períodos anteriores, de la que es muestra el filme *Soy un delincuente* (1976) de Clemente de la Cerda, en el cine actual el personaje del chico marginal es construido desde su interior, desde su psicología. En cambio, las producciones de otras etapas se enfocaban en seguir la corriente del cine latinoamericano de denuncia.

En busca de antecedentes del tema en estudio y en atención al segundo objetivo específico, en una de las fases de la investigación se analizaron producciones cinematográficas y televisivas relacionadas con juventud y pobreza, tanto de países latinoamericanos como de otros momentos del cine hecho en Venezuela. De esa búsqueda resultó que entre los referentes se encuentra el cine mexicano de vecindad, analizado en los trabajos de la investigadora Siboney Oscura (septiembre 2010 y septiembre 2011) sobre la construcción del imaginario y la pobreza en el cine mexicano, así como la visión del adolescente y la marginación en filmes latinoamericanos. Personajes como los representados por el inolvidable Cantinflas retrataban a chicos humildes, con una mezcla de ingenuidad y picardía. Una óptica más cruda de esa realidad de los jóvenes en situación de miseria fue la plasmada por el director Luis Buñuel en su película *Los olvidados*, de 1950. Del cine argentino, el documental *Tire dié* (Oubiña, 30 de septiembre de 2010) de Fernando Birri, presentado en 1960, mostró el

drama de los niños de Santa Fe que exponían sus vidas al tratar de conseguir las limosnas arrojadas por los pasajeros de los trenes. En Venezuela, el director Román Chalbaud ha rescatado en sus realizaciones a los *nadie* de la sociedad (Ruíz, 2002) y entre ellos refleja a los jóvenes en producciones como *La oveja negra*. A propósito de la distinción entre chicos de diferentes estratos sociales, cabe recordar la película *Cuando quiero llorar no lloro*, del realizador argentino que vivió en Venezuela, Mauricio Wallerstein (1974), inspirada en la novela de Miguel Otero Silva. La cinta enfrentó las historias de tres muchachos de las clases baja, media y alta: el pandillero rico, el revolucionario de clase media y el delincuente pobre (Miranda, 1994), todos ellos transgresores de la ley.

Asimismo, se indagó en otro medio de comunicación de masas, la televisión, y en el género dramático que por excelencia ha capturado la atención de las audiencias de Venezuela, la telenovela. El semiólogo colombiano Jesús Martín Barbero, citado por el investigador venezolano Alí Rondón (2002), reconoce la telenovela tradicional y la distingue de la moderna. En la primera, apenas se evidencia la construcción psicológica e histórica de unos personajes que muestran emociones casi primarias, pasionales; y en la segunda, si bien se mantiene la presencia del hilo melodramático, se les vincula con la realidad, incluso con elementos históricos y culturales. En relación con el tema en estudio, cabe decir que en las telenovelas venezolanas más tradicionales, muchas veces el joven pobre aparecía como el hijo bastardo de la familia rica que protagonizaba el relato. Por su parte, el investigador venezolano Leopoldo Tablante (2006) identificó un subgénero que denominó telenovela de ruptura, del que es ejemplo la producción venezolana *Por estas calles*. La historia mostraba personajes urbanos, arraigados en la realidad del país de los años 90, ciudadanos de distintas clases sociales con sus conflictos personales. Entre ellos estaba el icónico Eudomar Santos, un muchacho humilde, galán de barrio pobre, mujeriego y pícaro; y *Rodilla e' chivo*, un personaje alarmante, por tratarse de un niño de la calle, "endurecido y convertido en malandro por las circunstancias de su vida,... producto directo de la Venezuela de la hostilidad urbana y de la exclusión social" (Tablante, 2006, p. 128).

A partir de la aplicación de los instrumentos a la muestra de cine venezolano, se extrajeron las conclusiones correspon-

dientes al tercer objetivo del estudio. En relación con el argumento o *qué*, a continuación se sintetizan algunas de ellas.

- **Géneros a los que correspondían los filmes:** drama y combinaciones con suspenso y acción.
- **Temas predominantes:** la miseria, el amor, la ausencia de la familia, la vulnerabilidad de los chicos al entorno de violencia urbana, hechos delictivos como asaltos a una clínica, secuestros, asesinatos.
- **Clímax o nudo de las historias:** en general, esta parte de los relatos coincidió con situaciones de violencia, como asaltos a mano armada y asesinatos.
- **Conflictos y tensiones:** la delincuencia que atrae a los jóvenes humildes, la impotencia de las madres para protegerlos del entorno violento de los barrios marginales, la ausencia de la figura paterna en las familias, la búsqueda de un salvador de los oprimidos, el resentimiento entre distintos sectores sociales, la pérdida del valor de la vida del ser humano.
- **Relación del relato con la realidad del país:** en general, las historias y la construcción de los personajes juveniles varones concordaron con el resultado de los estudios realizados en Venezuela sobre la familia matricentrada y la conducta del joven criminal violento referidos anteriormente.

