

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CULTURALES-MUSEO**



**PAÍS, PETRÓLEO Y PROGRESO:
REPRESENTACIONES DE LA MODERNIDAD
EN LAS PELÍCULAS DE LA
UNIDAD FÍLMICA SHELL DE VENEZUELA (1952-1965)**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

PRESENTA:

MARÍA GABRIELA COLMENARES ESPAÑA

BAJO LA DIRECCIÓN DE
DR. JUAN FERNANDO VIZCARRA SCHUMM

MEXICALI, B.C., JULIO 2016

AGRADECIMIENTOS

Mi profundo agradecimiento a todos en el Instituto de Investigaciones Culturales-Museo de la Universidad Autónoma de Baja California, y en especial a mis profesores durante los dos años de mis estudios en la Maestría en Estudios Socioculturales. He recibido de todos confianza, apoyo y valiosísimas orientaciones que tuvieron gran influencia sobre este trabajo.

Agradezco especialmente a mi director de tesis, Dr. Fernando Vizcarra, y a mis lectores en los sucesivos coloquios estudiantiles de la MESC, Mtro. Adolfo Soto y Dra. Morella Alvarado, por su lectura atenta y concienzuda, sus sugerencias y sus recomendaciones a lo largo de mi investigación.

Ningún agradecimiento será suficiente para reconocer el apoyo y el amor de mi esposo y mis padres. A pesar de las distancias y de la difícil situación por la que atraviesa Venezuela en estos momentos, recibo a diario sus muestras de afecto y sus palabras de aliento. Sin ellos simplemente no habría podido culminar esta investigación.

Finalmente, agradezco el apoyo económico de CONACYT a través de su programa de Becas Nacionales. Agradezco también el acompañamiento del programa CLACSO-CONACYT. Espero que este trabajo resulte digno del apoyo que recibí.

ÍNDICE

Introducción.....	1
PARTE I. MARCO TEÓRICO	
Capítulo 1. Discursividades, representaciones sociales, ideología e imaginarios.....	8
1.1. Cultura y formas simbólicas en el marco del enfoque simbólico estructural.....	8
1.2. Discursividades y cine documental.....	12
1.3. Las representaciones sociales en el estudio de las discursividades.....	16
1.4. Ideología, hegemonía e imaginarios.....	21
Capítulo 2. Modernidad, modernización y progreso.....	29
2.1. La modernidad: visiones hegemónicas.....	29
2.2. La idea de progreso en la modernidad.....	36
2.2.1. El contenido de la idea de progreso.....	37
2.2.2. Naturaleza y dinámica del progreso.....	38
2.2.3. Explicaciones o razones del progreso.....	39
2.2.4. Cuestionamientos a la idea de progreso.....	40
2.2.5. De la idea de progreso a la idea de desarrollo.....	41
2.3. La modernización como proceso de cambio social.....	43
2.4. La modernidad y América Latina: una relación problemática.....	47
2.4.1. Pensar la modernidad latinoamericana: ¿cómo y desde cuál perspectiva?.....	48
2.4.2. Condiciones de posibilidad y formas de la modernidad en América Latina.....	49
PARTE II. CONTEXTO DE PRODUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE LOS DOCUMENTALES DE LA UNIDAD FÍLMICA SHELL DE VENEZUELA	
Capítulo 3. Modernidad, progreso y modernización en la Venezuela petrolera de la posguerra (1945-1965).....	53
3.1. Las tensiones de la modernidad en América Latina luego de la Segunda Guerra Mundial.....	54
3.2. Venezuela: una modernización impulsada por el petróleo.....	59
3.2.1. El optimismo de la posguerra y la situación del proyecto modernizador venezolano en 1945.....	60
3.2.2. Modernización, Estado social y democracia ampliada: la primera república liberal democrática (1945-1948).....	69
3.2.3. Construcción y tecnocracia: la década militar (1948-1958).....	73
3.2.4. Estado social y consensos políticos para la modernización: inicios de la segunda república liberal democrática (1958-1965).....	78
Capítulo 4. La producción cinematográfica de las petroleras en Venezuela y la Unidad Fílmica Shell.....	86
4.1. La Royal Dutch/Shell y el cine: <i>a match made in heaven</i>	87
4.2. Estado, cine y propaganda oficial en Venezuela.....	91
4.3. El cine de las petroleras y la Unidad Fílmica Shell de Venezuela.....	94

PARTE III. DE LA UTOPIA MODERNIZADORA A LA MODERNIDAD COMO REALIZACION DE LA EMPRESA INDUSTRIAL CAPITALISTA	
Capítulo 5. Modelo de aproximación al objeto de estudio.....	108
Capítulo 6. 1952-1958: la industria petrolera y la empresa como agentes modernizadores.....	118
6.1. La empresa industrial como impulso en la modernización y el progreso.....	121
6.1.1. El control de la naturaleza y la transformación del medio físico.....	122
6.1.2. La asociación entre ciencia y tecnologías.....	131
6.1.3. El trabajo y los trabajadores.....	136
6.1.4. La máquina.....	145
6.2. La empresa industrial, el proceso modernizador y la modernidad como utopía.....	155
6.2.1. Estrategias discursivas: narración, descripción y sujeto modernizador.....	156
6.2.2. Estrategias ideológicas: progreso y utopía.....	158
6.2.3. Modernización, industria petrolera y Estado.....	162
Capítulo 7. 1958-1965: de la utopía modernizadora a la modernidad como realización.....	165
7.1. La empresa industrial: agente ordenador de la vida moderna.....	168
7.1.1. El control de la naturaleza y la transformación del medio físico.....	170
7.1.2. La asociación entre ciencia y tecnologías.....	178
7.1.3. El trabajo y los trabajadores.....	185
7.1.4. La máquina.....	199
7.2. La empresa industrial y la modernidad como realización.....	209
7.2.1. Estrategias discursivas e ideológicas: la descripción de un mundo ordenado y armónico regido por la empresa industrial.....	210
7.2.2. Modernidad, industria petrolera y Estado social de derecho.....	213
Conclusiones.....	216
Referencias.....	227
Anexos	

INTRODUCCIÓN

Desde un punto de vista socioespacial, la investigación que presento aquí se circunscribe a Venezuela, esa Venezuela que durante el siglo XX pasó de ser un país rural que vivía de la exportación del café y otros productos agrícolas, a convertirse en una nación petrolera moderna. La Royal Dutch/Shell se instaló en Venezuela durante la década de 1910 para explotar el petróleo mediante concesiones otorgadas por el Estado principalmente en el occidente del país. La sede principal de la compañía se construyó en Caracas y desde allí operó la Unidad Fílmica Shell. Sus equipos de producción hicieron filmaciones en casi toda Venezuela: los llanos, los Andes, la costa central, la costa oriental, el delta del río Orinoco, Guayana y Amazonas. He tomado en cuenta el carácter multinacional de la Royal Dutch/Shell y sus unidades fílmicas, como marco contextual para mi investigación.

En cuanto a lo temporal, las compañías petroleras con intereses en Venezuela crearon en 1947 el Film Action Committee y produjeron algunos documentales de corte promocional. El Film Action Committee de la industria petrolera funcionó durante varios cambios políticos relevantes que involucraron el paso de un régimen democrático a otro militar. Al disolverse el Film Action Committee, algunas compañías petroleras asentadas en Venezuela crearon unidades internas de producción de documentales propagandísticos. Así lo hizo la Shell, cuya unidad fílmica venezolana se instaló en 1952, coincidiendo con el inicio de la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). En 1958 se produjo la transición a la democracia y a fines de ese año hubo elecciones libres; como resultado de estas elecciones el socialdemócrata Rómulo Betancourt gobernó de 1959 a 1964.

La Unidad Fílmica Shell de Venezuela funcionó dentro del Departamento de Relaciones Públicas de la empresa hasta 1965. En 1965, la unidad fue desmantelada y la producción de películas continuó haciéndose a través de contratos a una productora externa. Esta productora la crearon antiguos empleados de la Unidad Fílmica Shell y produjo películas para la petrolera hasta 1971. En mi investigación, me he centrado en las películas documentales hechas por la Shell durante el periodo 1952-1965; y en la manera en que estos documentales sus representaron la modernidad y el progreso. Sin embargo, enmarqué estas películas en un contexto espacial y temporal más amplio: el proceso modernizador en América Latina y Venezuela con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial, esto es, entre 1945 y 1965.

Desde una perspectiva funcional, la Unidad Fílmica Shell de Venezuela producía documentales promocionales para consumo interno y externo de la compañía. Sus películas iban dirigidas a los empleados de la Shell en Venezuela, pero también servían a las relaciones públicas de la empresa. Mediante préstamos a instituciones educativas y organizaciones diversas, las películas se proyectaron en escuelas, organizaciones de agricultores y universidades. La unidad fílmica venezolana siguió el modelo de organización y producción de otras unidades fílmicas de la Shell en el Reino Unido y Australia. Estas dependencias fueron supervisadas desde la casa matriz en el Reino Unido, al igual que otras en Egipto, Nigeria y la India.

La Unidad Fílmica Shell de Venezuela hizo documentales promocionales llenos de imágenes como: construcción de oleoductos, exploración en busca de nuevos yacimientos petroleros, obras públicas, campañas sanitarias estatales para erradicar enfermedades endémicas, campos petroleros planificados y construidos para albergar a los trabajadores de la industria, agricultura tecnificada, ciudades en crecimiento, etcétera. Con estos documentales, la Shell promocionó su actividad como empresa petrolera en Venezuela. En estas películas se muestra el paso de una sociedad agrícola tradicional a otra pretendidamente industrial y moderna. Las películas de la Shell contribuyeron a construir un imaginario venezolano del progreso y la modernidad, asociado a la riqueza petrolera. Mi interés en esta investigación consiste en examinar cómo contribuyeron los documentales de la Shell a conformar ese imaginario, es decir, cuáles fueron las representaciones y significados que aportaron a él.

De acuerdo con lo expresado en este preámbulo en el que señalo los elementos más relevantes de mi problema de investigación, mi pregunta general de investigación es: ¿cómo se representa la modernidad en las películas de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela, producidas entre 1952 y 1965? A partir de esta pregunta general, planteo dos preguntas específicas: ¿cómo se representa la empresa industrial en las películas producidas por la Unidad Fílmica Shell de Venezuela entre 1952 y 1965, en pleno auge de la teoría de la modernización y su renovada fe en el progreso? ¿Cuáles son las estrategias discursivas e ideológicas empleadas en las películas de la Unidad Fílmica Shell para representar la modernidad?

Mi investigación es de índole cualitativa y se enmarca en el estudio de la producción, mediación y/o apropiación de películas documentales como modalidades discursivas y prácticas sociales de objetivación del sentido. Como tal, corresponde a la Línea de Generación y Aplicación del Conocimiento Discurso, Poder y Representaciones. Esta línea a su vez se inscribe

en el Cuerpo Académico Culturas Contemporáneas y Discursividades, que se desarrolla en el Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, sede de la Maestría en Estudios Socioculturales. La he abordado a partir del paradigma hermenéutico o interpretativo. Al contrario de los paradigmas positivista y realista, que buscan generar un conocimiento para verificar lo que existe independientemente de la relación del investigador con lo que investiga, el paradigma hermenéutico se propone comprender lo que existe e involucrarse con esto para producir otro conocimiento (Orozco Gómez & González Reyes, 2012, p. 94).

El paradigma hermenéutico se diferencia del positivista y del realista en que atribuye mayor peso a la interpretación que los sujetos dan a los hechos que a la búsqueda de causas o consecuencias puntuales, objetivas y neutrales que permanecen fuera de la subjetividad de éstos. [...] De alguna manera, tanto el paradigma positivista como el realista han basado la verdad de su conocimiento en descubrir los elementos que intervienen objetivamente en determinados acontecimientos o procesos, en tanto que el hermenéutico explica que no le interesa llegar a un conocimiento objetivo, sino a uno consensuado. Lo que importa es entender que existen acuerdos en que algo es de tal o cual forma, independientemente de que lo sea, porque la interpretación de un hecho es lo que dispone sus últimas dimensiones [...] Lo importante, desde ahí, es la interpretación del investigador sobre las interpretaciones de los otros que se inscriben en el fenómeno (pues, que quede claro, el investigador no está, no puede estar, fuera del marco de interpretación, tal como lo busca o afirma el paradigma positivista y gran parte del realista), y a partir de ahí aprehender los consensos vigentes tanto en los entornos sociales, como en las comunidades científicas sobre ese fenómeno (Orozco Gómez & González Reyes, 2012, pp. 102-103).

El paradigma hermenéutico o interpretativo se basa en las siguientes premisas: 1) Mientras que el paradigma positivista concibe la realidad como algo simple y fragmentable, el paradigma hermenéutico postula realidades múltiples, construidas y holísticas; 2) El paradigma positivista postula que el investigador es independiente de lo investigado, pero el paradigma hermenéutico propone la interacción, la inseparabilidad y la influencia entre el sujeto cognoscente y lo conocido; 3) El positivismo busca desarrollar un conocimiento nomotético bajo la forma de generalizaciones universales. Por el contrario, el paradigma hermenéutico aspira a desarrollar un conocimiento ideográfico que describa el caso que constituye el objeto de la investigación; 4) El positivismo supone que podemos explicar toda acción como el efecto de una causa real, anterior a él en el tiempo. El paradigma interpretativo, por el contrario, plantea que “los fenómenos se encuentran en una situación de influencia mutua”; 5) Para el positivismo la investigación debe ser libre de valores, pero el paradigma interpretativo afirma que toda investigación está

comprometida con valores, los del investigador, los del paradigma de investigación, los de la teoría sustantiva que guía la recolección-análisis de datos-interpretación de resultados, y los valores propios del contexto en que se investiga (González Monteagudo, 2001, pp. 228-229).

De aquí se desprenden una serie de características de la investigación que se inscribe dentro del paradigma hermenéutico: el investigador indaga los fenómenos dentro de su contexto y, como sujeto, es el instrumento de la investigación; emplea tanto el conocimiento tácito como el proposicional; sus métodos son cualitativos; la interpretación que hace el investigador es ideográfica y se refiere al caso particular analizado, tomando en cuenta su contexto concreto; la investigación se basa en criterios de confiabilidad diferentes a los conceptos positivistas de validez, fiabilidad y objetividad (González Monteagudo, 2001, pp. 229-230).

En el marco del paradigma hermenéutico, mi investigación se refiere específicamente a la interpretación de obras cinematográficas, que son discursos que circulan por intermedio de la comunicación de masas. Tomando en cuenta esto, asumí un enfoque simbólico-estructural. Desde este enfoque, los fenómenos culturales son formas simbólicas que se insertan siempre en contextos sociales específicos espacial y temporalmente, en los que tienen lugar su producción, su circulación, su recepción y su interpretación (Thompson, 1998):

[...] las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos sociohistóricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben. [...] Formas simbólicas más complejas, tales como los discursos, los textos, los programas de televisión y las obras de arte, presuponen en general una serie de instituciones específicas en las cuales, y por medio de las cuales, se producen, transmiten y reciben estas formas. Lo que son estas formas simbólicas, la manera en que se construyen, difunden y reciben en el mundo social, así como el sentido y el valor que tienen para los que las reciben, depende todo de alguna manera de los contextos y las instituciones que las generan, mediatizan y sostienen (Thompson, 1998, p. 216).

La problemática esencial de películas, entendidas como formas simbólicas y como discursividades, es doble y se refiere tanto a sus cualidades enunciativas como a las condiciones sociohistóricas e institucionales que las posibilitan. Dentro del paradigma hermenéutico, la interpretación de todo discurso cinematográfico debe tomar en cuenta sus relaciones con el sistema global de las formas simbólicas (el sistema de producción de significados) (Vizcarra, 2013, p. 90). Este es el campo de la producción cinematográfica, entendido -a partir de la noción de campo de Pierre Bourdieu- como:

[...] un espacio social e histórico, estructurado y estructurante, constituido por agentes,

instituciones y prácticas relacionadas con la producción, distribución y consumo (tanto material como simbólico) de productos filmicos. De modo que, según el enfoque bourdeano, es en el campo de producción cinematográfica donde se produce y legitima la creencia en el valor de una película y en la facultad de su director para crear dicho valor. Es, en suma, el espacio social de estructuración y articulación histórica de las representaciones y prácticas relacionadas con la realización y consumo del arte cinematográfico (Vizcarra, 2013, p. 91).

Mi aproximación a la representación de la modernidad en los documentales de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela es desde las representaciones sociales, entendidas como forma de conocimiento específico relacionada con el sentido común, cuyos contenidos se originan y operan en procesos sociales. Para estudiar las representaciones sociales inscritas en estos textos filmicos, he adoptado el enfoque procesual, empleando el análisis textual cinematográfico (Vizcarra, 2015; Vizcarra, 2013).

Mi investigación se alimentó del interés de las ciencias sociales y humanas venezolanas -y venezolanistas- por estudiar los efectos de la riqueza petrolera en el proceso modernizador venezolano desde la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935) hasta la crisis de la década de 1980. Este interés continuó y se profundizó en la medida en que el régimen de Hugo Chávez (1999-) fue revelando su proyecto hegemónico, autoritario y basado en el control total de la industria petrolera por parte del PSUV, el partido de gobierno. Sociólogos como Roberto Briceño-León (2015, 2005), científicos políticos como Diego Bautista Urbaneja (2013, 1992), historiadores como Elizabeth Tinoco (1991) y Manuel Silva-Ferrer (2014, 2013), y antropólogos como Fernando Coronil (2002), han abordado la temática de la modernidad petrolera venezolana desde diferentes disciplinas y perspectivas. Los trabajos de todos ellos han contribuido a enriquecer mi comprensión de la modernización de Venezuela entre 1945 y 1965.

A pesar del interés de las ciencias sociales y humanas en la relación entre modernidad y petróleo en la Venezuela del siglo XX, la relación entre modernidad y cine no ha sido uno de los temas ni enfoques preferidos por los estudios sobre el cine venezolano. Yo misma he investigado las vicisitudes del cine industrial en Venezuela durante la posguerra desde una perspectiva completamente ajena a sus vínculos con la modernidad (Colmenares, 2009). En cambio, las investigaciones sobre el cine mexicano han trabajado abundantemente esta relación entre modernidad y cine. Muchos trabajos, adicionalmente, han enfocado temáticas afines a este vínculo desde la perspectiva de las representaciones sociales (Obscura Gutiérrez, 2011; Ramos

Velázquez & Ríos Aranda, 2013; Torres San Martín, 2012). También los he tomado como referente para mi investigación.

En lo que concierne directamente a la producción de documentales de las compañías petroleras en general y específicamente en Venezuela, mis fuentes provienen de los hallazgos que hice entre 2012 y 2013, como parte de una investigación orientada a la búsqueda de fuentes filmicas, documentales y bibliográficas para el estudio del cine documental venezolano del periodo 1950-1979. Esta investigación fue un proyecto individual financiado por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad Central de Venezuela en su convocatoria correspondiente al año 2011. Durante esta investigación, encontré varios trabajos de grado de la Universidad Central de Venezuela dedicados al cine oficial y propagandístico del Estado venezolano (El Jesser & Ferreira, 1998; Vila, 1998), y al cine de las compañías petroleras en Venezuela (González & Guilarte, 1992; Filloy, 1997; Filloy 1995).

Los trabajos sobre el cine de las compañías petroleras en Venezuela hacen un recuento histórico de cómo se instalaron las unidades filmicas de la Creole y la Shell, un inventario de los documentales propagandísticos que hicieron, y una descripción de sus modelos de producción, distribución y exhibición. Todo esto a partir de fuentes primarias como: documentos de los archivos de las compañías Creole y Shell en Venezuela, guiones de los documentales, planes de producción, reportes de producción y posproducción, reportes de distribución y exhibición, entrevistas a algunos antiguos trabajadores de las unidades filmicas de estas compañías, fotografías, y catálogos de películas. Adicionalmente, encontré y copié en soporte digital (DVD) una muestra de algunos documentales producidos por la Unidad Fílmica Shell de Venezuela. Pude contextualizar todo este material en el marco de la producción de películas de la Royal Dutch/Shell a escala internacional gracias al abundante material sobre ella y sus cineastas (Canjels, 2009; Dawson, 2013; De Souza, s/f; Foxon, 2013; Jones, 2013; Russell, s/f).

De acuerdo con mis preguntas de investigación y lo expuesto anteriormente, el objetivo general de mi investigación es analizar cómo se representa la modernidad en los documentales producidos por la Unidad Fílmica Shell de Venezuela entre 1952 y 1965. Entiendo aquí la modernidad como el orden social que emergió en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y que, de acuerdo con las visiones hegemónicas, busca expandirse al resto del mundo. Los objetivos específicos de mi investigación son, en primer lugar, analizar en estos documentales las representaciones sociales de la empresa industrial, como núcleo organizacional de la modernidad,

e interpretar algunos significados asociados a ella. En segundo lugar, identificar algunas estrategias discursivas e ideológicas de estos documentales en su representación de la modernidad. Todo esto en el marco del auge de la teoría de la modernización, y el avance de la modernidad en la Venezuela de la posguerra.

Para lograr esto, dividí mi trabajo en tres partes. En la primera parte, discuto el marco teórico de mi investigación. Este marco lo estructuré a partir de dos ejes. El primero de ellos se refiere al enfoque simbólico estructural de la cultura, las discursividades, las representaciones sociales, la ideología y los imaginarios. El segundo corresponde a la conceptualización de la modernidad, la modernización y el progreso en sus visiones hegemónicas, tomando en cuenta los problemas que tales visiones plantean desde una perspectiva latinoamericana. A cada uno de estos ejes le corresponde un capítulo.

En la segunda parte de este trabajo presento el contexto de producción y recepción de los documentales de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela. En el tercer capítulo discuto las principales líneas del proceso modernizador venezolano entre 1945 y 1965, enmarcado en el contexto latinoamericano y en el orden mundial que emergió en la posguerra. En el cuarto capítulo me ocupo del contexto cinematográfico: la producción de películas de la Royal Dutch/Shell a escala mundial, el cine de propaganda estatal en Venezuela y la producción cinematográfica de las compañías petroleras afincadas en el país.

En la tercera parte presento el modelo de aproximación a mi objeto de estudio y los resultados de mi análisis e interpretación. El quinto capítulo se ocupa del modelo de análisis. En el capítulo seis expongo los resultados de mi análisis e interpretación de los documentales producidos por la Shell venezolana durante el régimen militar de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958), mientras que en el capítulo siete desarrollo mi interpretación de los documentales producidos durante los primeros años de la segunda república liberal democrática (1958-1965).

PARTE I. MARCO TEÓRICO

1. DISCURSIVIDADES, REPRESENTACIONES SOCIALES, IDEOLOGÍA, IMAGINARIOS

En la introducción a mi trabajo, expuse los fundamentos epistemológicos de esta investigación, enmarcada en el paradigma hermenéutico o interpretativo de producción de conocimientos, y el enfoque simbólico estructural. De acuerdo con lo expresado en la introducción, esta primera parte del trabajo va dedicada a la exposición de los fundamentos teóricos y conceptuales de mi investigación. El primer capítulo corresponde al desarrollo de los aspectos teóricos de mi enfoque, esto es: la concepción simbólico estructural de la cultura y, dentro de ella, el estudio de las discursividades desde la teoría de las representaciones sociales. En este capítulo argumentaré lo que define y caracteriza el cine documental como modalidad discursiva. Para finalizar, estableceré la relación entre las representaciones sociales y la teorización sobre la ideología y los imaginarios.

En el primer apartado de este capítulo, expondré en qué consiste el enfoque simbólico estructural a partir de su definición de la cultura como el conjunto de las formas simbólicas insertas en contextos sociales estructurados que pueden ser estudiadas por medio del análisis cultural. En el segundo apartado, argumentaré que el estudio de las discursividades es una forma de aproximarse a las formas simbólicas. Esto se debe a que los textos culturales pueden ser abordados como discursos en el sentido en que Foucault y el análisis del discurso le imprimen a este término. En este mismo apartado señalaré algunas peculiaridades del cine documental como forma discursiva. En el tercer apartado de este capítulo, discutiré qué son las representaciones sociales y por qué es pertinente el estudio de las discursividades desde esa perspectiva. En el cuarto y último apartado del capítulo, explicaré y discutiré dos conceptos muy relacionados con las representaciones sociales: la ideología y los imaginarios. Igualmente, señalaré la relevancia de estos conceptos para la comprensión de los vínculos entre discursos, representaciones, prácticas sociales y poder.

1.1. Cultura y formas simbólicas en el marco del enfoque simbólico estructural

John B. Thompson propone una definición simbólico estructural de la cultura: “[...] me refiero a

una concepción de la cultura que enfatiza tanto el carácter simbólico de los fenómenos culturales como el hecho de que tales fenómenos se inserten siempre en contextos sociales estructurados” (Thompson, 1998, p. 203). Se le puede asignar un campo específico y con relativa autonomía a la cultura como dimensión de la vida social referida a los procesos simbólicos de la sociedad (Giménez, 2007). Gilberto Giménez desarrolla la propuesta de Thompson de la siguiente manera:

La cultura es la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados. Así definida, la cultura puede ser abordada ya sea como proceso (punto de vista diacrónico), ya sea como configuración presente en un momento determinado (punto de vista sincrónico). (Giménez, 2007, p. 49)

En su teoría de la estructuración, por su parte, Anthony Giddens propone tres conceptos estrechamente vinculados entre sí: estructura, sistema y estructuración. Estos tres conceptos son relevantes para comprender mejor las bases de Thompson, quien en *Ideología y cultura moderna* (1998) cita a Giddens. Para este último, la estructura se define como un conjunto de “[...] reglas y recursos, o conjuntos de relaciones de transformación que se organizan como propiedades de [los] sistemas sociales” (Giddens, 1995, p. 61). Los recursos -propiedades estructurales de los sistemas sociales- son empleados y reproducidos por los agentes en el curso de la interacción. Son “[...] medios a través de los cuales se ejerce poder, como un elemento de rutina de la actualización de una conducta en una reproducción social” (Giddens, 1995, p. 52). Recordemos que este autor da relevancia a los actores sociales en tanto que agentes con capacidad para influir sobre la estructura, incluso desde posiciones de subordinación.

La estructura no es algo externo a los individuos, y no puede ser vista como sinónimo de constreñimiento, pues “es a la vez constrictiva y habilitante” (Giddens, 1995, p. 61). También es abstracta: está fuera del tiempo y el espacio, y la caracteriza una ausencia del sujeto. En cambio, los sistemas sociales que llevan recursivamente implícita una estructura, sí comprenden “las actividades situadas de agentes humanos, reproducidas por un tiempo o un espacio. Analizar la estructuración de [los] sistemas sociales significa estudiar los modos en que esos sistemas, fundados en actividades inteligentes de actores situados que aplican reglas y recursos en la diversidad de contextos de acción, son producidos y reproducidos en una interacción” (Giddens, 1995, p. 61). En este contexto, sistema se refiere a “relaciones reproducidas entre actores o colectividades, organizadas como prácticas sociales regulares” (Giddens, 1995, p. 61).

Algo clave para la teoría de la estructuración es que la producción de una acción es simultánea a la reproducción de los contextos que sirven de escenario cotidiano a la vida social. Las propiedades estructurales de los sistemas sociales no son productos sociales, pues no hay actores preconstituidos que las creen. La estructura no puede existir independientemente del saber de los agentes sobre su actividad cotidiana: al reproducir las propiedades estructurales, los agentes reproducen simultáneamente las condiciones que hacen posible su actividad (Giddens, 1995). La estructuración se refiere, entonces, a las “condiciones que gobiernan la continuidad o transmutación de estructuras y, en consecuencia, la reproducción de sistemas sociales” (Giddens, 1995, p. 61).

Una vez explicado el significado que parece tener el término estructura para Giddens, paso a desarrollar en qué consiste para Thompson la concepción simbólico estructural de la cultura. En ésta, el énfasis se traslada a los contextos y los procesos socialmente estructurados en los que las formas simbólicas van insertas. Las formas simbólicas vienen a ser un vasto conjunto de fenómenos significativos que comprende enunciados, textos, obras de arte, programas televisivos, acciones, rituales o gestos (Thompson, 1998). El estudio de las formas simbólicas se lleva a cabo por medio del análisis cultural. Este análisis se centra en la constitución significativa y la contextualización social de las formas simbólicas:

Como formas simbólicas, los fenómenos culturales son significativos tanto para: los actores como para los analistas. Son fenómenos que los actores interpretan de manera rutinaria en el curso de sus vidas diarias y que reclaman una interpretación por parte de los analistas que buscan captar las características significativas de la vida social. No obstante, estas formas simbólicas se insertan en contextos y procesos sociohistóricos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben. Tales contextos y procesos se estructuran de diversas maneras. Pueden caracterizarse, por ejemplo, por ser relaciones asimétricas de poder, por un acceso diferencial a los recursos y oportunidades, y por mecanismos institucionalizados para la producción, transmisión y recepción de las formas simbólicas. El análisis de los fenómenos culturales implica elucidar estos contextos y procesos estructurados socialmente, así como interpretar las formas simbólicas [...] por medio del análisis de contextos y procesos estructurados socialmente. (Thompson, 1998, p. 203)

Lo simbólico cubre un amplio conjunto de procesos sociales de significación y comunicación. Estos procesos pueden ser agrupados en tres conjuntos: 1) los códigos sociales como sistemas que articulan símbolos en distintos niveles o reglas que rigen estas articulaciones, 2) la producción del sentido en pasado -representaciones ya cristalizadas- o en presente -procesos de actualización, invención o innovación de valores simbólicos-, y 3) la interpretación o el

reconocimiento, en que la cultura se define como interjuego de interpretaciones consolidadas o innovadoras en una determinada sociedad (Giménez, 2007).

Para los fines del análisis cultural, Thompson propone tomar en cuenta cinco características de las formas simbólicas. En primer lugar, las formas simbólicas siempre son expresiones de un sujeto para otro u otros sujetos, de acuerdo con un propósito; los sujetos receptores las perciben como algo elaborado por otro sujeto, y que buscan comprender. Éste es su aspecto intencional. Aquí es indispensable precisar que el significado de una forma simbólica no es forzosamente idéntico a lo que el sujeto productor se propuso decir al producirla (Thompson, 1998). Segundo, “[...] la producción, la construcción o el empleo de las formas simbólicas, así como su interpretación por parte de los sujetos que las reciben, son procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos”. Estas convenciones son parte del saber tácito y social al que recurren los individuos en sus vidas diarias (Thompson, 1998, p. 208). Éste es el aspecto convencional.

En tercer lugar “[...] las formas simbólicas son construcciones que presentan una estructura articulada. [...] Podemos distinguir aquí entre la estructura de una forma simbólica, por una parte, y el sistema que es representado en las formas simbólicas particulares, por otra” (Thompson, 1998, pp. 210-211). Esta cita se refiere al aspecto estructural de las formas simbólicas. Cuarto, las formas simbólicas son construcciones que representan algo o se refieren a algo. Es su aspecto referencial (Thompson, 1998). Y, finalmente, está el aspecto contextual:

[...] las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos sociohistóricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben. [...] Formas simbólicas más complejas, tales como los discursos, los textos, los programas de televisión y las obras de arte, presuponen en general una serie de instituciones específicas en las cuales, y por medio de las cuales, se producen, transmiten y reciben estas formas. Lo que son estas formas simbólicas, la manera en que se construyen, difunden y reciben en el mundo social, así como el sentido y el valor que tienen para los que las reciben, depende todo de alguna manera de los contextos y las instituciones que las generan, mediatizan y sostienen. (Thompson, 1998, p. 216)

Las formas simbólicas no son únicamente expresiones de un sujeto: las producen agentes situados en contextos sociohistóricos específicos. Así, dichas formas llevan en sí mismas las huellas de las condiciones sociales en que fueron producidas. En cuanto a la recepción, los sujetos que las reciben e interpretan se sitúan en contextos sociohistóricos también específicos. Adicionalmente:

Una consecuencia más de la inserción contextual de las formas simbólicas es que con frecuencia son objeto de complejos procesos de valoración, evaluación y conflicto. Las formas simbólicas son valoradas y evaluadas, aprobadas y refutadas constantemente por los individuos que las producen y reciben. Son objeto de lo que llamaré procesos de valoración, es decir, procesos en virtud de los cuales y por medio de los cuales se les asignan ciertos tipos de valor. Además, como fenómenos sociales, las formas simbólicas también se intercambian entre individuos ubicados en contextos específicos, y este proceso de intercambio requiere ciertos medios de transmisión. (Thompson, 1998, pp. 217-218)

La producción y recepción de formas simbólicas ocurren en contextos sociales estructurados y específicos en cuanto a lo espacial y lo temporal. Estos escenarios espacio-temporales, en parte, constituyen la acción e interacción que ocurre en ellos. Las características espaciales y temporales de la producción de una forma simbólica pueden coincidir, o pueden no hacerlo, con las del contexto de su recepción. No coinciden cuando las formas simbólicas son transmitidas por medios como el cine, la televisión, o Internet. (Thompson, 1998). Estos contextos sociales en los que van insertas las formas simbólicas se estructuran en formas diversas.

Pierre Bourdieu (1990) propuso una distinción entre formas interiorizadas y formas objetivadas de la cultura. Giménez (2007) reelabora esta distinción como la oposición entre formas simbólicas y estructuras mentales interiorizadas por un lado, y símbolos objetivados por prácticas rituales, objetos cotidianos, artísticos, etc., por el otro. La cultura puede ser estudiada desde la perspectiva de los sujetos y no de las cosas, es decir, bajo sus formas interiorizadas, como el habitus de Bourdieu (Giménez, 2007). El habitus es un “[...] sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores” (Bourdieu, 1990, p. 114). Para Giménez, “[...] las representaciones socialmente compartidas, los esquemas cognitivos, las ideologías, las mentalidades, las actitudes, las creencias y el stock de conocimientos propios de un grupo determinado constituyen formas internalizadas de la cultura, resultantes de la interiorización selectiva y jerarquizada de pautas de significados por parte de los actores sociales” (Giménez, 2007, pp. 45-46).

A continuación, explicaré que las formas simbólicas, entendida desde la perspectiva simbólico estructural, pueden ser estudiadas a través de los discursos, considerados como dispositivos sobre los cuales y mediante los cuales opera el poder.

1.2. Discursividades y cine documental

En este marco de la cultura vista como la organización del sentido en contextos históricamente específicos y estructurados socialmente, se encuentran los discursos, y las películas, ficcionales o no, son discursos audiovisuales. Si consideramos la vastedad de la cultura como dimensión que atraviesa toda la vida social, se nos presenta un problema: ¿cómo estudiarla? Una forma de hacerlo es a través del abordaje sectorial; o el enfoque dinámico; o según la estructura de clases (Giménez, 2007). Para algunos, únicamente podemos experimentar fragmentos de la cultura: los textos culturales. “Un texto cultural sería un conjunto limitado de signos o símbolos relacionados entre sí en virtud de que todos sus significados contribuyen a producir los mismos efectos o tienden a desempeñar las mismas funciones. Un libro constituye, por supuesto, un texto” (Giménez, 2007, p. 40).

Los textos culturales pueden ser abordados como discursos. En este sentido, son relevantes los trabajos de Michel Foucault, pues conecta los discursos con la problemática del poder, un elemento esencial de los contextos socialmente estructurados e históricamente específicos a los que hice referencia en el primer apartado de este capítulo.

Foucault no entiende el discurso de la manera en que lo entienden, por ejemplo, los lingüistas. Para Émile Benveniste, por ejemplo, “discurso” se refirió a aquellos aspectos del lenguaje que sólo pueden interpretarse haciendo referencia al hablante, su situación espacio-temporal y las variables que permiten especificar el contexto localizado del enunciado. Benveniste propuso estudiar las diversas posiciones del sujeto (modalidades enunciativas) que constituyen el ámbito del discurso, es decir, el habla (Norris, 2002). Para Foucault, en cambio, los discursos:

[...] tales como pueden oírse, tales como pueden leerse en su forma de textos, no son, [...], un puro y simple entrecruzamiento de cosas y de palabras: trama oscura de las cosas, cadena manifiesta visible y coloreada de las palabras; yo quisiera demostrar que el discurso no es una delgada superficie de contacto, o de enfrentamiento entre una realidad y una lengua, la intrincación de un léxico y de una experiencia; quisiera demostrar con ejemplos precisos que analizando los propios discursos se ve como se afloja el lazo al parecer tan fuerte de las palabras y de las cosas, y se desprende un conjunto de reglas adecuadas a la práctica discursiva. (Foucault, 1979, p. 80)

Los discursos en sí mismos son un poder pues, de ser dejados al azar, son capaces de proliferar en forma indefinida. Para conjurar estos poderes del discurso, la sociedad controla, selecciona y redistribuye su producción. Esto lo hace mediante una serie de procedimientos de control que conforman el orden del discurso. Estos procedimientos de control pueden operar

desde el exterior del discurso, actuando sobre aquellas partes de él que involucran el poder y el deseo. También pueden operar desde el interior del discurso, buscando dominar su dimensión del acontecimiento y el azar, por medio de principios de clasificación, ordenación, distribución. Finalmente, existen otros mecanismos de control de los discursos que van dirigidos a regular las condiciones de la utilización de éstos, imponiendo reglas a los individuos que los dicen e impidiendo el acceso a ellos a ciertas personas o grupos (Foucault, 1992).

Pero, ¿qué entiende Foucault por discursos? A Foucault le interesa dejar de tratar los discursos como conjuntos de signos, para comenzar a tratarlos como “prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan”; pues si bien los discursos están integrados por signos, los utilizan para señalar cosas. “Es ese más lo que los vuelve irreductibles a la lengua y a la palabra. Es ese ‘más’ lo que hay que revelar y que hay que describir” (Foucault, 1979, p. 81). Foucault no ve en el discurso la manifestación de un sujeto. Por el contrario, lo ve como un conjunto en que se manifiestan la dispersión del sujeto y su discontinuidad consigo mismo. En el discurso se despliega una red de ámbitos (Foucault, 1979).

¿Es el discurso en Foucault una práctica social que va más allá del lenguaje e incluye sistemas de creencias y formas de pensar, actuar e interactuar? De ser así, los discursos vendrían a constituir “sistemas de representación que regulan lo que se puede hacer con el lenguaje en una situación y un contexto determinados”. (López Bonilla & Pérez Frago, 2009, p. 89)

Las cosas no dejan de existir fuera del discurso, pero el discurso las hace inteligibles. El discurso crea los objetos de conocimiento y regula cómo hablamos sobre ellos. Aquí reside el poder de los discursos sobre las prácticas sociales: pues las pautas de comportamiento y actuación admisibles en ciertos contextos y momentos son fijadas por el conocimiento. En Foucault, el poder, el sujeto y la identidad, son inseparables de la noción de discurso (López Bonilla y Pérez Frago, 2009). El análisis crítico del discurso retoma los planteamientos de Foucault en muchos sentidos, y postula que los discursos son constitutivos y constituyentes del mundo social. Esto comprende las prácticas, los órdenes y las representaciones que tienen lugar en este mundo. Los discursos pueden contribuir a sustentar y reproducir órdenes sociales, pero también pueden contribuir a transformarlos (Jaramillo Marín, 2012).

El cine documental es una modalidad discursiva particular, cuyo soporte principal es la imagen en movimiento, acompañada del habla, las escrituras, los sonidos y la música. Las definiciones del documental han cambiado mucho desde que John Grierson lo conceptualizó

como un tratamiento creativo de la realidad. Las definiciones vigentes de este modo de representación cinematográfica tienden a apartarse de los términos realidad y verdad. En la actualidad, se entiende el documental como una manera de representar. Algunos autores prefieren definirlo desde un enfoque pragmático; esto es, considerando el espacio de la realización y el del espectador, además del discurso fílmico (Odin, 1998).

Desde la perspectiva de los realizadores; “[...] el documental puede considerarse una práctica institucional con un discurso propio. Llevados por una preocupación fundamental por la representación del mundo histórico, surgirán y se verán enfrentados diversos principios organizativos, patrones de distribución y exhibición, estilos, estructuras técnicas y modalidades” (Nichols, 1997, p. 45). ¿Qué implica esto? Primero, que el documentalista no controla el tema de su trabajo, esto es, la historia. Segundo, que los documentalistas comparten un objetivo común: representar el mundo histórico en vez de mundos ficcionales. Tercero, que su financiamiento suele ser independiente. Y cuarto, que el documental circula en forma marginal; suele exhibirse en salas de arte y ensayo, universidades, cineclubes, sindicatos y otras organizaciones sociales, galerías de arte. Hay distribuidores especializados en cine documental (Nichols, 1997).