Con respecto a la expresión o *cómo*, en general, tras la observación de la muestra de películas se evidenció el cuidado de los detalles en la caracterización de los personajes, en su gestualidad y en otros elementos como el vestuario, todo ello en concordancia con los distintos roles y con el género del relato. Seguidamente se detallan algunos usos de los elementos del lenguaje cinematográfico en las películas observadas.

- **Encuadres y ángulos:** predominio de primeros planos y de la cámara en posición frontal, que indican un empleo consistente con el carácter dramático de las historias. Algunos de estos primeros planos mostraban las expresiones de terror de las víctimas del secuestro express, mientras estuvieron a expensas de sus agresores, en la cinta de Jakubowicz; o el rostro encendido de ira de Delia cuando reprendía fuertemente a su hijo William, a quien le descubrió una pistola escondida, según se vio en una de las secuencias de la película de Bellame, por citar dos ejemplos.

TABLA 1

## PERSONAJES ASOCIADOS A LAS PRIMERAS CATEGORÍAS ESTABLECIDAS EN EL ESTUDIO

- |   |  |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajador emprendedor con hogar: Santiago de <i>El rumor de las piedras</i>.</li> <li>• Estudiante con hogar: Santiago de <i>El rumor de las piedras</i> y Daniel de <i>Hermano</i>.</li> <li>• Niño abandonado: Daniel de <i>Hermano</i>.</li> <li>• Niño de la calle: Tito-La Parca de <i>La hora cero</i>.</li> <li>• Justiciero: Daniel y Julio de <i>Hermano</i> y Tito-La Parca de <i>La hora cero</i>.</li> <li>• Recién iniciado en la delincuencia: William de <i>El rumor de las piedras</i>; Julio, de <i>Hermano</i> y Tito-La Parca de <i>La hora cero</i>.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Transgresor de la ley violento: Julio y Daniel de <i>Hermano</i>; William de <i>El rumor de las piedras</i>; Tito-La Parca de <i>La hora cero</i>; Trece y Budú de <i>Secuestro express</i>.</li> <li>• Pandillero: Julio de <i>Hermano</i>; William de <i>El rumor de las piedras</i>; Tito-La Parca de <i>La hora cero</i>; Trece y Budú de <i>Secuestro express</i>.</li> <li>• Líder de pandilla: La Parca de <i>La hora cero</i>.</li> <li>• Traficante: Trece y Budú de <i>Secuestro express</i>.</li> <li>• Adicto a las drogas: los piedreros de <i>Hermano</i>.</li> </ul> |
|---|--|

Fuente: elaboración propia

TABLA 2

## PERSONAJES ASOCIADOS A NUEVAS CATEGORÍAS INCLUIDAS EN EL DESARROLLO DEL ESTUDIO

- |   |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Joven que sufrió la pérdida de un ser querido a causa de la violencia: Julio y Daniel de <i>Hermano</i> y Santiago de <i>El rumor de las piedras</i>.</li> <li>• Desertor del sistema educativo: William de <i>El rumor de las piedras</i>.</li> <li>• Padre de familia: Budú de <i>Secuestro express</i>.</li> <li>• Artista popular: Budú de <i>Secuestro express</i>.</li> <li>• Joven promesa del deporte: Daniel y Julio de <i>Hermano</i>.</li> <li>• Joven delincuente que paga condena en prisión: William de <i>El rumor de las piedras</i>.</li> </ul> |
|---|

Fuente: elaboración propia

- **Movimientos de cámara:** se observaron algunos planos realizados con la cámara al hombro, por ejemplo para seguir los movimientos de Daniel y Julio mientras jugaban al fútbol, en el filme de Rasquin. También en las producciones observadas se empleó la panorámica, así como los *travelling* y el *zoom*, para captar el desarrollo de alguna acción de los personajes, o bien imprimirle cierto acento. Igualmente, estos recursos tuvieron un uso adecuado.

Finalmente, no cabe duda de que los relatos analizados llamaron la atención de las audiencias venezolanas, las llevaron una vez más a las salas de cine para ver películas hechas en el país. Estas historias dejaron vías abiertas al espectador para la reflexión y el acercamiento a la realidad de los jóvenes humildes, para muchos desconocida y ajena. Allí pudieron ver a muchachos en situación de riesgo, con historias de miseria y abandono, como la de Tito-La Parca; y también a chicos emprendedores y con sueños, como Santiago y Julio.

- **Lenguaje no verbal:** algunos protagonistas de los filmes mostraban una pose altiva. En oportunidades se acercaban a otros invadiendo su espacio físico, golpeaban y agredían. Se observaron gestos agresivos y de ira en las expresiones faciales, como las mandíbulas apretadas, miradas amenazadoras. Entre los personajes representativos de estas expresiones están La Parca, de *La hora cero* y Budú, de *Secuestro express*, cuya presencia en las secuencias imprimía cierto temor, propio del género *thriller*. En otras actuaciones los personajes se doblegaban antes sus agresores, con expresiones de sufrimiento, aflicción y hasta llanto, como se pudieron observar en los jóvenes protagonistas de la película *Hermano*, ante la pérdida de la madre y en el pequeño Santiago, de *El rumor de las piedras*, cuando le revelan la verdad sobre el padre que apenas llegó a conocer el día de su sepelio. En esa escena destaca la secuencia del niño volviendo a casa en autobús, sentado de espaldas a la madre y mirando a través de la ventana la lluvia mientras llora.



■ *Vestuario y otros detalles*: pistolas, motocicletas y joyas estuvieron presentes de manera repetida en las secuencias; así como los personajes con tatuajes, vestidos con chaquetas y pasamontañas, para caracterizar a los chicos que formaban parte de bandas criminales.

## OLGA TOLEDO CRUZ

*Egresada del máster Comunicación y Educación en la Red, en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de España, UNED (2014). Magister en Marketing Promocional por la Universidad Complutense de Madrid (2006). Licenciada en Comunicación Social.*