Desde la perspectiva de las películas, los documentales comparten ciertas características: normas, códigos y convenciones. La lógica predominante en los documentales suele ser una lógica informativa; la economía del documental requiere que se represente, se razone o se argumente sobre el mundo histórico. La estructura del documental suele depender de un “montaje probatorio”. Este tipo de montaje organiza las tomas con un criterio argumentativo que tiende a romper la continuidad espacio-temporal. El sonido y la imagen son considerados pruebas. La argumentación se basa en una lógica verbal; en el documental, la palabra hablada (comentario en *off*, entrevistas, etc.) suele tener un papel destacado. Podemos distinguir cuatro modalidades de la práctica documental: expositiva o documental clásico, de observación, interactiva y reflexiva. Cada una tiene sus propias convenciones y normas (Nichols, 1997).

Desde la perspectiva de los espectadores, cabe preguntarse sobre los supuestos y expectativas que caracterizan el visionado de un documental. Estos dependen de la experiencia previa del público y su competencia comunicativa. En un primer nivel, el documental se diferencia de la ficción narrativa en el estatus del texto frente al mundo histórico; consideramos que las imágenes y parte de los sonidos de un documental tienen su origen en el mundo histórico. En un segundo nivel, se establece un patrón de inferencias para determinar cómo argumenta el

texto sobre el mundo histórico. “Una de las expectativas fundamentales del documental es que los sonidos y las imágenes tienen una relación indicativa con el mundo histórico” (Nichols, 1997, p. 58). “Al depender su autenticidad de la especificidad de sus imágenes, el documental también nos invita a reconocer lo específico como una ejemplificación de algo más general...” (Nichols, 1997, p. 60). Finalmente, el público del documental espera que su necesidad de conocimiento se vea satisfecha durante el visionado del film. Esta expectativa ha sido denominada epistefilia (Nichols, 1997).

De acuerdo con esto, un documental no necesariamente tiene más o menos “verdad” que una película ficcional. Es una construcción, una representación, una interpretación del mundo histórico, con arreglo a una retórica y unas estrategias discursivas e ideológicas que dependerán de la intención comunicativa de sus realizadores. En un film documental, la narración es solamente uno de los modos posibles de organización del discurso, junto a la descripción, la explicación y la argumentación (Casamiglia Blancafort y Tusón Valls, 2002). Por otra parte, el estudio de una película documental no puede circunscribirse al análisis del texto filmico, sino que debe atender a los contextos en que los documentales son producidos, distribuidos, exhibidos y recibidos por sus espectadores, de acuerdo con la concepción simbólico estructural de la cultura (Thompson, 1998).

En este apartado argumenté sobre la pertinencia de estudiar las formas simbólicas como discursos. Discutí también la relevancia de enfocar las discursividades como prácticas sociales vinculadas con el ejercicio del poder, pues son constitutivas y constituyentes del mundo social. El cine documental entra aquí como discurso audiovisual dirigido a representar el mundo histórico en un contexto sociohistórico específico, buscando satisfacer la necesidad de conocimiento de su público. En el siguiente apartado me enfocaré en definir las representaciones sociales y ubicarlas en el marco de las concepciones constructivistas. También argumentaré sobre la importancia de su estudio para comprender las visiones del mundo expresadas en las discursividades, pues son a la vez constituyentes y constitutivas de la realidad social.

1.3. Las representaciones sociales en el estudio de las discursividades

Las representaciones son objetos de estudio de varias disciplinas. Podemos entenderlas como constelaciones simbólicas que operan en los discursos y las prácticas sociales. Vistas así, las representaciones se relacionan con la mentalidad de los sujetos, y sus percepciones de la historia,

expresadas en el lenguaje. Las representaciones también son parte de un sistema de prácticas sociales y culturales. En este sistema participan: a) un referente -real, imaginario u otra representación-, b) unos agentes que realizan la representación en el marco de una cierta ideología y un contexto histórico-social preciso, y c) unos receptores que perciben e interpretan la representación (Victoriano y Darrigrandi, 2009).

La representación puede ser estudiada en sus modos: sujetos productores, formas y marcos teóricos en los que se inscriben, opciones estéticas e ideológicas tras el acto de representar. También podemos estudiar sus prácticas y sus sistemas representacionales. Los estudios sobre las representaciones pueden enmarcarse en alguna de estas tres teorías principales y generales: 1) Teoría mimética, que viene de la filosofía griega y parte de la noción de mimesis como el proceso mediante el cual un lenguaje “imita” la naturaleza; 2) Teoría intencionalista, que asume que el sujeto que produce la representación le “impone” un sentido único; 3) Teoría constructivista, que supone que el significado del mundo exterior lo construyen los sujetos por medio de sistemas representacionales (Victoriano y Darrigrandi, 2009).

Para los enfoques constructivistas, las personas tienden a ver los procesos subjetivos como realidades objetivas, es decir, la realidad social se nos aparece objetivada, como algo que se nos impone (Araya Umaña, 2002). Sin embargo, la realidad cotidiana “es una construcción intersubjetiva, un mundo compartido” (Araya Umaña, 2002, p. 14), que elaboramos bajo la influencia de nuestra adscripción a diversos grupos y categorías sociales, generando visiones e interpretaciones compartidas de la realidad en los procesos de interacción y comunicación. En el marco de estos enfoques, emerge la teoría de las representaciones sociales como un abordaje productivo para estudiar la construcción social de la realidad.

Estudiar las representaciones sociales permite reconocer cómo se constituye el pensamiento social, cómo construyen las personas la realidad social y cómo son construidas por ella. A través de las representaciones sociales nos podemos aproximar a las visiones del mundo de las personas o grupos. Podemos entender las interacciones sociales y los determinantes de las prácticas sociales (Araya Umaña, 2002). Giménez afirma que para estudiar las formas simbólicas interiorizadas hay tres paradigmas principales: el habitus de Bourdieu, los esquemas cognitivos de Strauss y Quinn, y las representaciones sociales de la psicología social. Para este autor, la teoría del habitus en parte es homologable a la de las representaciones sociales (Giménez, 2007).

Pero, ¿qué son las representaciones sociales? Se trata de un concepto que fue formulado

originalmente en el campo de la psicología social. Serge Moscovici propuso el concepto de representaciones sociales en 1961, retomando el término “representaciones colectivas” de Émile Durkheim. Este autor definió las representaciones colectivas como formas de conocimiento o ideación construidas socialmente, que no pueden ser explicadas como epifenómenos de la vida individual ni con base en la psicología individual (Álvaro, 2009).

Las representaciones colectivas son entonces un fenómeno social, y a partir de ellas se construyen diversas representaciones individuales. Durkheim equiparó las representaciones colectivas a una forma de ideación colectiva, a producciones mentales sociales. Las representaciones colectivas se caracterizan por ser estables, universales e impersonales como, por ejemplo, las religiones y los mitos. Son objetivas. Al contrario, las representaciones individuales son variables y efímeras, versiones personales de las representaciones colectivas (Araya, 2002). Por ser hechos sociales, las representaciones colectivas, “[...] se imponen a las personas con una fuerza constrictiva, ya que parecen poseer ante sus ojos la misma objetividad que las cosas naturales. Por lo tanto, los hechos sociales -por ejemplo la religión- se consideran independientes y externos a las personas, quienes, en esta concepción, son un reflejo pasivo de la sociedad” (Araya Umaña, 2002, p. 21).

Para Moscovici, sociedad, individuos y representaciones son construcciones sociales. Muy lejos del positivismo de Durkheim, y desde una postura constructivista, Moscovici considera que las representaciones sociales son:

[...] una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. [...] La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación. (Moscovici, 1979, p. 17-18)

También desde la psicología social, Denise Jodelet conceptualizó las representaciones sociales como:

[...] la manera en que nosotros sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro medio ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano. En pocas palabras, el conocimiento ‘espontáneo’, ingenuo. Que habitualmente se denomina conocimiento de sentido común o bien pensamiento natural por oposición al pensamiento científico. Este conocimiento se constituye a partir de nuestras experiencias, pero también de las informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social [...]. Ese

conocimiento es en muchos aspectos un conocimiento socialmente elaborado y compartido. Bajo sus múltiples aspectos intenta dominar esencialmente nuestro entorno, comprender y explicar los hechos e ideas que pueblan nuestro universo de vida o que surgen en él, actuar sobre y con otras personas, situarnos respecto a ellas, responder a las preguntas que nos plantea el mundo, saber lo que significan los descubrimientos de la ciencia y el devenir histórico para la conducta de nuestra vida, etc. (Jodelet, 1986, p. 473)

Otra psicóloga social, María Auxiliadora Banchs, afirma que las representaciones sociales son:

[...] la forma de conocimiento del sentido común propio a las sociedades modernas bombardeadas constantemente de información a través de los medios de comunicación de masas [...]. En sus contenidos encontramos sin dificultad la expresión de valores, actitudes, creencias y opiniones, cuya sustancia es regulada por las normas sociales de cada colectividad. Al abordarlas tal cual ellas se manifiestan en el discurso espontáneo, nos resultan de gran utilidad para comprender los significados, los símbolos y las formas de interpretación que los seres humanos utilizan en el manejo de los objetos que pueblan su realidad inmediata. (Banchs, 1986, p. 39)

Finalmente, Gilberto Giménez refiere que las representaciones sociales no son “reflejo” de la realidad entendida en su dimensión meramente fenomenológica como puro acontecimiento,

[...] sino una organización significativa de la misma que depende, a la vez, de circunstancias contingentes y de factores más generales como el contexto social e ideológico, el lugar de los actores sociales en la sociedad, la historia del individuo o del grupo y, en fin, los intereses en juego. En resumen, las representaciones sociales son sistemas cognitivos contextualizados que responden a una doble lógica: la cognitiva y la social. (Giménez, 2007, p. 47)

Más allá de la teoría de las representaciones sociales, Foucault incorporó el estudio de la representación al análisis discursivo. Recordemos que para este autor el discurso es una manera de representar el conocimiento sobre un tema particular, en un determinado momento histórico. La práctica representacional produce conocimiento. Para Foucault, el significado se construye dentro del discurso y sus prácticas. Aunque las cosas tienen una existencia más allá del discurso, fuera de éste nada tiene significado. Incluso el sujeto se constituye dentro del discurso y las prácticas discursivas (Victoriano y Darrigrandi, 2009).

La representación no puede ser “objetiva”, toda vez que Foucault ha establecido que la idea de “verdad” opera como un sistema de exclusión histórico, modificable e institucionalmente coactivo. Esta separación histórica es lo que dio forma a la voluntad de saber, pero se trata de algo que se desplaza y que da lugar constantemente a nuevas formas de la voluntad de verdad.

Como los demás sistemas de exclusión, la voluntad de verdad tiene un soporte institucional, pues es reforzada por prácticas como la pedagogía, la edición y los libros, las bibliotecas, y por la forma en que el poder se pone en práctica en la sociedad, donde es valorado, distribuido, repartido y atribuido. La voluntad de verdad, con estas bases, ejerce sobre los demás discursos un poder de coacción (Foucault, 1992): “[...] lo que hasta el estructuralismo se entendía como una representación de un referente objetivo, hoy se entiende como una representación de construcciones (que son también representaciones) ideológicas, culturales, sociales, etc. Es decir que el mundo exterior adquiere significado por medio de la representación que se pueda realizar de éste” (Victoriano y Darrigrandi, 2009, p. 252).

Si para Foucault los discursos y las representaciones deben ser estudiados partiendo de lo que es externo a ellos -el contexto-, los estudios de representaciones sociales también le otorgan gran relevancia a identificar el contexto social en que se insertan quienes elaboran las representaciones sociales, “[...] pues se busca detectar la ideología, las normas y los valores de personas e instituciones y los grupos de pertenencia y referencia” (Araya Umaña, 2002, p. 16). Los estudios de representaciones sociales buscan entender en qué medida los contenidos de éstas “[...] reflejan los substratos culturales de una sociedad, de un momento histórico y de una posición dentro de la estructura social” (Araya Umaña, 2002, p. 16).

Hasta aquí, y de acuerdo con la óptica de Thompson (1998), podemos decir que la representación es una vía para el estudio de los discursos como formas simbólicas. Lejos del marco cognitivo de la psicología social, enfoques como el análisis crítico del discurso suponen que el hacer y el decir de los sujetos sociales -incluyendo instituciones y agentes políticos- en contextos sociales específicos, viene articulado y ensamblado a representaciones sociales, prácticas sociales y órdenes del discurso. Por medio de estas tres dimensiones, el investigador social puede llegar a comprender cómo los sujetos y agentes sociales hacen inteligible su mundo y actúan en él en un sentido político. Representaciones sociales, prácticas sociales y órdenes discursivos pueden producir y reproducir condiciones de dominación, pero también pueden dar lugar a alternativas de resistencia contrahegemónica. Las representaciones sociales pueden estar en un discurso escrito, oral o audiovisual, en un modelo interpretativo de la realidad social, en una categoría de análisis, en un esquema conceptual, en una jerarquización o en un estereotipo. Las representaciones sociales se contextualizan en el discurso, pero también lo transforman (Jaramillo Marín, 2012). Son “dispositivos discursivos de dominación y resistencia” (Jaramillo

Marín, 2012, p. 128).

Cabe señalar que las características de los contextos sociales son constitutivas tanto de la producción como de la recepción y comprensión de las formas simbólicas (Thompson, 1998). Es aquí donde, precisamente, operan las representaciones sociales, tal y como hemos descrito anteriormente. También:

Las formas simbólicas son recibidas por individuos que se sitúan en contextos sociohistóricos específicos, y las características sociales de estos contextos moldean las maneras en que son recibidas, comprendidas y valoradas por ellos. El proceso de recepción no es un proceso pasivo de asimilación; es más bien un proceso creativo de interpretación y valoración, en el cual el significado de una forma simbólica se constituye y reconstituye activamente. Los individuos no absorben con pasividad las formas simbólicas, sino que les dan un sentido activo y creador, y en consecuencia producen un significado en el proceso mismo de recepción. (Thompson, 1998, p. 227-228)

En este apartado, definí las representaciones sociales a partir de varios autores, como formas del pensamiento social constitutivas y constituyentes de la realidad social. Argumenté que, en el marco del enfoque simbólico estructural, el estudio de las discursividades puede ser enfocado desde las representaciones sociales. Esto es así puesto que los contenidos de dichas representaciones permiten acceder a los significados de una sociedad, en un contexto sociohistórico preciso, desde posiciones específicas dentro de la estructura social. En la producción, la recepción y la comprensión de las formas simbólicas, intervienen formas de organización de los significados estrechamente vinculadas a las representaciones sociales. Se trata de la ideología y los imaginarios. En el apartado siguiente los definiré y discutiré: la ideología en el marco de los estudios culturales, como movilización del significado de las formas simbólicas al servicio de relaciones asimétricas de poder entre grupos sociales en conflicto; los imaginarios como una categoría particular de representaciones colectivas producto de la facultad de creación y formación inmanente a individuos y colectividades humanas.

1.4. Ideología, hegemonía e imaginarios

Las representaciones sociales guardan una estrecha relación con la ideología y los imaginarios. Ideología e imaginarios forman parte de las condiciones de producción de las representaciones sociales. Intervienen en la génesis de éstas en un sentido causal, pero se trata de una causalidad circular, porque las representaciones sociales pueden modificar la ideología y los imaginarios

que han contribuido a su propia formación (Araya Umaña, 2002). Terry Eagleton (1997) discute los complejos significados y las diferentes definiciones que se han asignado al término ideología. Una de ellas es la siguiente: “[...] la ideología puede contemplarse como un campo discursivo en el que poderes sociales que se promueven a sí mismos, entran en conflicto o chocan por cuestiones centrales para la reproducción del conjunto de poder social. [...] la ideología es un tipo de discurso particular ‘orientado a la acción’ [...]” (Eagleton, 1997, p. 53).

Thompson entiende la ideología como “[...] las maneras en que el significado movilizado por las formas simbólicas sirve, en circunstancias específicas, para establecer, mantener y reproducir relaciones sociales que son sistemáticamente asimétricas en términos del poder” (Thompson, 1998, p. 229). Para Giddens, la principal dimensión de la ideología en la vida social tiene que ver con la reificación de las relaciones sociales, pero también con la naturalización, en los discursos, de circunstancias y productos de la acción humana que son históricamente contingentes (Giddens, 1995). En este autor, lo semántico tiene primacía sobre lo semiótico. Esto le da a lo simbólico y a los símbolos un papel fundamental que los vincula directamente a la ideología :

[...] yo veo en los símbolos, interpolados en el interior de órdenes simbólicos, una dimensión esencial de la “conglomeración” de instituciones. Los símbolos coagulan los “excedentes de significado” implícitos en el carácter polivalente de los signos: conjugan aquellas intersecciones de códigos que son especialmente ricas en diversas formas de asociación de significado, y operan siguiendo los ejes de la metáfora y la metonimia. Órdenes simbólicos y modos de discurso asociados son un lugar institucional privilegiado para la ideología. Pero en la teoría de la estructuración la ideología no es un “tipo” particular de orden simbólico ni de forma de discurso. No se puede deslindar “discurso ideológico” de “ciencia”, por ejemplo. “Ideología” denota sólo aquellas asimetrías de dominación que conectan una significación con la legitimación de intereses sectoriales. (Giddens, 1995, p. 68)

Los estudios culturales se apropiaron del concepto de ideología por intermedio de la reformulación que hizo Louis Althusser de Marx. Este último convirtió el concepto de ideología en una herramienta crítica dentro de su sistema teórico (Thompson, 1998). Marx no formuló una teoría general sobre la ideología: sólo esbozó fragmentos de principios teóricos sin sistematizar ni desarrollar. Marx empleó el término ideología para referirse a las manifestaciones del pensamiento burgués, especialmente a sus rasgos negativos y distorsionados. Encontramos aquí la visión, ampliamente difundida por la llamada vulgata marxista, de la ideología como falsa conciencia o imagen distorsionada de la realidad que cierto grupo social se forma en un momento

histórico determinado (Hall, 2010; Castro-Gómez, 2000).

Las consecuencias de las propuestas de Althusser dentro de los debates sobre la ideología se pueden resumir en cuatro puntos: 1) Producen una ruptura con Marx, para quien las ideas dominantes expresan posiciones fijas de clase en la estructura social; y un acercamiento a Gramsci, quien entiende la ideología como el campo de lucha para conquistar la hegemonía en el campo de la cultura; 2) Evidencian que ciencia e ideología no se contraponen. La ciencia es una estructura discursiva, una construcción social permeada por la ideología, que es objeto de las luchas por la hegemonía. La “verdad científica” responde a las políticas de conocimiento; 3) La oposición binaria verdad-error pierde su valor en la crítica de las ideologías, pues éstas son entendidas como sistemas de creencias no verdaderos ni falsos, sino más o menos fuertes, dependiendo de la conquista de posiciones de poder político; 4) El intelectual deja de ser visto como un experto que accede a la verdad (Castro-Gómez, 2000).

En el marco de los estudios culturales, Stuart Hall desarrolló la discusión sobre el problema de la determinación o no de la superestructura por la base. Aunque admite que los aspectos económicos de la producción capitalista tienen un efecto limitante y restrictivo sobre la ideología, Hall se distancia del determinismo económico, para proponer que las relaciones entre los distintos niveles de la formación social definidos por Althusser -económico, político e ideológico- son mutuamente determinantes y determinadas. Las prácticas sociales no flotan libremente ni son inmateriales: son estructuradas. Pero no se trata de estructuras transitivas basadas en la “transmisión unidireccional de efectos” de la base a la superestructura:

Lo económico no puede efectuar una clausura final sobre el ámbito de la ideología en el sentido estricto de garantizar siempre un resultado. No siempre puede asegurar un conjunto particular de correspondencias o proporcionar modos particulares de razonamiento para clases particulares según su lugar dentro de su sistema. Esto ocurre, precisamente, debido a que (a) las categorías ideológicas se desarrollan, generan y transforman según sus propias leyes de desarrollo y evolución, aunque, claro está, se generan desde materiales dados; y a (b) la “apertura” necesaria del desarrollo histórico a la práctica y la lucha. Tenemos que reconocer la indeterminación [indeterminancy] real de lo político, el nivel que condensa todos los demás niveles de la práctica y asegura su funcionamiento en un sistema de poder particular. (Hall, 2010, pp. 151-152)

La referencia a lo político introduce la cuestión del Estado, que no puede concebirse como “la voluntad unificada de un comité de la clase dominante” (Hall, 1998, p. 195). Por el contrario, hay que entenderlo como una formación contradictoria, con diversos modos de acción, que no

responde a los intereses de una única clase. En él, dentro de la formación capitalista moderna, confluyen distintos tipos de prácticas políticas. La función del Estado parece ser la de articular en una instancia compleja, la gama de discursos políticos y prácticas sociales, con la transmisión y transformación del poder. Es posible repensar el Estado y su función a partir de la categoría de articulación (Hall, 1998). Desde la idea de la no necesaria correspondencia entre los elementos puestos en relación mediante la categoría “articulación”, ninguna ley garantiza que la ideología de una clase dada responda inequívocamente a la posición que esa clase ocupa en las relaciones económicas dentro de una formación capitalista. Las estructuras muestran tendencias, líneas de fuerza, aperturas y cierres que dan forma, ponen límites, encauzan. Pero no determinan en el sentido de fijar absolutamente ni garantizar. No hay leyes inevitables, sino vínculos que pueden trazarse, pero que no necesariamente lo harán (Hall, 1998).

Estrechamente ligada a la noción de ideología, va la de hegemonía. Antonio Gramsci empleó el concepto de hegemonía para analizar las relaciones de poder y las formas concretas en que las viven las personas, a partir de la compleja vinculación entre consenso y coerción. No encontraremos en Gramsci una definición sintética de la hegemonía, pues no la trabajó como un concepto teórico: fue el resultado de sus análisis concretos. Podemos entender la hegemonía como una forma de caracterizar las cambiantes y versátiles relaciones de poder, que pueden asumir formas distintas de acuerdo con los diferentes contextos (Crehan, 2004). Para Gramsci, la lucha ideológica es una “guerra de posición” que involucra posiciones políticas organizadas y fuerzas sociales particulares. Para que una concepción ideológica pueda volverse “materialmente efectiva”, debe venir articulada al campo de las fuerzas políticas y sociales, en el cual luchan fuerzas que se oponen entre sí. El sentido común de Gramsci, puede ser interpretado como una forma histórica de pensamiento popular, fragmentario, deshilvanado y episódico (Hall, 2010).

¿Es inadecuado hablar de la ideología dominante y la ideología subordinada? Lo que hay en las sociedades modernas es un juego complejo de diferentes discursos y formaciones ideológicas que se desafían mutuamente, se rearticulan y se desarticulan en diferentes sistemas de diferencia o equivalencia. Si la ideología se refiere a una variedad de sistemas de representaciones en los cuales viven los hombres, ideología y cultura son inseparables, pues los hombres experimentan el significado y la representación dentro de una cultura: experimentamos el mundo mediante los sistemas de interpretación de una cultura. No hay, entonces, experiencia fuera de la ideología ni la representación (Hall, 1998).

La conceptualización de la ideología se inscribe en las teorías sobre la realidad social basadas en la idea del conflicto. No necesariamente ocurre lo mismo con la noción de imaginarios. En el marco de las concepciones constructivistas, la realidad social viene prefigurada por la cultura. Los imaginarios configuran y organizan lo real, y lo convierten en significativo e inteligible. La imagen tiene la facultad de construir la de realidad con efectos sobre el mundo social. El imaginario, de acuerdo con Cornelius Castoriadis, es una facultad de creación y formación inmanente a los individuos y a las colectividades humanas, que está en las bases del lenguaje, las costumbres, las normas y la técnica (Castoriadis, 2002).

En el marco de esta concepción, Bronislaw Baczko define el imaginario social como una categoría particular de representaciones colectivas referidas a ideas-imágenes de la sociedad global y de todo lo que tiene que ver con ella (Baczko, 1999). El imaginario social tiene una faceta instituyente: es el poder de creación en las sociedades, y su obra se expresa en las instituciones. La religión y el Estado, por ejemplo, son instituciones animadas por significaciones imaginarias. Cuando las significaciones imaginarias sociales y las instituciones se cristalizan o solidifican, nos encontramos frente a la faceta instituida del imaginario social. El imaginario social instituido garantiza la continuidad de la sociedad, la reproducción y repetición de las formas que regulan la vida de los hombres y su permanencia hasta que el cambio histórico las modifique o sustituya (Castoriadis, 2002).

Los imaginarios sociales pueden tener una función legitimadora pues, a través de una especie de “[...] trascendencia inmanente dotan de sentido y justificación a la realidad social. Lo que, de alguna manera, incitaría a interrogarnos acerca de la supuesta existencia de una absoluta secularización de la realidad social” (Carretero Pasín, 2001, pp. 158-159). También pueden ser fuentes de elaboraciones alternativas a lo real y, por lo tanto, contener elementos deslegitimadores y transformadores de lo social. Se mueven, así, en un doble plano específicamente sociológico. En un marco constructivista, la realidad social no es un dato natural preexistente sino el resultado de una construcción social desde la cual cobra sentido para los sujetos. Las “[...] significaciones imaginarias consiguen que una determinada percepción de lo real se convierta en una certidumbre ontológica incuestionable. Este es el modo mediante el cual el imaginario social se encarga de establecer lo que una sociedad considera como real y de trazar las fronteras delimitadoras tanto de lo existente como de lo posible” (Carretero Pasín, 2001, p. 176).

De acuerdo con Baczkó, los mitos políticos modernos como el Estado-nación, el progreso y la revolución, constituyen formas del imaginario colectivo. Este autor incluye aquí las ideas-imágenes utópicas, aquellas que nos invitan a buscar un mundo supuestamente mejor y más feliz. El imaginario social utópico cumple una función de organización y dominio del tiempo colectivo sobre el plano simbólico, conjurando el futuro recibiendo y estructurando sueños y esperanzas de una sociedad distinta. Algo parecido ocurre con la memoria colectiva, aunque sea menos evidente: memoria y esperanza colectiva se completan y alimentan mutuamente. Para Baczkó, la utopía no es necesariamente subversiva ni la memoria colectiva conservadora, pues las realidades históricas son ricas y complejas (Baczkó, 1999).

Los imaginarios tienen una realidad específica que se evidencia en su propia existencia, su impacto sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, y en otras muchas funciones que ejercen en la vida social. Pueden actuar al servicio del poder:

[...] todo poder se rodea de representaciones, símbolos, emblemas, etc., que lo legitiman, lo engrandecen, y que necesita para asegurar su protección. La dominación de este campo de representaciones, así como de los conflictos cuyo punto crucial son éstas, requiere una elaboración de estrategias adaptadas a las modalidades de esos conflictos, como por ejemplo, la propaganda. [...] este tipo de investigación [la investigación sobre los imaginarios] presenta al menos la ventaja de servir como punto de reunión de los estudios dispersos, y hasta prisioneros, en la historia de las ideas y en la de las mentalidades, en la historia de los movimientos sociales y en la de la propaganda, en la historia de las instituciones y en la de la educación, etcétera. (Baczkó, 1999, p. 8).

Los regímenes políticos pueden fabricar y manipular imaginarios sociales. Esto ocurre específicamente en los sistemas totalitarios. En dichos sistemas, el Estado tiene el monopolio del poder, del significado, de la violencia física y de la violencia simbólica. El Estado totalitario emplea poder, significado y violencia para censurar, adoctrinar y suprimir todo imaginario social que no legitime y garantice su poder y su influencia sobre toda la vida social. El ejercicio del poder siempre pasa por el imaginario colectivo, pues el poder simbólico multiplica y refuerza la dominación efectiva conjugando relaciones de poder y relaciones de sentido. La existencia y funciones de los imaginarios sociales son importantes para quienes se interrogan sobre los mecanismos y estructuras de la vida social, y buscan constatar la intervención efectiva y eficaz de las representaciones y los símbolos en las prácticas colectivas. La historia de la fabricación o el control de los imaginarios sociales se confunde en parte con la historia de la propaganda: su

evolución, sus técnicas, sus instituciones, la formación de su personal (Baczko, 1999). Esto es especialmente relevante en el marco de mi investigación, pues los documentales de la Unidad Fílmica Shell venezolana son esencialmente cine propagandístico.

En este apartado, definí ideología e imaginarios como organizaciones sociales de los significados que intervienen en la formación de las representaciones sociales, al tiempo que pueden ser modificados por ellas. Ideología e imaginarios intervienen en los contextos sociohistóricos estructurados en que son producidas, transmitidas y recibidas las representaciones sociales contenidas en los discursos entendidos como formas simbólicas.

A lo largo del presente capítulo, argumenté que las formas simbólicas se insertan en contextos y procesos sociohistóricos en los cuales y a través de los cuales son producidas, transmitidas y recibidas. El estudio de los fenómenos culturales implica iluminar tales contextos y procesos socialmente estructurados, e interpretar las formas simbólicas a partir del análisis de contextos. Estudiando las formas simbólicas en el marco del análisis cultural, mi investigación se centra en los aspectos contextual y referencial de éstas. En otras palabras, me interesa lo que aparece representado en las formas simbólicas como expresiones de agentes sociales específicos, en el marco de un proceso sociohistórico delimitado en el espacio y en el tiempo.

En este capítulo también argumenté que una de las posibles formas de abordar el estudio de las formas simbólicas es a través de las discursividades, y que el cine documental es una forma discursiva audiovisual. El cine documental se basa en la representación del mundo histórico y no de mundos ficcionales. Los documentales van dirigidos a un público que busca satisfacer su necesidad de conocimiento. Como discursividades, las películas documentales pueden ser estudiadas desde la teoría de las representaciones sociales. En un marco constructivista -la realidad social es una construcción intersubjetiva-, las representaciones son constitutivas y constituyentes de la realidad social. En otras palabras, el hacer y el decir de los sujetos sociales -incluyendo instituciones y agentes políticos en contextos sociales específicos- viene articulado y ensamblado a representaciones sociales, prácticas sociales y órdenes del discurso.

Las representaciones sociales, las prácticas sociales y los órdenes discursivos pueden producir y reproducir condiciones de dominación, pero también pueden dar lugar a alternativas de resistencia contrahegemónica. En este sentido, podemos entender la ideología y los imaginarios como condiciones de producción de las representaciones sociales, en un sentido circular: las representaciones sociales pueden modificar la ideología y los imaginarios que han

contribuido a su propia formación.

En el capítulo siguiente me concentraré en la discusión sobre las categorías analíticas que me permitieron acotar el alcance de mi observación. Iniciaré el capítulo con la noción de modernidad, que fue formulada desde una perspectiva eurocéntrica y hegemónica. La noción de modernidad, desde esta perspectiva, es inseparable de otras dos: el progreso y la modernización. Luego de explicar las relaciones entre modernidad, progreso y modernización, y su importancia en el contexto académico posterior a 1945 -en el marco de la teoría de la modernización-, me referiré a la noción de modernidades múltiples como apertura a un debate sobre la modernidad desde una perspectiva no eurocéntrica. Enlazaré la noción de modernidades múltiples con los problemas derivados de pensar la modernidad latinoamericana desde la perspectiva hegemónica. Para finalizar el capítulo, resumiré algunos planteamientos de autores que proponen enfocar nuestra modernidad asumiendo que es inevitable que las definiciones de la modernidad en la periferia sean diferentes a las del centro.

2. MODERNIDAD, MODERNIZACIÓN Y PROGRESO

En el capítulo anterior desarrollé los aspectos teóricos que sustentan el enfoque de mi investigación sobre las representaciones de la modernidad en los documentales de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela. Caractericé el enfoque simbólico estructural como basado en el estudio de las formas simbólicas como insertas en contextos socialmente estructurados. Argumenté que las formas simbólicas pueden ser estudiadas como discursos, desde la teoría de las representaciones sociales. Las representaciones sociales pueden producir y reproducir condiciones de dominación, pero también pueden dar lugar a alternativas de resistencia contrahegemónica. En este sentido, podemos entender la ideología y los imaginarios como condiciones de producción de las representaciones sociales.

En este capítulo, discutiré las categorías analíticas de mi investigación. Iniciaré el capítulo discutiendo la definición clásica de la modernidad, formulada desde una perspectiva eurocéntrica y hegemónica. Posteriormente, discutiré los aspectos más relevantes de la idea de progreso y cómo dicha idea se conecta con la modernización. Luego de definir la modernización, con énfasis en sus elaboraciones académicas en el marco de la posguerra -la teoría de la modernización-, introduciré la noción de modernidades múltiples como punto de partida para una discusión de la modernidad desde una perspectiva no eurocéntrica. Para finalizar, vincularé la noción de modernidades múltiples al debate sobre los problemas derivados de pensar la modernidad latinoamericana desde la perspectiva hegemónica. Adicionalmente, resumiré algunos planteamientos de autores que enfocan la modernidad latinoamericana asumiendo que se trata de una modernidad con características propias, diferentes a la europea.

2.1. La modernidad: visiones hegemónicas

En el marco de mi trabajo, definiré la modernidad como el nuevo orden social que surgió en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XVIII con la revoluciones industrial y francesa, y en América con la independencia de los Estados Unidos:

El concepto histórico de modernidad se refiere a un tiempo y a un espacio concreto: Europa a partir del siglo XVIII. La mayoría de los autores (Sztompka, 1995) coinciden en que la modernidad surgió como consecuencia de grandes revoluciones. Las revoluciones americana y francesa proporcionaron el entramado político e institucional de la modernidad: la democracia constitucional, el imperio de la ley y el principio de la soberanía de los estados-nación. La revolución industrial británica proporcionó la base

económica: la producción industrial, por medio del trabajo libre en asentamientos urbanos, y el capitalismo como la nueva forma de apropiación y distribución. (Alcáñiz Moscardó, 2010, p. 47)

En el siglo XIX, estos procesos se expandieron con el auge del progreso técnico y científico, la industrialización, el capitalismo, los movimientos ideológicos seculares (liberalismo, socialismo, movimientos obreros y sindicales), el optimismo, y la fe en el progreso (Hillman, 2001).

La modernidad se opone a la tradición, lo moderno se opone a lo tradicional. Modernidad y tradición son conceptos asimétricos, pues la modernidad y lo moderno son entendidos como el ideal y se definen positivamente, mientras que la tradición y lo tradicional reciben una definición residual: todo lo que no es moderno, es considerado tradicional (Huntington, 1971). La modernización, como explicaré más adelante, supone el tránsito, por lo general planificado, de una sociedad tradicional a una moderna. Ahora bien, ¿cuáles son las características de una sociedad moderna? ¿Cuáles son los rasgos que definen la modernidad?

En cuanto a la economía, la obtención de ganancias se instaure como principio rector de los comportamientos sociales (Alcáñiz Moscardó, 2010); en otras palabras, la economía de la modernidad es una economía capitalista. El capitalismo es “[...] un sistema de producción de mercancías centrado en la relación entre la propiedad privada de capital y una mano de obra asalariada desposeída de propiedad siendo esta relación la que configura el eje principal del sistema de clases. La empresa capitalista depende de la producción dirigida a mercados competitivos, en los que los precios son las señales para los inversores, los productores y los consumidores indistintamente” (Giddens, 1993, pp. 60-61). La producción de bienes se organiza industrialmente, en función de los mercados. Los procesos de producción se basan en una división y organización cada vez más complejas del trabajo, y se instalan en un conjunto de organizaciones cuyo núcleo organizativo es la empresa industrial. La empresa reúne y moviliza los factores de producción, coordina la actividad humana, el capital, las tecnologías y las materias. Los mercados regulan el acceso a los bienes y servicios, incluyendo los bienes y servicios inmateriales o simbólicos. La trama de la vida social es un incesante intercambio. Dada su importancia, la empresa y los mercados se convierten en núcleos organizativos de la modernidad, y dan lugar a modos de vida propios de la inserción en ella (Brunner, 1992). La forma de capitalismo propia de la modernidad es el industrialismo, que consiste en:

[...] la utilización de fuentes inanimadas de energía material en la producción de artículos, asociada al papel central de la maquinaria en el proceso de producción. Una 'máquina' puede definirse como un artefacto que efectúa determinadas series de tareas empleando esas fuentes de energía como medio para su funcionamiento. El industrialismo presupone la organización social regularizada de la producción que coordina la actividad humana, las máquinas y las entradas y salidas de materias primas y productos. (Giddens, 1993, p. 61)

En la modernidad, el eje principal de la interacción entre el hombre y la naturaleza es el industrialismo; la industria moderna, con su alianza entre ciencia y tecnología, transformó el mundo natural más allá de lo imaginable en las sociedades tradicionales, en las que los seres humanos se veían a sí mismos como prolongaciones de la naturaleza, sujetos a los vaivenes de ésta (Giddens, 1993). La empresa capitalista fue determinante en el paso de las instituciones tradicionales a la vida moderna:

El surgimiento del capitalismo, como dice Marx, precedió al desarrollo del industrialismo, y ciertamente suministró mucho del ímpetu de su surgimiento. La producción industrial y la constante revolución tecnológica asociada permitió que el proceso de producción se hiciera más eficiente y barato. La mercantilización de la mano de obra fue un eslabón particularmente importante, entre el capitalismo y el industrialismo, porque el 'trabajo abstracto' puede programarse directamente en el diseño tecnológico de producción. (Giddens, 1993, p. 65)

Las sociedades capitalistas se caracterizan porque en ellas la naturaleza competitiva y expansiva de la empresa capitalista hace que la innovación tecnológica sea fundamental, permanente y tienda a permearlo todo. La economía se encuentra relativamente separada de los demás escenarios sociales, especialmente de las instituciones políticas, aunque las relaciones económicas suelen predominar sobre otras instituciones. Esta separación entre economía y política se basa en la propiedad privada de los medios de producción, mientras que la propiedad del capital es inseparable de la mercantilización del trabajo asalariado en el sistema de clases sociales. Finalmente, en las sociedades capitalistas, la acumulación de capital condiciona, aunque no determina, la autonomía del Estado (Giddens, 1993).

Resulta evidente que, en este contexto, la agricultura pierde importancia en comparación con las actividades comerciales e industriales. Por otra parte, la agricultura comercial reemplaza a la agricultura de subsistencia. El alcance geográfico de la actividad económica se amplía, y se produce una centralización de ésta a escala de las naciones, con la emergencia de mercados, fuentes de capital y otras instituciones económicas nacionales (Huntington, 1971).

En el aspecto político, el concepto de Estado-nación es vital para comprender la modernidad. El Estado-nación es una agrupación de individuos que habitan un territorio delimitado por fronteras en las que se controla y restringe el tránsito de personas y el intercambio de mercancías y capitales, sin tomar en cuenta la pertenencia del individuo a grupos mas pequeños como razas, etnias o credos. La organización social de los Estados-naciones resulta de procesos históricos iniciados en el siglo XVIII en todo el mundo, y se basa en consensos sobre los fines económicos, políticos, culturales y de régimen institucional. La burguesía, consolidada su hegemonía, define un proyecto político de autodeterminación que aglutina a los demás sectores sociales; evoca discursivamente un origen mítico y promete el progreso futuro de la nación. La unidad cultural de la nación se funda en que sus miembros comparten historia, costumbres, tradiciones, prácticas culturales, imaginarios, valores, y una lengua y un espíritu comunes (Seydel, 2009).