## Referencias

- APARICI, Roberto (2010): *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED.
- Asoinci (2012): *Asociación de la Industria del Cine. Lista de películas venezolanas exhibidas del año 2000 al 2012*. Documento interno extraído de fuentes oficiales.
- BELLAME, Alejandro (2011): *El rumor de las piedras*. Película en formato DVD.
- CAPRILES M., Axel (2008): *La picardía del venezolano o el triunfo de Tío Conejo*. Caracas: Editorial Santillana.
- \_\_\_\_\_ (2011): *Las fantasías de Juan Bimba. Mitos que nos dominan, estereotipos que nos confunden*. Caracas: Editorial Santillana.
- CARRERA DAMAS, Germán (2012): "De la dificultad de ser criollo". En: *Colección Huellas, Serie Historia*. 2ª edición. Caracas: Editorial CEC, S.A.
- El impulso.com (24 de mayo de 2014). INE: *Crece la pobreza en Venezuela*. Barquisimeto, Venezuela. Recuperado el 28 de agosto de 2014 de: <http://elimpulso.com/articulo/ine-crece-la-pobreza-en-venezuela>
- DE LA CERDA, Clemente (1976): *Soy un delincuente*. Película en formato DVD.
- ESPAÑA, Luis Pedro (2009): *Detrás de la pobreza. Diez años después*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Instituto Nacional de Estadísticas, INE (agosto 2011). *Resultados Básicos Censo 2011. Pirámide de Población*. Recuperado el 16 de noviembre de 2012 de: <http://www.ine.gov.ve/documentos/Demografia/CensodePoblacionyVivienda/pdf/ResultadosBasicosCenso2011.pdf>
- GUZMÁN, Carlos (2006): "La industria cinematográfica y su consumo en los países de Iberoamérica. Un análisis comparativo diacrónico". En: *Anuario Ininco*. Volumen 18. Caracas. Recuperado el 18 de febrero de 2011 de: [http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0798-29922006000100004&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-29922006000100004&lng=es&nrm=iso&tlng=es)
- Instituto Nacional de Estadística (2011): *Síntesis estadística de pobreza e indicadores de desigualdad primer semestre 1997- primer semestre de 2011. No 1 año 2011*. Venezuela. Recuperado el 28 de agosto de 2014 de: [http://www.ine.gov.ve/documentos/Boletines\\_Electronicos/Estadisticas\\_Sociales\\_y\\_Ambientales/Sintesis\\_Estadistica\\_de\\_Pobreza\\_e\\_Indicadores\\_de\\_Desigualdad/pdf/BoletinPobreza.pdf](http://www.ine.gov.ve/documentos/Boletines_Electronicos/Estadisticas_Sociales_y_Ambientales/Sintesis_Estadistica_de_Pobreza_e_Indicadores_de_Desigualdad/pdf/BoletinPobreza.pdf)
- JAKUBOWICZ, Jonathan (2005): *Secuestro express*. Película en formato DVD.
- MICHEL, Guillermo (2009): *Para leer los medios. Prensa, radio, cine y televisión*. México: Trillas.
- MORENO, Alejandro (2007): "La familia popular venezolana". En: *Temas de Formación Sociopolítica N° 15*. Caracas: Publicaciones Gumilla-UCAB.
- MORENO, Alejandro; CAMPOS, Alexander; RODRÍGUEZ, William; PÉREZ, Mirla (2009): *Y salimos a matar gente. Investigación sobre el delincuente venezolano violento de origen popular. Volúmenes 1 y 2*. Caracas: Centro de Investigaciones Populares.
- OBSCURA, Siboney (septiembre 2011): "La construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano". En: revista *Cultura y representaciones*, Año 6, No 11. México. Recuperado el 30 de junio de 2012 de: <http://www.culturayrs.org.mx/revista/num11/Obscura.pdf>
- \_\_\_\_\_ (septiembre 2010): *La representación de la pobreza urbana en el cine. Adolescentes y marginación social en algunos filmes latinoamericanos del cambio de siglo*. Tesis para obtener el grado de doctora en ciencias políticas. Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 25 de septiembre de 2012 de: [http://www.sepancine.mx/attachments/Siboney\\_Obscura\\_Docorado.pdf](http://www.sepancine.mx/attachments/Siboney_Obscura_Docorado.pdf)
- OUBIÑA, Pablo (30 de septiembre de 2010): *Tire Dié*. Montaje Pablo Oubiña. Recuperado el 15 de marzo de 2013 de: <http://www.youtube.com/watch?v=406hFTbH59U>
- QUIN, Robyn; McMAHON, Barrie (1997): *Historias y estereotipos*. España: Ediciones de la Torre.
- RASQUIN, Marcel (2010). *Hermano*. Película en formato DVD.
- RONDÓN, Alí (2002): "Medio siglo de besos y querellas. La telenovela nuestra de cada día". Versión digital extraída de la revista *Comunicación del Centro Gumilla*. Recuperado el 13 de julio de 2012 de: [http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblio/texto/COM2002120\\_46-55.pdf](http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblio/texto/COM2002120_46-55.pdf)
- RUIZ, Carmen (2002): *Tolerancia y cine. Aproximación sociológica al cine venezolano como texto cultural*. Trabajo de Grado de la Universidad Católica Andrés Bello para optar al título de sociólogo.
- TABLANTE, Leopoldo (2006): *La pobreza como objeto mediático en Venezuela*. Centro de Investigación de la Comunicación, Universidad Católica Andrés Bello (CIC-UCAB). Bogotá: XII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social Felafacs, Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado el 14 de marzo de 2013 de: <http://www.javeriana.edu.co/felafacs2006/mesa2/documents/leopoldotablante.pdf>
- TOLEDO, Olga (junio 2012): "La construcción de la realidad en el cine venezolano: el estereotipo del joven pobre". En: *Anuario Ininco*, N° 1, Vol. 24. Pp. 48-62. Caracas: Instituto de Investigaciones de la Comunicación, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- \_\_\_\_\_ (8/2/201). *El rumor de las piedras*. Selección para su análisis. Recuperado el 4 de septiembre de 2014 de: <https://www.youtube.com/watch?v=c7pJZrVrsTQ&feature=youtu.be>
- \_\_\_\_\_ (8/2/201). *Hermano*. Selección para su análisis. Recuperado el 4 de septiembre de 2014 de: <https://www.youtube.com/watch?v=DL3-uwNJwt0&feature=youtu.be>
- \_\_\_\_\_ (8/2/201). *La Hora Cero*. Selección para su análisis. Recuperado el 4 de septiembre de 2014 de: <https://www.youtube.com/watch?v=BLexi6yOciU&feature=youtu.be>
- \_\_\_\_\_ (8/2/201). *Secuestro Express*. Selección para su análisis. Recuperado el 4 de septiembre de 2014 de: <https://www.youtube.com/watch?v=s0T6s48y81w&feature=youtu.be>
- VELASCO, Diego (2010): *La hora cero*. Película en formato DVD.