La política moderna se caracteriza por lo siguiente: un sistema de organización gubernamental altamente diferenciado y funcionalmente específico, con un alto grado de integración estructural; la toma de gran cantidad de decisiones políticas con base en procesos racionales y seculares, decisiones que suelen tener amplio rango y alta eficacia; una fuerte y extendida identificación de la población con la historia, el territorio y la identidad nacional del Estado; la participación mayoritaria de la población en en el sistema político, aunque no necesariamente en la toma de decisiones; otorgamiento de los roles políticos con base en los logros y no en factores arbitrarios como la pertenencia a determinada clase social; procedimientos legislativos y administrativos basados en un sistema legal impersonal (Huntington, 1971). El llamado Estado de derecho es la forma de Estado que corresponde a la modernidad. Al Estado de derecho corresponde un Estado racional, con una concepción de que hay derechos del hombre anteriores al Estado, y que éste debe acatarlos y preservarlos:

La idea básica de este concepto de Estado de derecho consiste en que su tarea es el aseguramiento de la libertad y la propiedad del ciudadano, su objeto la promoción del bienestar del individuo y, de esa manera, conformar su carácter como 'ente común' (res publica). Se trataría de un orden estatal justo, expresado a través de una Constitución escrita, con el reconocimiento de los derechos del hombre, la separación de poderes y garantizado por leyes producidas y promulgadas conforme a procedimientos debidamente establecidos. (Villar Borda, 2007, p. 74)

Los elementos del Estado de derecho son: 1) una constitución escrita, que incluya los derechos fundamentales y permita realizar los fines del Estado de derecho, al tiempo que

garantice la seguridad jurídica en las relaciones entre el Estado y el individuo; 2) separación de los distintos poderes (legislativo, ejecutivo y judicial) que agrupan los órganos del Estado, de manera tal que cada poder funcione como contrapeso de los demás, para evitar los abusos. Se trata de un sistema de contrapesos y mutuo control de los órganos del poder público ; 3) principio de legalidad, es decir, la administración no puede dictar ninguna medida que contradiga las leyes. De aquí se desprenden la primacía de la ley (la voluntad estatal a través de la ley va por encima de cualquier acto de administración) y la reserva legal (la propiedad y la libertad sólo pueden ser afectadas mediante una autorización legal). Además, la constitución tiene supremacía sobre todas las otras leyes, las cuales deben concordar con ella; 4) principio de garantía de los derechos fundamentales, pues estos ponen límites al poder del Estado para preservar al individuo frente a la arbitrariedad de las autoridades ; 5) seguridad jurídica y protección de la confianza, basadas en la claridad de las normas, la racionalidad y la mensurabilidad de las manifestaciones del poder del Estado. Esto vuelve previsibles y calculables las acciones estatales, y convierte al Estado en garante de la paz jurídica. Las normas emitidas por el Estado deben ser claras, determinadas y divulgadas entre el público para que las conozca (Villar Borda, 2007).

Otros principios fundamentales del Estado de derecho incluyen la proporcionalidad (una acción administrativa que afecte a un individuo debe tener base en la ley y debe ejecutarse evitando al máximo afectar derechos protegidos de los ciudadanos, con proporcionalidad entre los fines y los medios), y la protección jurídica y los derechos fundamentales de justicia, a través de tribunales y jueces independientes, contra violaciones desde la administración a los derechos de las personas (Villar Borda, 2007).

El sistema de gobierno característico de la modernidad es la democracia liberal. Este sistema es un híbrido, resultado de la confluencia histórica de diversas fuentes: por un lado, el liberalismo en su búsqueda de la limitación del poder y la repartición pluralista de éste; por otro lado, la democracia y sus aspiraciones a una sociedad justa e igualitaria (Aveledo Coll, 2013). Una definición de la democracia liberal podría ser la siguiente:

[...] es un conjunto de instituciones y reglas que se legitima a través de la soberanía expresada en la participación política regular y razonable de millones de individuos, el *demos*, para la selección de los miembros del poder público por medio de elecciones regulares, plurales y competitivas. [...] Todo esto descansa sobre un ideal: el de facilitar la distribución del poder y sus efectos a favor de los variados intereses así organizados y formulados. [...] [...] la democracia sólo es posible donde la posesión del poder dependa de la voluntad de la población, lo cual hace de su ejercicio un hecho a la vez

incierto y competido. Incierto, porque la población puede cambiar de opinión, y competido porque cualquier sector social relativamente organizado puede influir en el ejercicio del poder de diversas maneras. (Aveledo Coll, 2013, pp. 12-13)

El concepto de Estado social de derecho aparece en 1930, como alternativa a la dualidad entre dictadura y Estado de derecho, partiendo de la idea de que este último es insuficiente para garantizar el principio de igualdad, ya que las relaciones desiguales de poder convierten el derecho en expresión de los poderosos. El Estado social de derecho se propone favorecer, a través de la legislación y la jurisprudencia, la igualdad social real, protegiendo derechos como: el trabajo, la vivienda, los derechos de la mujer y los jóvenes, la seguridad social y la asistencia médica, y la educación. La aplicación del Estado social de derecho se basa en los siguientes principios: la dignidad humana, el libre desarrollo de la personalidad, el derecho a la vida y la integridad personal, la igualdad, la prohibición de toda discriminación, la protección al matrimonio y la familia, el derecho a la vivienda y la educación, la obligación social de la propiedad, el derecho a un ambiente sano, y el derecho a la cultura. Esta forma de Estado resulta de un pacto constitucional entre diversos intereses y clases sociales, en busca de un equilibrio, para superar los conflictos entre ellos. Es el modelo político de lo que se conoce como socialdemocracia, y sus elementos son: la obligación de fijar condiciones de vida mínimas para toda la sociedad; la igualdad social entendida como igualdad de oportunidades y protección a los socialmente débiles; la equidad social o eliminación de los abusos del poder económico; la existencia de un sistema público de indemnizaciones en caso de que el Estado intervenga en los derechos individuales, y finalmente, un comportamiento social justo y responsable del individuo ante el Estado (Villar Borda, 2007). En otras palabras, el Estado social de derecho le agrega a la democracia liberal el objetivo de atender las necesidades económicas, sociales y culturales de la población (Aveledo Coll, 2013).

La sociedad moderna se caracteriza por la desintegración de lo sagrado, lo colectivo y lo comunitario propios de las sociedades premodernas o tradicionales. En su lugar, se instauran la secularización y la racionalidad, esta última basada en la despersonalización, y el cálculo del trabajo en las organizaciones e instituciones como la burocracia y la ciencia, por ejemplo. Otro rasgo de la sociedad moderna es la diferenciación en la esfera laboral y en la esfera del consumo, en las que aparecen múltiples especialidades y opciones. A estos rasgos se suma el individualismo, que es central a la época moderna, y consiste en la valoración del individuo

como principal actor social, por oposición a la comunidad, la tribu, el grupo o la nación. Esta centralidad del individuo conlleva la libertad de moverse entre colectivos sociales, elegir su pertenencia, autodeterminarse y ser responsable de sus actos (Alcáñiz Moscardó, 2010). La sociedad moderna se basa en un sistema de valores universales que incluye la solidaridad, la libertad individual, la racionalidad, el universalismo, la creencia en la omnipotencia del hombre para dominar y transformar la naturaleza y el universo, y en la posibilidad de investigar y conocer todas las cosas (Hillman, 2001).

La sociedad moderna posee altos estándares en materia de salud y de expectativa de vida, altos índices de movilidad social y ocupacional, y es predominantemente urbana. En el plano intelectual, la sociedad moderna se caracteriza por la inmensa acumulación de conocimiento sobre el entorno del hombre, y por la difusión de éste en la sociedad a través de la educación y la comunicación de masas (Huntington, 1971). El advenimiento de la modernidad se asocia con una revolución en la manera de organizar los procesos de socialización, y de transmitir y emplear los conocimientos. La educación formal se hizo progresivamente más inclusiva y se centró en la escuela, que puede ser considerada como otro núcleo organizacional de la modernidad, junto con la empresa y los mercados, ya mencionados anteriormente (Brunner, 1992, p. 9).

En la modernidad, la socialización del conocimiento (cuyas instancias se organizan a veces como empresas industriales), conjugada con los mercados, da lugar a la cultura de masas. Ésta cultura es capaz de producir el imaginario social en forma masiva, en medio de procesos como la escolarización y la certificación educativa, el acceso a códigos culturales diversificados, la difusión de ideologías e identidades, y la constitución de una esfera simbólica distinta y separada pero que permea toda la vida social. En este contexto, la cultura de masas es la cultura de la modernidad, y viene a ser un sistema de producción simbólica industrializada, de base tecnológica sofisticada y compleja, operada por cuadros profesionales, que integra y diferencia públicos a través de la segmentación y combinación de los mercados. Dentro de la cultura de masas adquieren vigencia las distinciones y diferenciaciones que provoca la modernidad, entre alta cultura y cultura popular, culturas locales y globales, las diversas modalidades del consumo cultural, el modelo científico y otras formas de apropiación simbólica, las ideologías ancladas a códigos cultos y las ideologías. La reflexividad propia de la cultura de masas es capaz de construir socialmente la propia realidad (Brunner, 1992).

Además, la organización capitalista de la economía se encuentra imbricada en la cultura de

masas. Esto da la base para fenómenos de control social propios de las sociedades modernas, que a su vez inciden sobre la economía y la cultura, en una modalidad de configuración de hegemonías mediadas por sistemas de consenso, con fuerte interferencia de los intereses corporativos-empresariales hasta en el dominio de lo público-estatal (Brunner, 1992).

Finalmente, la modernidad busca expandir su influencia en el espacio, hacia otras sociedades (Alcáñiz Moscardó, 2010). Partiendo de que la economía capitalista tiende al cosmopolitismo (Brunner, 1992), es posible afirmar que la modernidad siempre ha tenido un alcance global (Dirlik, 2003). Al final de este capítulo, discutiré algunas implicaciones de esto para América Latina, e intentaré señalar algunos de los debates sobre la modernidad latinoamericana.

En este apartado, definí la modernidad desde la perspectiva hegemónica o clásica como el orden social que emergió en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Desarrollé los principales aspectos económicos, políticos y sociales de la modernidad desde dicha perspectiva. Es imposible entender la modernidad sin referencia a la idea de progreso. Me ocuparé de ella en el siguiente apartado.

2.2. La idea de progreso en la modernidad

Desde el siglo XVIII, la idea de progreso ha sido una cuestión central para las ciencias sociales, los gobiernos y sus respectivos proyectos, y los movimientos sociales. Es la idea que subyace a las concepciones evolucionistas de la naturaleza y la sociedad. Progreso se asocia a civilización, y se opone a atraso y barbarie. Progreso y civilización han sido considerados buenos y deseables, mientras que atraso y barbarie han sido vistos como flagelos que las sociedades y las naciones deben superar (Riesco González, 2014). El progreso sirvió de justificación a la Revolución Francesa y al desarrollo posterior de la sociedad occidental, incluyendo buena parte de lo escrito durante los siglos XVIII y XIX. El concepto de progreso tuvo gran influencia sobre el paradigma evolucionista, y caracterizó a la sociedad occidental de los mencionados siglos, incluyendo parte del siglo XX (Alcáñiz Moscardó, 2010).

En el debate alrededor de la idea del progreso, desde el punto de vista de la historia intelectual, hay dos posiciones encontradas. J.B. Bury sostiene que el progreso es una idea absolutamente moderna, procedente del siglo XVIII, es decir, de la Ilustración, y que reemplazó la esperanza en la felicidad de otro mundo, propia de la cristiandad. En cambio, Robert Nisbet

sostiene que esta idea viene de la antigüedad y la rastrea hasta la antigüedad clásica y la filosofía de San Agustín. De acuerdo con este autor:

La estructura fundamental de la idea [de progreso], sus presupuestos y premisas esenciales, sus elementos decisivos -crecimiento acumulativo, continuidad en el tiempo, necesidad del desarrollo de las potencialidades, etc.-, tomaron forma en el mundo occidental dentro de la tradición cristiana. Las formas seculares en las que encontramos la idea de progreso en Europa, desde las postrimerías del siglo XVII en adelante, son inconcebibles en el sentido histórico fuera del contexto de sus raíces cristianas. (Nisbet, 1986, p. 10)

La esencia de la idea de progreso que predomina en el mundo occidental puede resumirse en la siguiente creencia: “la humanidad ha avanzado en el pasado, avanza actualmente y puede esperarse que continúe avanzando en el futuro” (Nisbet, 1986, p. 1). El contenido de este avance, su naturaleza y las razones que lo explican, han sido interpretados de diversas maneras. Discutiré aquí algunos de los significados que se le han dado al término “progreso” según el contenido de los avances asociados a éste, su naturaleza y su dinámica, y las maneras en que los autores de los siglos XVIII y XIX han intentado explicarlo. Luego me referiré brevemente a algunos cuestionamientos a la idea de progreso.

2.2.1. El contenido de la idea de progreso

El progreso tiene diversos significados que han abarcado lo espiritual y lo material (Nisbet, 1986). En la Francia del siglo XVIII, la idea de progreso se armonizó con la de desarrollo. En la Ilustración, los avances científicos se aplicaron a la vida diaria. Esto resultó en optimismo y fe ciega en la ciencia y el progreso. Igualmente, se forjó una nueva alianza entre la economía y la política. En Alemania, discusión se centró en la posibilidad del progreso moral continuo, que se resuelve en una dialéctica entre el determinismo y el libre albedrío. En Inglaterra, el énfasis del pensamiento sobre el progreso estuvo en el progreso económico alcanzado a través del libre comercio; o en el proyecto de una sociedad sin ignorancia, pobreza ni caridad, que alcanzaría la felicidad máxima (Riesco González, 2014). En el siglo XIX, tras la revolución industrial, la fe en el progreso se convirtió en una especie de religión popular compartida por las clases medias, y en una ley para los sectores intelectuales (Nisbet, 1986):

La Exposición de 1851 marca un hito en el desarrollo de la idea de progreso, entendido como progreso material. El tren y la máquina de vapor se convirtieron en la bandera de los pueblos civilizados. Esta feria fue el reconocimiento público del creciente poder del

hombre sobre el mundo físico, una demostración de que la humanidad avanza a través de sucesivas conquistas del intelecto. Víctor Hugo anuncia una nueva época gloriosa. Darwin cambia la noción fixista del progreso biológico, al desmentir el dogma de la inmutabilidad de las especies y explicar su proceso evolutivo real. (Riesco González, 2014, p. 24)

En el siglo XX, la idea de progreso no gozó del favor que tuvo en los dos siglos anteriores, pues la humanidad confrontó dos guerras mundiales y una gran depresión económica a escala mundial, así como totalitarismos de izquierda y derecha, y agotamiento de recursos naturales. En Estados Unidos, a pesar de la gran depresión, hubo dos visiones encontradas: el retorno al progreso debía ser a través del libre mercado o de la planificación gubernamental racional (Nisbet, 1986).

En resumen, durante el siglo XVIII, la idea de progreso se refería más a lo espiritual (artes, ciencias, cultura, instituciones, leyes, política, costumbres, educación) que a lo material (gobierno, economía, la ciencia que lleva a avances materiales). Esto cambia en el siglo XIX y XX, con el desarrollo del capitalismo, los avances en la tecnología, el auge de la máquina, la producción en serie, el acceso masivo a bienes y servicios, las comunicaciones de masas, el consumo, etcétera.

2.2.2. Naturaleza y dinámica del progreso

Algunos autores han entendido el progreso como la sucesión lineal de una serie de etapas en las que cada vez las sociedades van alcanzando un progreso mayor. Otros, por lo general críticos del progreso, han ideado una progresión no tan lineal, marcada por conflictos y etapas provisionales de estancamiento o incluso de retroceso. La idea de un proceso evolutivo constante y ascendente, de menos a más, de lo más primitivo a lo más civilizado, de lo simple a lo complejo, del menor bienestar al mayor, fue una constante en autores de los siglos XVIII y XIX. Estos autores establecieron que el progreso se daba en fases equiparables al desarrollo por edades del individuo: infancia, adolescencia, madurez y ancianidad. Se pasa de una etapa a otra a través de la educación. Auguste Comte supuso que la esencia del progreso era intelectual y señaló tres etapas en su avance: la teológica, la metafísica y la positiva o científica (Nisbet, 1986).

La influencia de Comte sobre la idea del progreso en América Latina fue enorme. En el siguiente capítulo, me referiré a la peculiar visión del positivismo que marcó en Venezuela el pensamiento de intelectuales, gobernantes y élites, hasta más allá de mediados del siglo XX. A

continuación, me ocuparé de las maneras en que algunos autores de los siglos XVIII y XIX intentaron explicar el progreso.

2.2.3. Explicaciones o razones del progreso

A inicios del siglo XVII la concepción predominante entre los intelectuales favorables a la modernidad era que, en lo cultural, la humanidad ha avanzado, avanza y continuará haciéndolo en el futuro; y tal avance resulta de causas naturales y humanas (Nisbet, 1986). Las explicaciones del progreso se centraron, en su mayoría, en la necesidad de éste, en las leyes que lo rigen y en su carácter natural o immanente. Esta necesidad o inevitabilidad del progreso apareció incluso en Marx.

Hasta el siglo XVIII, se entendió el proceso evolutivo de la humanidad como guiado por un impulso immanente resultado de un plan de la naturaleza que tiende a la perfección y la plenitud. Se afirmaba que en el progreso había un orden natural y que era el destino de la humanidad. Era posible explicar el progreso mediante leyes invariables, propias de la naturaleza humana. Era difícil predecir si el progreso se detendría y dónde lo haría, pero prevalecía la creencia en que el avance del perfeccionamiento haría desaparecer la barbarie de la faz de la tierra (Nisbet, 1986).

Estas concepciones del progreso se encuentran en la base del paradigma científico evolucionista, transformador del pensamiento y las ciencias sociales en el siglo XIX. Para el evolucionismo, el cambio es natural, necesario e ineludible; es direccional y unilineal en la naturaleza y en la sociedad; forma parte de la naturaleza de ésta, y es gradual, continuo, incremental y acumulativo (Alcáñiz Moscardó, 2010).

Marx retomó la idea de Hegel sobre la historia como lucha de contrarios, pero formuló las leyes del progreso desde una perspectiva materialista: “[...] no podemos separar de ningún modo a Marx de la misma filosofía básica del progreso que encontramos en muchos otros influyentes autores del siglo XIX” (Nisbet, 1986, p. 19), pues reivindicó una filosofía de la historia que llevaba a la extinción del capitalismo y su sustitución por el socialismo, en un avance necesario hacia un resultado inevitable. La concepción dialéctica de Marx planteaba un proceso histórico no lineal, con altibajos y estadios o fases de la historia. Marx introdujo la idea de que los hombres son capaces de transformar conscientemente el mundo para conseguir ese progreso (Alcáñiz Moscardó, 2010).

A pesar de su auge durante los siglos XVIII y XIX, la idea de progreso fue objeto de debates.

A continuación me referiré a algunas críticas formuladas a la idea que nos ocupa en este apartado.

2.2.4. Cuestionamientos a la idea de progreso

Los intelectuales europeos de fines del siglo XIX y principios del XX expresaron escepticismo ante la idea de progreso, dado el panorama europeo de ese momento, en que algunos aspectos de la realidad posterior a la Revolución Industrial y la Revolución Francesa parecían divorciados de la fe en el avance progresivo e indefinido de la humanidad. Algunos de los cuestionamientos a la idea de progreso reivindicaban la superioridad de periodos anteriores. Friedrich Nietzsche, por ejemplo, consideró que la idea de progreso, por ser moderna, era falsa, ya que el hombre moderno era inferior al del Renacimiento. Este planteamiento aparece atenuado en Émile Durkheim, quien no sólo criticó los planteamientos de Comte sobre el progreso, y su periodización de los tres estadios, sino que afirmó que la sociedad europea de su tiempo no era moralmente superior a otras (Alcáñiz Moscardó, 2010).

Vilfredo Pareto rechazó las teorías del progreso, condenó el racionalismo de la Ilustración y la democracia de masas. Para contrarrestar las visiones del progreso como el motor de la historia, planteó el retorno a la visión cíclica griega. Por su parte, Ferdinand Tönnies no entendió la evolución como progreso. Tampoco lo hizo Max Weber, quien dudaba de la persistencia del progreso de la ciencia y la tecnología en el futuro; y criticó a la ley de los Tres Estadios de Comte. Oswald Spengler argumentó contra la idea del progreso lineal de la historia y propuso que cada cultura sigue su propio ciclo vital que va de la infancia a la vejez y la muerte, tras cumplir su destino. Al contrario de los entusiastas del progreso, afirmó que la civilización occidental de su tiempo daba señales de decadencia: “[...] una perspectiva cosmopolita en vez de una perspectiva local, vagas relaciones urbanas que reemplazan los lazos de sangre, un enfoque científico y abstracto en lugar de la sensibilidad religiosa natural, los valores de la masa en lugar de los populares, el dinero en lugar de los valores reales, el sexo en lugar de la maternidad, la política de la fuerza bruta en suplantación del consenso” (Alcáñiz Moscardó, 2010, p. 76). Finalmente, y desde su concepción cíclica, Arnold Toynbee, señaló que las civilizaciones están destinadas a la disolución (Alcáñiz Moscardó, 2010).

A pesar de estos cuestionamientos, a finales del siglo XIX e inicios del XX, la idea de progreso continuaba vigente:

Ninguna idea, por más grandiosa o totalizadora que sea, puede ganar la aprobación de todos en un determinado período histórico. Pero aun cuando no dejamos de reconocer que existen escépticos, no hay duda de que la abrumadora mayoría de los hombres de los siglos XIX y comienzos del XX tenían fe en el progreso humano, consideraban que el avance tecnológico y económico era la necesaria *vis creatrix* y lo aceptaban como un hecho de la naturaleza y de la historia”. [...] ese tema, tratado en diversas formas, fue un *leit motiv* para nuestros más importantes profesores e intelectuales, así como para nuestros políticos y estadistas. (Nisbet, 1986, p. 21)

El escepticismo sobre el progreso expresado en el siglo XIX fue retomado en el siglo XX, en medio de la desilusión producida por las dos guerras mundiales, la Gran Depresión y los totalitarismos de extrema izquierda y derecha (Nisbet, 1986): el comunismo soviético, el fascismo italiano y el nazismo alemán. Esto, ya que la idea de progreso sirvió como justificación o legitimación de ciertas formas de poder político:

A finales del XIX y principios del XX algunos ideólogos absolutistas unieron estrechamente la idea de progreso al poder político, concretándola en pueblos o “razas” determinadas como la germana, la teutona, la nórdica o la anglosajona. Basaban su postura en pensadores cercanos como Hegel, Fichte, Gobineau o Chamberlain. En su obra *Principios de la Filosofía del Derecho*, Hegel afirmaba que “la marcha de Dios en el mundo, eso es el estado”, justificando así el absolutismo político como camino para el progreso de la sociedad. En cierto modo, Marx planteó algo parecido al proponer la dictadura revolucionaria del proletariado como vía para gestionar el cambio del capitalismo al comunismo. Todos conocemos cuáles han sido las consecuencias. (Riesco González, 2014, p. 28)

A pesar de estos y otros cuestionamientos a la idea de progreso, tras la Segunda Guerra Mundial se afianzaron la teoría de la modernización y el desarrollismo como parte de las políticas impulsadas desde la Organización de las Naciones Unidas en el orden internacional de la Guerra Fría. A continuación, discutiré el concepto de desarrollo, heredero de la idea de progreso y de la modernidad occidental con posterioridad a 1945.

2.2.5. De la idea de progreso a la idea de desarrollo

En el preámbulo a la Carta de las Naciones Unidas, firmada en San Francisco (Estados Unidos), el 24 de mayo de 1945, se encuentra el germen de la idea de desarrollo que guió la acción de los organismos de cooperación internacional en la posguerra. En este contexto, el desarrollo como concepto aplicado al logro del cambio en las sociedades, parece sustituir a la idea de progreso en el pensamiento y en la gestión gubernamental. El motor del desarrollo, así entendido, es la

industrialización. Como proceso de cambio social, el desarrollo es deliberado, planificado, y su finalidad es que las sociedades de América Latina, África y Asia lleguen a un crecimiento similar al de los llamados países industrializados o desarrollados, partiendo de una noción pretendidamente universal y empíricamente mensurable del desarrollo que incluye: urbanización, creación de industrias, construcción de obras de infraestructura como presas hidrológicas, puentes y caminos; tecnificación de los servicios y de la explotación de los recursos naturales. Se instituyó la renta per cápita -cantidad media de renta de cada habitante de un país en relación con el producto interior bruto y el total de población de dicho país- como índice de medición del desarrollo (Alcáñiz Moscardó, 2010).

Esta noción de desarrollo fue formulada desde la posición hegemónica del pensamiento occidental en la geopolítica mundial. Desde esta posición, se plantea que la meta en los procesos de cambio de las sociedades no occidentales es alcanzar el nivel y la situación de los países “desarrollados”. En este proceso, el papel de los países desarrollados es “ayudar” y dirigir las transformaciones que contribuirían a la expansión del capitalismo y la modernidad Europea. El desarrollo se logra a través de la planificación. En virtud de ésta, y con el apoyo de las élites ilustradas de los respectivos países, el Estado genera planes de desarrollo de acuerdo con los parámetros occidentales para intervenir sobre los procesos económicos y sociales. El énfasis de estos planes es en la creación de industrias en los llamados países en vías de desarrollo (Alcáñiz Moscardó, 2010).

En resumen, este concepto de desarrollo se refiere a un cambio planificado por el Estado desde fuera y desde arriba, a través de la implementación de políticas públicas que dan énfasis al capital, a la tecnología y a los recursos naturales. Se trata de un concepto abstracto y homogéneo de desarrollo que se pretende aplicar en todas partes por igual (Alcáñiz Moscardó, 2010). Las políticas modernizadoras y de desarrollo impulsadas por la ONU en el contexto de la Guerra Fría y la hegemonía de los Estados Unidos en el continente americano, fueron acogidas e implementadas por muchos gobiernos latinoamericanos. Sobre este punto me detendré en el siguiente capítulo.

En este apartado definí la idea de progreso como la creencia en el avance continuo de la humanidad. Argumenté que, a partir del siglo XVII, el contenido, la naturaleza y las razones que explican tal avance han sido entendidos de diversas maneras. La idea de progreso está en la base de las concepciones evolucionistas de la sociedad, concepciones que han llegado a permear

incluso el pensamiento marxista. Argumenté que, a pesar de la desilusión frente al progreso característica de la primera mitad del siglo XX, la teoría de la modernización logró revitalizar la fe en el progreso luego de la Segunda Guerra Mundial. Esto me lleva a la modernización, otro concepto indispensable para entender las formulaciones hegemónicas de la modernidad. Esto lo discutiré en el siguiente apartado.

2.3. La modernización como proceso de cambio social

La modernización se asocia estrechamente con la idea de progreso. Se denomina modernización al proceso de cambios que condujo al orden social moderno, a partir del siglo XVIII (Marín Bravo & Morales Martín, 2010). Este paso de las sociedades agrícolas tradicionales a las industriales, avanzadas y democráticas, involucró una serie de transformaciones políticas, económicas y sociales estrechamente interrelacionadas que incluyen: la racionalización y secularización, el crecimiento económico, la urbanización y la construcción de infraestructuras, el aumento en la movilidad social, un mayor bienestar para las masas, la democratización política basada en un sistema plural de partidos y grupos de intereses, la burocratización, la ampliación del sector terciario o de servicios, el aumento en la capacidad social de adaptación y control, mayor rendimiento y cooperación de los individuos y, finalmente, la diversificación de los estilos de vida. Estas transformaciones fueron exportadas por los europeos y repercutieron en el sistema internacional. Las transformaciones de cada aspecto particular del proceso de modernización se miden por medio de indicadores. La modernización influye sobre todos los ámbitos sociales, pero algunos pueden modernizarse más rápidamente como resultado de las relaciones de propiedad y poder solidificadas, o por el grado de industrialización y el sistema de gobierno (Hillman, 2001; Pasquino, 2002).

Luego de la Segunda Guerra Mundial, “modernización” comenzó a emplearse en los Estados Unidos para designar una forma de desarrollo social y económico, modelado según la modernidad capitalista occidental, que debía implantarse en las antiguas colonias, es decir, en los llamados países del Tercer Mundo (Osborne, 2002). Este proceso debía conducir a las sociedades tradicionales o menos desarrolladas a equipararse a las desarrolladas o modernas (Alcáñiz Moscardó, 2010). Las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial marcaron el surgimiento y auge de la teoría de la modernización. Esta teoría contrastó con el pesimismo y los cuestionamientos al progreso que irrumpieron con fuerza en el pensamiento a raíz de las grandes

desilusiones del siglo XX, pero se conectó con el optimismo evolucionista de la segunda mitad del siglo XIX (Huntington, 1971). La teoría de la modernización tuvo gran influencia sobre los gobiernos tecnocráticos latinoamericanos, democráticos o autoritarios, a través de la CEPAL. Este organismo fue creado en 1948 como parte del orden internacional instaurado por la Organización de las Naciones Unidas (ONU). Asimismo, esta teoría fue el sustento conceptual de iniciativas del gobierno estadounidense para América Latina como la Alianza para el Progreso (1961-1963). En adelante, me concentraré en desarrollar esta perspectiva.

Desde teoría de la modernización, el proceso que asegura el tránsito de una sociedad agrícola tradicional a una sociedad industrializada moderna se caracteriza por: 1) Es un proceso revolucionario comparable al paso del mundo primitivo a la civilización; 2) Se trata de un proceso complejo y sistémico, que abarca todas las áreas de la acción y el pensamiento humanos, en el que los cambios en un aspecto generan transformaciones en los demás; 3) Su alcance es global, pues las ideas y las técnicas modernas se difundieron desde Europa, entendida como centro, o resultaron en algunos casos del desarrollo endógeno de algunas sociedades no occidentales; 4) Es un proceso que lleva largos periodos y, en este sentido, tiene un carácter evolutivo. Los teóricos de la modernización afirman que las sociedades occidentales tardaron varios siglos en modernizarse, mientras que las sociedades que actualmente atraviesan procesos modernizadores pueden lograrlo en menos tiempo; 5) Se da por etapas que necesariamente atraviesan todas las sociedades en su tránsito de la tradición a la modernidad; 6) Es un proceso homogeneizador que lleva a la convergencia de las sociedades; 7) Es un proceso irreversible, aunque pueden presentarse en su curso estancamientos o retrocesos ocasionales. Puede haber variaciones en la velocidad y la amplitud de los cambios de una sociedad a otra, pero la dirección de los cambios será idéntica; 8) Se trata de un proceso progresivo. Para los teóricos de esta perspectiva, la modernización es deseable, a pesar de sus costos, y conduce a notables mejoras materiales, culturales que conllevan mayor bienestar (Huntington, 1971).

La formulación clásica de esta concepción de la modernización se encuentra en la obra de W.W. Rostow, *Las etapas del crecimiento económico* (1961), donde se intenta identificar uniformidades en la modernización en diferentes naciones, en una secuencia lineal de cinco etapas: 1) La sociedad tradicional, punto de partida del proceso de modernización; 2) Las condiciones previas al “impulso inicial”; 3) El “impulso inicial”; 4) La marcha a la madurez; y 5) La era del alto consumo de masas, el punto de llegada, la sociedad moderna. Rostow, alejándose

del determinismo económico marxista, considera que el cambio económico es el resultado de determinantes políticas, económicas y sociales. Este proceso puede resumirse de la siguiente manera: luego de que la sociedad tradicional inicia su modernización,

[...] el periodo de transición, en el cual se crean las condiciones previas para el impulso inicial, en respuesta, generalmente, a la intrusión de una potencia extranjera, coincidiendo con ciertas fuerzas nacionales que contribuyen a la modernización; el propio impulso inicial; la marcha hacia la madurez, que por lo general, abarca aproximadamente la vida de dos generaciones más; y luego, por último, si el aumento del ingreso ha logrado igualar la difusión de la maestría técnica (lo que, como veremos, no es necesario de inmediato), la desviación de la economía en plena madurez hacia el abastecimiento de bienes y servicios duraderos de consumo (así como el Estado benefactor) para su creciente población urbana -y, posteriormente, a la suburbana-. (Rostow, 1961, p. 25).

Las limitaciones de la teoría de la modernización, derivadas de su origen histórico, han sido discutidas desde la década de 1960, incluso por teóricos afines a esta perspectiva, en un intento por reformularla. Estos cuestionamientos internos se focalizaron en tres aspectos: 1) El significado y la utilidad de los conceptos de modernidad y tradición, así como las relaciones entre dichos términos: la distinción asimétrica modernidad-tradición entraña peligros analíticos, e impone la idea de que la modernidad siempre suplanta a la tradición, aunque en algunos contextos como el latinoamericano ambas puedan coexistir; 2) Las ambigüedades en el concepto de modernización: se tiende a identificar la modernidad con la virtud (“todo lo bueno es moderno” y viceversa) y con lo occidental, convirtiendo lo no occidental en concepto residual y pasando por alto el hecho de que las diferencias entre dos sociedades no occidentales pueden ser mayores y más relevantes que las diferencias entre una sociedad occidental y otra no occidental; 3) El carácter difuso del concepto de modernización: la teoría de la modernización describe con claridad el punto de partida (la sociedad tradicional) y el punto de llegada (la sociedad moderna) de la modernización, pero falla en su descripción del proceso de cambios que conduce de uno a otro, pues se queda en las estadísticas comparadas o en la caracterización genérica de etapas y no llega a ser una teoría del cambio social (Huntington, 1971).

Desde la investigación comparada de las civilizaciones y una crítica a la teoría de diferenciación estructural como el principal proceso subyacente a la evolución socioestructural de las sociedades, emergió la noción de modernidades múltiples (Eisenstadt, 2000). Para las teorías clásicas de la modernidad, la modernización culmina en una civilización y una cultura

mundial homogéneas:

La llamada teoría clásica caracterizó la estructura social moderna y su programa cultural por la tendencia a la diferenciación estructural de los subsistemas económico, político, científico, religioso y educativo de la sociedad. Este proceso va acompañado de la urbanización, desarrollo de canales particulares de comunicación y un estilo de vida fuertemente individualista. [...] Se pensaba que este programa y esta estructura serían adoptados por todas las sociedades en proceso de modernizarse, debido a la expansión del patrón de modernización occidental. Esta fue la idea más aceptada en las teorías del desarrollo y de la convergencia desde la década de 1940, hasta los años 60. (Preyer, 2013, p. 3)

Esta visión optimista de la modernidad, con su confianza en el éxito de la modernización occidental en todo el mundo, en su capacidad de llevar a la convergencia entre las sociedades industriales occidentales o abiertas, y los regímenes comunistas cerrados, se vio en entredicho tras la Segunda Guerra Mundial: los estudios sobre las sociedades en proceso de modernización terminaron por refutar los supuestos “hegemónicos y homogeneizadores” de las teorías clásicas de la modernidad y la modernización:

Por una parte, se dio una tendencia general hacia la diferenciación estructural de un amplio espectro de las instituciones en la mayoría de esas sociedades -en la vida familiar, las estructuras económicas y políticas, urbanización, educación moderna, comunicación de masas y orientaciones individualistas- [p. 1]; pero las maneras en que se definieron y organizaron estos escenarios variaron mucho, en periodos diferentes de su desarrollo. Esto dio lugar a múltiples patrones institucionales e ideológicos. Resulta significativo que estos patrones no constituyen simples continuaciones, en la era moderna, de las tradiciones de sus respectivas sociedades. Tales patrones fueron característicamente modernos, aunque con gran influencia de de los supuestos, tradiciones y experiencias históricas de sus respectivas sociedades. (Eisenstadt, 2000, pp. 1-2)

Desde la perspectiva de modernidades múltiples, en consecuencia, para explicar la historia de la modernidad y entender el mundo contemporáneo, es preciso enfocarla como “la historia de la constitución y reconstitución continuas de una multiplicidad de programas culturales”. Esto implica que modernidad y modernización no son idénticas, y que el esquema occidental de la modernidad no es la “verdadera” modernidad, a pesar de su precedencia histórica y de que ha constituido una referencia para las demás modernidades (Eisenstadt, 2000, pp. 2-3). La modernización no consiste “un conjunto de patrones fijos de cambios estructurales” (Preyer, 2013, p. 29).

En el presente trabajo, me alinearé con la noción de modernidades múltiples para discutir los

problemas que la modernidad, como construcción teórica hegemónica, le plantea al pensamiento latinoamericano. Esta discusión es el tema del siguiente y último apartado del capítulo.

2.4. La modernidad y América Latina: una relación problemática

Como construcciones teóricas basadas en procesos europeos y occidentales; modernidad, progreso y modernización representan ideas problemáticas en el marco de los procesos y el pensamiento latinoamericano: se ha visto la modernidad como un fenómeno generado puramente dentro de occidente y luego exportado a otras regiones del mundo de formas diversas (Dube, 2009). Este carácter problemático de la modernidad en América Latina se debe a que:

[...] su historia se ha visto como un fragmento de la historia occidental. Su contacto con la cultura occidental le viene de la colonización de los países ibéricos, de las peculiaridades “occidentales” de España y Portugal. América Latina inició entonces una relación histórica con el “otro cultural”. Una correspondencia que en ocasiones ha significado entender la modernidad de una manera diferente, no viva, no autóctona, no original, cuando América Latina representa por sí misma una cultura propia. [...] Hay que aceptar esta identidad colectiva. De ahí lo problemático, porque nunca ha habido un consenso de aceptar esa identidad colectiva, ya que muchas veces se ha privilegiado el componente europeo u occidentalizador, otras veces el hispánico y otras tantas el indigenista. Estas posiciones se han manifestado abiertamente en el campo de las teorías sociales y sociológicas sobre la modernidad (Marín Bravo & Morales Martín, 2010, p. 4).

Tal situación ha dado lugar a visiones que van desde postular la imposibilidad o el carácter incompleto de la modernidad en América Latina, como lo hicieron Octavio Paz y Carlos Fuentes; al debate sobre las condiciones de posibilidad y las formas de la modernidad propias de nuestra región (Brunner, 1992). Las claves para comprender el tránsito del primer debate al segundo las encontramos en los aportes de los estudios culturales y poscoloniales, y en el proyecto de descolonización de los saberes que analiza la modernidad desde una perspectiva más global y relacional, en un intento por evidenciar y corregir el eurocentrismo de los análisis clásicos (Pratt, 1998).

La oposición entre comunidades estáticas-tradicionales y sociedades dinámicas-modernas está en la base de la Teoría de la Modernización en cuanto ésta opone la tradición (no occidental) a la modernidad (occidental) (Dube, 2009). Desde la perspectiva de los análisis clásicos, la teoría de la modernización otorga a los países desarrollados el rol de portadores de la modernidad y el progreso, para llevarlo, mediante una serie de políticas formuladas por organismos

internacionales como la ONU, la CEPAL y la OEA, a los países considerados como subdesarrollados. Esto ocurre porque:

A nivel empírico, las descripciones de la modernidad producidas a base del contexto europeo sencillamente no corresponden a las realidades modernas de otras partes del mundo. Dentro de la conceptualización ortodoxa de la modernidad, estas faltas de correspondencia tienen una explicación obvia: el atraso. Dado que la modernidad se difunde desde su centro europeo, es inevitable, se supone, que sólo llegue poco a poco al resto del mundo. Un día, se supone, todos alcanzarán el mismo punto; las diferencias y desigualdades entre centro y periferia son efectos temporales y transitorios. Esta narrativa positivista y progresista permite sostener la universalidad de los valores y metas de la modernidad frente a las desigualdades que ésta produce: en algún momento, todos seremos plena e igualmente modernos. (Pratt, 1998, p. 4)

La solución que se desprende de entender las diferencias del contexto latinoamericano como atraso, es la búsqueda del progreso. Pero el telos de atraso-progreso se fundamenta en una relación estructural de subordinación que no puede ser eliminada porque es constitutiva de la relación entre América Latina y las antiguas potencias coloniales (Pratt, 1998). Sin embargo, a pesar de los cuestionamientos, durante el siglo XX la modernidad y sus significados penetraron profundamente América Latina en lo social, lo cultural y lo político (Marín Bravo & Morales Martín, 2010). A continuación presentaré brevemente tres posibles visiones para pensar la modernidad desde América Latina.

2.4.1. Pensar la modernidad latinoamericana: ¿cómo y desde cuál perspectiva?

Las condiciones existenciales que le impone la idea de la modernidad que se difunde desde Europa hacia las antiguas colonias europeas de América Latina, África, Asia, han dado lugar a visiones latinoamericanas de la modernidad que oscilan entre la contradicción, la complementariedad y la diferenciación. Desde la contradicción, se piensa que “[...] la estructura de poder entre centro y periferia está en abierta contradicción con el proyecto emancipatorio y democratizante de la modernidad. En la misma imposición de sus ideas, [...], la modernidad está en contradicción consigo misma, aunque esto sea sistemáticamente invisible en el centro”. El centro se identifica a sí mismo con la plenitud. En la periferia, vivir en la modernidad implica vivir la propia realidad en términos de “carencia, fragmentación, parcialidad, imitación e insatisfacción” (Pratt, 1998, pp. 5-6).

Desde la visión de la complementariedad, el pensamiento europeo moderno entiende a

occidente como centro, y asume como irrelevante el contenido de la difusión de la modernidad a la periferia. Pero en ésta, por el contrario, tal difusión da lugar a procesos de recepción que construyen la realidad misma. Por ejemplo, ni la esclavitud ni la migración de campesinos europeos desplazados por la modernización figuran en las narrativas europeas de la modernidad; pero ambas son centrales en la historia de las modernidades americanas. Autores como Paul Gilroy cuestionan esto a partir de la relación entre la raza y el carácter interno de la modernidad. Con esto, se llega a una concepción trasatlántica de la modernidad, especialmente en la esfera cultural, reconociendo formaciones culturales que se encuentran dentro y fuera de la modernidad a la vez (Pratt, 1998).

Finalmente, desde la perspectiva de la diferenciación, se asume que es inevitable que las definiciones de la modernidad en la periferia sean diferentes a las del centro: en el centro, el progreso se refiere a la mejora de la condición humana y el avance a una mayor plenitud, mientras que en la periferia parece limitarse a ponerse al día y llegar a reproducir lo que ya se logró en el centro. En el centro, modernidad y modernización coinciden en su definición, mientras que en la periferia la relación entre modernidad y modernización es problemática. Algunos autores -Gino Germani entre ellos- las entienden como conceptos radicalmente diferentes. Otros autores -Nestor García Canclini, por ejemplo- tienden a emplear ambos términos en forma intercambiable, reduciendo así la modernidad a la modernización (Pratt, 1998). Esta perspectiva de la diferenciación se alinea con la noción de modernidades múltiples. A continuación resumiré dos planteamientos que me permitirán desarrollar un poco más las visiones de la modernidad latinoamericana desde la perspectiva de la diferenciación.

2.4.2. Condiciones de posibilidad y formas de la modernidad en América Latina

José Joaquín Brunner (1992) afirma que las sociedades latinoamericanas sí han llegado a ser modernas porque, como occidente y parte de la humanidad no-occidental, “[...] viven en la época de la escuela, la empresa, los mercados y la hegemonía como forma de configurar el poder y el control. En todas ellas, [...], predominan el capitalismo, la cultura de masas, hegemonías mediadas por sistemas de consenso y el interés corporativo de los empresarios, incluso en el campo público-estatal”. Los procesos propios de la modernidad se expandieron en distintos momentos y modalidades desde varios puntos centrales hacia la periferia. Esto demuestra que los núcleos institucionales de la modernidad tienden a globalizarse y son “irresistiblemente

expansivos, lo que es quizá parte de su propia naturaleza organizacional” (Brunner, 1992, p. 19). Pero la incorporación de los núcleos organizativos de la modernidad en América Latina no es un acto pasivo de recepción, sino

[...] un complejo y diferenciado proceso de construcción del entramado institucional de la modernidad hecho desde las peculiares condiciones de cada sociedad, con sus propias tradiciones, formas de organización, repartición del poder y evolución cultural, incluidas las ausencias -de Reforma religiosa, revolución política y tradición crítica- que han llevado a algunos a pensar que la modernidad no sería posible en América Latina o lo sería sólo bajo la forma enmascarada de la inautenticidad y el falseamiento propios de una pseudomodernidad. (Brunner, 1992, p. 20).

Esto ocurre así porque en cada sociedad, y con el solo requisito de que se hayan incorporado los núcleos organizacionales (escuela, empresa, mercados y constelaciones de poder o hegemonías) la modernidad adquiere una configuración particular, de acuerdo con el legado de cada historia nacional y de la conformación particular de las redes institucionales y las experiencias concretas producidas por el ensamblamiento específico de los núcleos organizativos. La modernidad latinoamericana puede entonces combinar constitución democrática y caudillismo, cultura de masas y capitalismo periférico, alfabetización incompleta y educación universitaria pública y gratuita. Se desecha así la idea de que la modernidad es una réplica de Europa, la difusión de un patrón organizativo uniforme de la vida económica, política, social y cultural. La modernidad no tiene una única puerta de acceso, una sola ruta ni un único punto de llegada (Brunner, 1992).

Álvaro Marín Bravo y Juan Jesús Morales Martín (2010) entienden la modernización como operacionalización del programa de la modernidad en América Latina. Para estos autores, ciertas características empíricas permiten que una sociedad supere los rasgos tradicionales y el alcance la modernidad: alto grado de urbanización, mejoras en la calidad de vida gracias al progreso científico y tecnológico, expansión de la educación formal, y transformación de la familia, entre otras. Es posible acceder a la modernidad desde la peculiaridad latinoamericana. Partiendo de aquí, se asume que sí ha habido modernidad y procesos modernizadores en América Latina, pero también ha habido desencuentros. Por esto, la modernidad latinoamericana es un proyecto inacabado, pues su programa político y cultural no se realizó plenamente (Marín Bravo & Morales Martín, 2010). Lo mismo ocurre con la modernización latinoamericana tras las iniciativas desarrollistas:

[...] la modernidad latinoamericana aún está en desarrollo al entender el concepto sociológico y teórico de la modernidad como un proyecto de regulación y ordenamiento racional de la sociedad, que debe privilegiar y preservar el desarrollo autónomo e independiente de la razón subjetiva, además de sus posibilidades de representación social y política. Los valores de racionalidad, cultura científica, democrática y política, igualdad o derecho a la libre expresión –por poner algún ejemplo- no se han cumplido. (Marín Bravo & Morales Martín, 2010, p. 10)

Las preguntas que se desprenden de esto son: “¿cuáles han sido los impedimentos prácticos de la modernidad en América Latina? ¿quienes han sido los ‘propietarios’ y ‘representantes’ del discurso de la modernidad?” (Marín Bravo & Morales Martín, 2010, p. 10). Las respuestas las encontraremos en el examen de cómo accedió América Latina a la modernidad, tras el acceso no original a la cultura moderna, impuesto por estructura de dominación económica, política y simbólica de la colonización española y portuguesa. En el siglo XX, las élites económicas se apropiaron del discurso de la modernidad y lo revistieron de desarrollo económico. Este control del programa de la modernidad por parte de la minoría en el poder dio lugar a una modernidad excluyente.

Las élites latinoamericanas, en su desconfianza del componente democrático y social de la modernidad, descuidaron la modernización política y cultural en beneficio de la modernización económica. Con esto contribuyeron al fracaso parcial del proyecto moderno en América Latina. Esto, a su vez, impidió la consolidación de las esferas civiles y públicas en algunos países, así como la instauración de democracias plenas. Ya que la modernidad latinoamericana supone la coexistencia de prácticas contradictorias entre sí, es indispensable que los gobiernos busquen la convergencia entre la modernización económica -desarrollo material, económico- y la modernización política y cultural -democratización, estado social de derecho- (Marín Bravo & Morales Martín, 2010).

Desde la perspectiva teórica de las modernidades múltiples, no hay una única modernidad canónica, sino distintos modos de ser modernos y múltiples modernidades. Uno de los posibles modos de acceder a la modernidad es la vía latinoamericana, con su especificidad, dentro de las múltiples modernidades posibles:

De lo que se trata es de definir la “modernidad latinoamericana” como una categoría sociológica autónoma e independiente en sus propios términos. Se está problematizando y teorizando para definir las características de la propia modernidad latinoamericana a partir de la capacidad y legitimidad que concede la apropiación del discurso moderno. La retención de la modernidad múltiple permite reclamar la

modernidad, pero ajustándose a la realidad social, histórica, económica, política y estructural de América Latina. (Marín Bravo & Morales Martín, 2010, p. 13)

En lo que concierne a mi trabajo, rescato entonces la perspectiva de modernidades múltiples para enfocar la problemática de la modernidad latinoamericana y venezolana. A partir de este enfoque, asumo que las sociedades latinoamericanas han llegado a ser modernas en sus propios términos, pues no existe una única modernidad canónica. En nuestras sociedades, coexisten la modernidad y la modernización, esta última como operacionalización del programa moderno.

En este segundo capítulo de mi trabajo, presenté y discutí las conceptualizaciones clásicas de la modernidad, el progreso y la modernización, y las ubiqué como bases de la teoría de la modernización. Esta teoría tuvo particular relevancia en América Latina y Venezuela para el momento en que la Unidad Fílmica Shell venezolana inició su producción de películas. Luego de revisar algunos cuestionamientos a la teoría de la modernización, me concentré en la perspectiva de modernidades múltiples. Esta perspectiva me permitió plantear el debate sobre los problemas de pensar la modernidad en el contexto de América Latina. En el marco de este debate, me posicioné al lado de las propuestas de la diferenciación, que admiten el hecho de que las definiciones de la modernidad en Europa y América Latina son diferentes. Esta diferenciación abre la vía para definir una modernidad específicamente latinoamericana.

En la segunda parte de mi trabajo, me referiré al contexto en fueron producidas las películas que aquí estudio. En el tercer capítulo, presentaré un panorama de los principales procesos de la modernidad venezolana durante el periodo 1945-1965, enmarcándola en el contexto más amplio de América Latina. Esto con la finalidad de precisar los significados de la modernidad en dicho ámbito. En el cuarto capítulo, me ocuparé del contexto propiamente cinematográfico de mi objeto de estudio: la producción de películas de las compañías petroleras extranjeras en Venezuela y, dentro de ellas, la compañía Shell.

PARTE II. CONTEXTO DE PRODUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE LOS DOCUMENTALES DE LA UNIDAD FÍLMICA SHELL DE VENEZUELA

3. MODERNIDAD, PROGRESO Y MODERNIZACIÓN EN LA VENEZUELA PETROLERA DE LA POSGUERRA (1945-1965)

La primera parte de este trabajo la dediqué a la presentación y discusión de los aspectos teóricos de mi investigación. En el primer capítulo, presenté y discutí la concepción simbólico estructural de la cultura y cómo es posible, en el marco de dicha concepción, abordar las formas simbólicas como discursividades desde la teoría de las representaciones sociales, tomando en cuenta la inserción de éstas en la ideología y los imaginarios. En el segundo capítulo, presenté y discutí los enfoques clásicos o hegemónicos de la modernidad como orden social surgido en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, en el marco de las revoluciones industrial y francesa, y en América con la independencia de los Estados Unidos. Igualmente, asocié esta concepción hegemónica de la modernidad con la idea de progreso como posibilidad de avances continuos de la humanidad. Hice lo mismo con la noción de modernización, entendida en una doble acepción como el proceso de cambios que condujo al orden social moderno, y como forma de desarrollo social y económico modelado según la modernidad capitalista occidental, que debía implantarse en las antiguas colonias europeas. Luego de discutir los problemas que esta perspectiva hegemónica plantea para América Latina, presenté como perspectiva alternativa la noción de modernidades múltiples. Asumí entonces que la modernidad latinoamericana tiene características propias que desafían las definiciones clásicas.

En la segunda parte de mi trabajo me ocuparé de desarrollar los aspectos relevantes del contexto sociohistórico en que fueron producidas las películas de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela. En este tercer capítulo, precisaré los significados de la modernidad en el contexto latinoamericano y venezolano, a partir de un recuento sintético de algunos procesos políticos, económicos y sociales durante el periodo 1945-1965. En primer lugar, esbozaré un panorama de la modernidad latinoamericana a manera de marco general en el que se inscribe Venezuela. El segundo apartado lo dedicaré a este país, haciendo énfasis en el impulso que dio a la modernización venezolana el auge de la producción y exportación petrolera. Argumentaré que las peculiaridades de la modernidad venezolana son inseparables de este auge petrolero, principalmente porque el Estado, como terrateniente y propietario de esta riqueza natural, la

empleó para fortalecerse. En este proceso, se operaron una serie de cambios en la sociedad venezolana. La orientación de estos cambios dependió de los distintos regímenes políticos que se sucedieron entre 1945 y 1965.

3.1. Las tensiones de la modernidad en América Latina luego de la Segunda Guerra Mundial

Durante el siglo XIX, las sociedades europeas llevaron a cabo procesos democratizadores que involucraron la introducción del sufragio universal, las luchas sindicales y la conformación de partidos políticos modernos (Tinoco, 1991). En América, las comunidades criollas que iniciaron la ruptura del vínculo colonial concibieron tempranamente la idea de su nacionalidad (Anderson, 1993), y con esto se convirtieron en una suerte de pioneros de la modernidad. Pero la trayectoria de la modernidad latinoamericana fue diferente a la europea: nuestro siglo XIX estuvo marcado por la abolición de la esclavitud, las conquistas de posiciones sociales y la propiedad de la tierra por parte de los grupos subordinados, y movimientos sociales que transformaron las estructuras tradicionales. El capital extranjero entró con fuerza al continente a partir de 1850, y con él se formaron grupos sociales modernos: la clase obrera, los sectores medios, los comerciantes, los burócratas, y los profesionales. Sin embargo, la industrialización latinoamericana fue lenta, y las clases emergentes chocaron con los caudillos regionales. La inmigración europea introdujo influencias ideológicas: sindicalismo, anarquismo, socialismo, marxismo, y democracia social, entre otras (Tinoco, 1991).

Con la llegada del siglo XX, se complejizaron las clases sociales: el proletariado y los sectores medios se fortalecieron. Esto incrementó las presiones democratizadoras, y los procesos de urbanización en ciudades como Ciudad de México, Río de Janeiro y Buenos Aires. El Estado oligárquico liberal se fracturó y se iniciaron procesos de democratización política, a cargo de los nuevos partidos, y movimientos sociales y sindicales. En algunos países, como México, hubo importantes procesos revolucionarios. El Estado se centralizó y se hizo intervencionista; modernizó su aparato administrativo y su cuerpo legislativo. En muchos países, el aniquilamiento de los caudillos regionales y las tendencias disgregadoras estuvo a cargo de figuras y regímenes autocráticos (Tinoco, 1991). Esta peculiaridad de la modernidad latinoamericana tiene gran relevancia para mi investigación, pues en Venezuela dictadores como Juan Vicente Gómez y Marcos Pérez Jiménez actuaron como figuras modernizadoras.

La modernidad latinoamericana supone la coexistencia de prácticas contradictorias entre sí, (Marín Bravo & Morales Martín, 2010). Esta coexistencia no estuvo exenta de tensiones y conflictos. En el marco de estas tensiones, nuestras economías y sociedades se integraron con el capital internacional, y esto dificultó el logro de desarrollos nacionales autónomos (Tinoco, 1991). Para 1945, en América Latina reinaba el optimismo en las posibilidades de las economías nacionales, pues la guerra había favorecido el proceso de industrialización. Sin embargo, eran necesarias reformas políticas y sociales a favor de las clases trabajadoras, así como la inversión estatal en infraestructura, para hacer más eficiente el sector industrial (Halperin Donghi, 1998).

El optimismo se da justo cuando emerge un nuevo orden internacional, con los Estados Unidos como principal potencia hegemónica. El nuevo orden comenzó a materializarse el 24 de octubre de 1945, cuando se creó la Organización de las Naciones Unidas (ONU). En 1948 se creó la Organización de los Estados Americanos (OEA). También en 1948, se creó la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), por resolución del Consejo Económico y Social de la ONU, para “[...] contribuir al desarrollo económico de América Latina, coordinar las acciones encaminadas a su promoción y reforzar las relaciones económicas de los países entre sí y con las demás naciones del mundo” (Comisión Económica para América Latina y el Caribe, s/f).

La posguerra se caracterizó por la reconstrucción de Europa, la descolonización de parte de África y Asia, y la confrontación entre los Estados Unidos y la Unión Soviética que condujo a la llamada guerra fría. Esta última configuró un orden internacional bipolar estructurado alrededor de dos sistemas (económicos, políticos e ideológicos) contrapuestos y en conflicto, encabezados respectivamente por los Estados Unidos y la Unión Soviética. Los soviéticos aprovecharon el proceso de descolonización para expandirse por Asia y África, a la par que ampliaron su dominio en Europa oriental.

A mediados de la década de 1950, los Estados Unidos comenzaron a ver señales de una posible expansión del orden soviético hacia América Latina (Halperin Donghi, 1998). Ante esta situación, el criterio de la administración de Dwight D. Eisenhower (1953-1961) fue considerar como aliado a todo gobierno latinoamericano que mantuviera férreas posturas anticomunistas, sin importar que se tratara de regímenes democráticos o dictatoriales. Este criterio llevó a la administración Eisenhower a reconocer gobiernos que resultaron de golpes militares, como los de Pérez Jiménez en Venezuela (1952-1958), Rojas Pinilla en Colombia (1953-1957), y Alfredo Stroessner en el Paraguay (1953-1989); así como a auspiciar el derrocamiento del coronel

izquierdista Jacobo Árbenz en Guatemala, en 1954 (Ramos Rodríguez & Castro Arcos, 2014).

Mientras tanto, el crecimiento de la población alimentó la dinámica del cambio social, y esto se tradujo en presiones desde abajo a las élites políticas. La principal exigencia fue la de la reforma agraria. El aumento de la población también incidió sobre el proceso de urbanización, y esto llevó al poblamiento de los cinturones urbanos de miseria y la modificación en la composición de los sectores populares. Las masas urbanas, en medio de estos procesos, redefinieron sus objetivos políticos y fue difícil reencuadrar estos en una línea política capaz de interpretar las necesidades y aspiraciones de todos. Desde la derecha populista hasta la extrema izquierda compitieron por ofrecer proyectos alternativos para satisfacer las aspiraciones de esas masas urbanas (Halperin Donghi, 1998). América Latina se hallaba en medio de una “revolución de expectativas”, con aspiraciones modernizadoras -democracia, industrialización, mejoras en el nivel de vida de la población- que los estados no parecían en condiciones de satisfacer (Rojas, 2010, p. 93). La economía mundial de la posguerra se centró en la reconstrucción de Europa, con iniciativas como el Plan Marshall, y esto jugó en contra de los planes económicos de muchos gobiernos latinoamericanos.

Irrumpió entonces una generación de líderes reformistas convencidos de la necesidad de lograr cambios sociales y mejorar las condiciones de vida de la población: Juscelino Kubitschek en Brasil, Hernán Siles Suazo en Bolivia, Hernán Lleras Camargo en Colombia, y Rómulo Betancourt en Venezuela, entre otros (Rojas, 2010). Este ímpetu reformista y modernizador se vio favorecido en buena medida por el cambio en la política latinoamericana de los Estados Unidos ante la expansión de la guerra fría en la región, con el “desenlace socialista” de la revolución cubana de 1959 (Halperin Donghi, 1998, pp. 451-452). Fue entonces cuando la administración Eisenhower decidió dar mayor fuerza a las políticas y programas de ayuda económica, y conducción a las reformas sociales y políticas que comenzaban a gestarse en algunos países (Rojas, 2010): la Operación Panamericana (Estados Unidos, Brasil, 1958), el Banco Interamericano de Desarrollo (1959), y planes desde la Oficina de Asuntos Interamericanos del Departamento de Estado norteamericano. Además de esto, el propio Eisenhower visitó algunos países suramericanos en 1960 (Ramos Rodríguez & Castro Arcos, 2014).

La administración de John F. Kennedy (1961-1963) consideró a América Latina como “escenario central de la guerra fría” y, en un intento por impedir “una segunda Cuba”, impulsó

definitivamente estos programas con la creación de la Alianza para el Progreso (APP). Ésta pretendió ser una iniciativa a largo plazo, que promovería “la reforma política, la prosperidad económica y la creación de nuevos valores culturales a través de la ampliación en los montos y los objetivos de la ayuda externa estadounidense”. Todo esto abandonando el esquema de intervenciones militares directas en la región y el apoyo a regímenes autoritarios (Rojas, 2010, p. 94). La redacción de este plan estuvo fuertemente influenciada por la teoría de la modernización, dada la participación de académicos estadounidenses en ella y su vinculación con las metas de desarrollo propuestas por la CEPAL. Otras influencias fueron la experiencia del Plan Marshall de ayuda para la reconstrucción de Europa tras la Segunda Guerra Mundial (Ramos Rodríguez & Castro Arcos, 2014).

La teoría de la modernización se revela así como algo más que una construcción teórica para la producción de conocimiento sobre la realidad social: la modernización es una ideología que expresa una visión de la sociedad norteamericana como destinada a transformar un mundo considerado como material y culturalmente deficiente, a través de una opción estructural de cambio social opuesta al comunismo (Ramos Rodríguez & Castro Arcos, 2014; Rojas, 2010). Dentro de este esquema que distinguía entre regiones avanzadas (modernas) y atrasadas (tradicionales), los Estados Unidos se proponían como la cumbre de la modernidad, con la misión de impulsar a los países atrasados a emprender el camino del progreso. Para todo esto era preciso: “[...] elaborar un sofisticado dispositivo burocrático que, alimentado desde las universidades y centros de pensamiento estadounidenses, contara con cuantiosos recursos para la ayuda externa que pudiera proporcionar los recursos materiales, el conocimiento técnico y la motivación ideológica para llevar a cambio las transformaciones requeridas” (Rojas, 2010, p. 95).

La APP fue lanzada oficialmente en 1961, en Punta del Este, Uruguay. La llamada Carta de Punta del Este fue firmada por todos los miembros de la OEA, con la excepción de Cuba, y estableció en su declaración inicial que:

[...] el propósito de la Alianza para el Progreso es canalizar toda la energía del pueblo y los gobiernos de las repúblicas americanas en un gran esfuerzo cooperativo para acelerar el desarrollo económico y social de los países participantes de América Latina, de manera que puedan alcanzar los niveles máximos de bienestar, con igualdad de oportunidades para todos, en sociedades democráticas adaptadas a sus propias necesidades y deseos. (Rojas, 2010, p. 96).¹

¹ Texto completo de la Carta de Punta del Este disponible en inglés en: http://avalon.law.yale.edu/20th_century/

Entre los objetivos de la APP, la Carta fija los siguientes: alcanzar un índice de crecimiento anual mínimo de 2,5% per cápita; distribuir en forma equitativa el ingreso nacional y dedicar a la inversión mayor proporción del producto nacional; promover las exportaciones y diversificar las economías nacionales; acelerar la industrialización y aumentar la productividad agrícola; implementar la reforma agraria; eliminar el analfabetismo adulto y asegurar un mínimo de educación primaria de seis años para cada niño; expandir la educación media, vocacional y superior; incrementar en al menos cinco años la esperanza de vida y mejorar el saneamiento y la atención en salud; iniciar o reforzar planes de vivienda a bajo costo; impedir la inflación o la deflación; fortalecer la integración económica regional; adoptar medidas para facilitar el acceso de las exportaciones latinoamericanas al mercado internacional. El compromiso era que cada país implementaría reformas que apuntaran al logro de estas metas, mientras que los Estados Unidos aportarían fondos públicos e inversión privada (Rojas, 2010).

La APP no tuvo una agenda única de aplicación, sino que se implementó en cada país atendiendo a la manera como los gobiernos concibieron las necesidades de cada país. Por otra parte, se habla de dos etapas diferentes en su implementación: la primera (1961-1962) correspondió a una visión a largo plazo, con mayor énfasis en la promoción de la democracia y sus valores, y un importante aporte financiero para estimular el desarrollo en un plazo de diez años; y la segunda (1963 en adelante), con una postura más pragmática y cortoplacista, que buscó principalmente asegurar la estabilidad política en América Latina, al margen del origen democrático o dictatorial de los gobiernos receptores de la ayuda, siempre y cuando se opusieran al comunismo (Ramos Rodríguez & Castro Arcos, 2014).

Brasil constituyó un caso particular dentro de la APP. En la posguerra, este país se concentró en el crecimiento de la infraestructura. Esto llevó al crecimiento del gasto público, que se cubrió con endeudamiento externo, de manera que Brasil le debía dinero a Estados Unidos antes del inicio formal de la APP. El presidente Janio Quadros suscribió el plan de Kennedy, pero con ambivalencias: visitaba a Fidel Castro y flirteaba con el movimiento de los No Alineados, a la vez que pedía más ayuda económica a los Estados Unidos. Su sucesor, Joao Goulart, continuó esta complicada relación hasta su derrocamiento en el golpe militar de 1964. Colombia, por su parte, tenía fuertes afinidades diplomáticas con Estados Unidos. El presidente Lleras Camargo

fue el primer Secretario General de la OEA (1948-1954) y, junto con el presidente venezolano Rómulo Betancourt fue uno de los aliados más cercanos de Kennedy, Colombia se convirtió en modelo de los avances de la APP, especialmente en la construcción de viviendas. México, como Brasil, tenía una relación complicada con los Estados Unidos. El gobierno de Adolfo López Mateos (1958-64) mantuvo una agenda exterior propia e independiente de Estados Unidos. Aun así, se sumó a la APP y aceptó la ayuda económica. En Argentina, un golpe militar en 1962 derrocó al presidente Frondizi -que había suscrito la Carta de Punta del Este. El gobierno de Estados Unidos, contrariando el espíritu inicialmente democrático de la APP y la doctrina de la OEA, reconoció a este gobierno y continuó suministrándole ayuda (Ramos Rodríguez & Castro Arcos, 2014).

A mediados de la década de 1960 se mantenía entonces el conflicto entre democracia y autoritarismo en América Latina. Buena parte de los países latinoamericanos había emprendido proyectos modernizadores con mayor o menor intervención de los Estados Unidos a través de las iniciativas arriba descritas. La nota discordante parecía ofrecerla Cuba, con la intervención de la Unión Soviética en el proceso revolucionario con el que Cuba inició esa década, aunque el modelo soviético pueda ser considerado como un proyecto alternativo de modernización (Rostow, 1961). La revolución cubana, además, inspiró movimientos armados revolucionarios en varios países como Uruguay y Venezuela. Esto introdujo nuevas tensiones entre la democratización y el autoritarismo.

Para 1965, las esperanzas modernizadoras parecían renovadas y encaminadas al éxito. Sin embargo, los planes de reforma agraria no tuvieron los resultados esperados en muchos países, la industrialización no cumplió con las metas propuestas, y las desigualdades sociales se mantuvieron e incluso se profundizaron en ciertos casos. Una oleada de golpes de Estado y dictaduras militares en varios países, durante las décadas de 1960 y 1970, hizo retroceder los procesos democratizadores. Las principales fuentes de riqueza -extracción de materias primas en la mayoría de los casos- continuaron concentradas en pocas manos. Nuestras economías continuaron siendo principalmente de extracción y exportación de recursos naturales (Ramos Rodríguez & Castro Arcos, 2014).

3.2. Venezuela: una modernización impulsada por el petróleo

Dentro del contexto latinoamericano esbozado en el apartado anterior, Venezuela se mantiene

dentro de las tendencias generales, con una importante peculiaridad: gracias al incremento sostenido de la producción y exportación petrolera desde la década de 1920, el país no vivió los altibajos económicos que experimentaron economías como la argentina. Para 1945, la producción y la exportación de petróleo se habían convertido en el principal impulso detrás de los procesos modernizadores venezolanos, y les dieron una dinámica particular. En esta dinámica, el papel que jugó el Estado fue determinante, así como los cambios políticos que se dieron en su interior y alrededor de él.

Iniciaré este apartado presentando el balance de la modernización en Venezuela para 1945. Dada la importancia del Estado y su relación con la riqueza petrolera, iniciaré este balance con los procesos políticos, partiendo de la idea de que los gobiernos venezolanos no necesariamente son instrumentos de los intereses de las clases dominantes, pues “[...] el personal político accede al poder del Estado por sus propias vías y define sus prioridades y reglas de decisión atendiendo a criterios que les son propios. El que las políticas resultantes sean provechosas a grupos poderosos de la sociedad no establece una relación causal. Los factores que determinan esa congruencia son [...] múltiples y contingentes” (Bautista Urbaneja, 2013, p. 165).

Luego de exponer la situación para 1945, continuaré con tres subapartados en los que presentaré la manera como encararon la modernidad y la modernización los tres regímenes políticos que se sucedieron en Venezuela durante el periodo 1945-1965: 1) la llamada primera república liberal democrática, que enfatizó la democratización política y social entre 1945 y 1948; 2) la “década militar”, un régimen autoritario, militarista y tecnocrático que se mantuvo de 1948 a 1958; 3) y finalmente la transición y el inicio de la segunda república liberal democrática entre 1958 y 1965. Enlazando a estos tres regímenes sucesivos se encuentra la economía petrolera.

3.2.1. El optimismo de la posguerra y la situación del proyecto modernizador venezolano en 1945

Aniquilados los caudillismos regionales por Juan Vicente Gómez, entre 1908 y 1935 se logró la integración económico-política del país bajo una administración centralizada, con un ejército nacional e instituciones centrales con alcance nacional. El ingreso petrolero ayudó a fortalecer el poder central y a cohesionar el país. Desde 1936, tras la muerte de Gómez, los cambios políticos fueron el resultado de la interdependencia entre el desarrollo del Estado y el de la sociedad civil: los sectores medios modernizadores -a través de los nuevos partidos y sindicatos- presionaron

con éxito para lograr una mayor participación política y social, y lograr la ampliación de sus derechos. Esto incidió sobre la modernización del Estado: se reformó el sistema tributario, se inició una desconcentración administrativa que modernizó la maquinaria estatal y le permitió asumir nuevas funciones económicas y sociales: legislación laboral, seguro social obligatorio, alfabetización y construcción de infraestructura, revisión de las concesiones petroleras. En general, hubo una mayor intervención directa del Estado en la economía, con programas de apoyo a la industria y una nueva legislación sobre el petróleo (Tinoco, 1991).

Todo esto se vio acompañado por una apertura democrática progresiva, aunque no exenta de conflictos entre los sectores sociales y políticos que reclamaban mayor participación, y las élites económicas y militares que habían conquistado posiciones de poder a la sombra de Juan Vicente Gómez. Las organizaciones sindicales y estudiantiles, los partidos políticos emergentes, y las organizaciones empresariales, entre otras, fueron conquistando espacios de participación política: libertad de asociación política, ampliación del derecho al voto, y democracia de segundo grado con elección presidencial indirecta, entre otros (Tinoco, 1991).

Para 1945, el Estado venezolano aparecía deificado como agente unificador de la nación. Tal deificación del Estado se dio al transformarse Venezuela en una nación petrolera con dos cuerpos, “[...] un cuerpo político compuesto por sus ciudadanos y un cuerpo natural cuya materia era su rico subsuelo. Al condensar en sí los múltiples poderes dispersos en los dos cuerpos, el Estado apareció como un agente único dotado del poder mágico de rehacer la nación” (Coronil, 2002, p. 4). Como mediador entre la nación y las compañías petroleras extranjeras, el Estado venezolano adquirió capacidad política y recursos financieros, y con esto pudo aparecer como agente independiente, con el monopolio de la violencia política y la riqueza natural:

De ahí que el propio Estado se haya originado como un conjunto de prácticas, instituciones e ideologías de gobierno en el curso de las pugnas relativas a la regulación de la producción petrolera y el control del dinero procedente de ella. Este control le permitió transformarse a medida que ampliaba el ámbito de su actuación: el control sobre la producción del sector de los minerales y su procesamiento (petróleo, gas, productos petroquímicos, bauxita, hierro, acero, alúmina, aluminio y productos industriales relacionados); la regulación y la promoción de la actividad económica privada (la determinación de las tasas de interés, el establecimiento de tarifas aduaneras, la concesión de licencias, la aprobación de subsidios, la determinación de precios y salarios, etc.); y el establecimiento de un control central sobre un número de otros sectores, desde la educación [...] hasta el transporte y las comunicaciones [...]. (Coronil, 2002, p. 4)

El Estado venezolano consideró el petróleo como “capital natural”, cuyas ganancias se reparten equitativamente entre los dueños del recurso y los capitalistas que lo explotan. En Venezuela -al contrario de México, país que nacionalizó su industria petrolera en 1938-, la explotación y comercialización del petróleo se hizo mediante a concesiones otorgadas a compañías multinacionales como la Royal Dutch/Shell y la Standard Oil. De acuerdo con este arreglo, las compañías pagaban al Estado, como propietario de la tierra y el subsuelo, royalties que fueron incrementándose gradualmente hasta la década de 1960, según las políticas más o menos nacionalistas de los gobernantes (Coronil, 2002). Al involucrarse el Estado en el sector productivo y financiero, y convertirse en dueño directo de tierras, pasa a ser capitalista y terrateniente activo. En el caso de Venezuela, los capitalistas nacionales pasaron a depender de ese Estado rico mediante diversas formas de protección y promoción estatal de la industria privada. Esto dificultó la posibilidad de trazar límites precisos entre la política y la economía (Coronil, 2002).

El estrecho vínculo entre el Estado y la riqueza petrolera dio lugar a una idea peculiar de la democracia como sistema de participación popular en la vida política del país y en la riqueza natural de la nación. Los políticos que emergieron de la oposición a Juan Vicente Gómez, especialmente Rómulo Betancourt, promovieron la idea de que el petróleo, como recurso natural, debía pertenecer a la nación: la riqueza natural debía emplearse en beneficio del pueblo. El pueblo se fue configurando como sujeto colectivo beneficiario de las políticas del Estado (Coronil, 2002). Estos políticos emergidos de la lucha contra el gomecismo fueron quienes reemplazaron a las antiguas élites en el poder y promovieron las reformas que caracterizaron la primera República liberal democrática. Por otra parte, el gran peso del Estado en la vida del país marcó la economía, como argumentaré a continuación.

En la economía, el petróleo había desplazado al café como base de la economía venezolana. La agricultura venezolana decayó por los vaivenes de los precios mundiales, pero también por la sobrevaluación de la moneda, que favoreció las importaciones y desmejoró las oportunidades de los exportadores agrícolas. Para 1927, las exportaciones agrícolas venezolanas totalizaron 129,7 millones de bolívares. Esta cifra descendió a 43,4 millones de bolívares en 1944 (Tinoco, 1991). No se trata de una pérdida relativa de la importancia de la producción y la exportación agrícola en comparación con el incremento de la producción y exportación petrolera, sino de una caída absoluta en la actividad agrícola.

La decadencia de la agricultura, sumada al auge petrolero, condujo al abandono de las zonas rurales, y la migración de los campesinos a las principales ciudades del país -Caracas, Valencia, Maracaibo- y las zonas petroleras. Éstas se convirtieron en polos de atracción: la región del lago de Maracaibo en el estado Zulia, y los llanos orientales del país en los estados Anzoátegui y Monagas. En apoyo a la expansión de la industria petrolera, estas regiones se vieron favorecidas con la construcción de obras de infraestructura para servicios públicos: carreteras, acueductos, viviendas. Surgieron nuevas ciudades vinculadas a la industria petrolera: Cabimas, Maracaibo, La Concepción y Lagunillas en el estado Zulia, y otras como El Tigre, Anaco y Caripito en el oriente del país (Tinoco, 1991).

Diferentes autores (Coronil, 2002; Tinoco, 1991; Bautista Urbaneja, 2013; Briceño-León, 2005) desde la historia, la antropología, la ciencia política y la sociología, destacan la profunda significación del petróleo en la modernización de Venezuela. Los ingresos del Estado provenientes del petróleo se incrementaron de 80 millones de bolívares en 1937 a 133 en 1941. El gasto del gobierno central también se incrementó en ese periodo, de 285 millones de bolívares en el año fiscal 1936-37 a 382 en el 1939-40 (Bautista Urbaneja, 2013). El petróleo no solamente había transformado la composición de la economía para 1945, sino que también favoreció cambios en la estructura social y los procesos políticos. Me refiero al incremento en los ingresos de la nación como producto de las exportaciones petroleras, pero también a la forma en que se produjo este incremento y a las conexiones sociales que creó a través del Estado (Briceño-León, 2005).

Para 1945, las compañías petroleras que controlaban la industria estaban todas asociadas a capitales extranjeros que operaban concesiones otorgadas por el Estado. En el marco de estas concesiones:

La relación entre los capitales extranjeros y el país, la forma como operan las compañías y la situación del Estado venezolano frente a su expansión económica como economía de enclave, les permite sacar del país un excedente considerable e intensificar su acumulación metropolitana de capital. Sin embargo, a pesar de las cuantiosas ganancias percibidas por éstas [...], el Estado capta un volumen de ingresos que le permite a sus conductores pensar en una reestructuración de la economía. (Tinoco, 1991, p. 42).

Los cambios en la legislación tributaria (1942) y de hidrocarburos (1938, 1943) tuvieron los siguientes efectos: elevaron al 21,5% el impuesto a las compañías petroleras, autorizaron la

participación del Estado como empresario en la industria petrolera, incrementaron la participación de éste de un 15% a un 16 2/3% de las ganancias, y anunciaron el principio de igual participación de la nación y las compañías en las ganancias de la industria (aunque no llegaron a ponerlo en práctica), mejor conocido como *fifty-fifty*. Las nuevas leyes resultaron en un importante aumento de los ingresos fiscales por concepto de petróleo a partir de 1944 (Tinoco, 1991): de 139 millones de bolívares en 1943, a 239 en 1944, y a 310 en 1945 (Bautista Urbaneja, 2013).

A pesar de que comenzaron a gestarse algunas políticas estatales de fomento a la industria privada, el crecimiento de ésta fue lento, y se vio perjudicado por el incremento en las importaciones, reforzado por la disponibilidad de divisas generada por las exportaciones petroleras y por la sobrevaluación de la moneda nacional. Esto dio lugar a un mercado de precios irreales que favoreció el consumo pero no la producción, dando así una impresión de progreso y modernidad. Sin embargo, el modelo petrolero de crecimiento económico generó estabilidad económica. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, Venezuela entraría en una fase de crecimiento económico significativo y sostenido, con estabilidad cambiaria, y crecimiento del salario real de los trabajadores y de los índices de ganancias de los propietarios de comercios y empresas. Todo esto fue subsidiado por la renta petrolera. El estrecho vínculo entre el Estado y el petróleo le dio al primero una suerte de superpoderes en la política, la economía y la sociedad (Briceño-León, 2005). A continuación examinaré cómo este poder del Estado y los cambios económicos acarreados por el auge petrolero contribuyeron a transformar la sociedad venezolana.

El Estado tuvo autonomía financiera gracias a la renta petrolera, y para funcionar no necesitaba extraer el dinero a la sociedad. Por el contrario, se ocupó de transferir los ingresos del petróleo a ésta. Así, la riqueza se fundamentó no en la explotación de los trabajadores, sino en las formas de transferencia y apropiación de la renta petrolera por parte de individuos y compañías, por medios legales o ilegales. Las luchas por el poder político pasaron a ser luchas por controlar el Estado para administrar los recursos producidos por la renta petrolera. Al distribuir estos ingresos, el Estado favoreció la conformación de nuevas clases sociales. La burguesía venezolana del siglo XX surgió y se fortaleció gracias a créditos y contratos estatales para el sector privado, y unas pocas medidas proteccionistas. La clase media creció gracias al incremento del empleo



Reurbanización de El Silencio (Caracas), inaugurada en agosto de 1945 por el presidente Isaías Medina Angarita (Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 26/10/2013)



Liceo Lisandro Alvarado (Barquisimeto), culminado en 1945 (Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 1/6/2014)



Plaza Altamira (Caracas), inaugurada en 1945 (Hechos Criollos Facebook, 9/4/2016)

público, a medida que el Estado se fortaleció y se modernizó. La sobrevaluación de la moneda desde la década de 1930 fue otro mecanismo de transferencia del ingreso petrolero a la sociedad (Briceño León, 2005).

Los gobiernos posteriores a Gómez, el de Eleazar López Contreras (1936-1941) y el de Isaías Medina Angarita (1941-1945), se vieron presionados por las fuerzas políticas y sociales emergentes, y emprendieron algunas reformas que democratizaron la vida política y social. Para 1945 ya estaban iniciándose o cobrando impulso procesos que continuaron durante las dos décadas siguientes: movilidad social ascendente y migración de la población rural a las ciudades, avances en educación y salud, y mejoras en el nivel de vida de la población. Esto contribuyó a crear la expectativa de un futuro mejor y alimentó la confianza de los venezolanos en el progreso (Briceño-León, 2005).

Aunque en la fase temprana de la industria petrolera en Venezuela las compañías habían llegado a ser una especie de “Estado dentro del Estado” dentro de las concesiones a su cargo, el Estado logró consolidar su soberanía sobre el territorio nacional y asumió funciones desempeñadas antes por las compañías. La industria petrolera reconfiguró el territorio nacional, pues tuvo un fuerte impacto en la urbanización, la producción, el comercio, el consumo, y en los sistemas de comunicación y de servicios. Al avanzar la conformación de la idea de Venezuela como una nación petrolera, la actividad petrolera se convirtió en un modelo que contribuyó a fijar prácticas de negocios en otros sectores, o a construir un cierto *ethos* tecnocrático y meritocrático que echó raíces en algunos sectores de las clases medias. Al permear la sociedad, el dinero del petróleo contribuyó a transformarla (Coronil, 2002).

Este recuento político, económico y social del panorama venezolano para 1945 no quedaría completo sin una referencia al pensamiento de las élites que condujeron el país durante la primera mitad del siglo XX. Le dedicaré algunos párrafos a este punto antes de pasar al siguiente subapartado.

Para 1945, las ideas de las élites gobernantes sobre el progreso y el papel del Estado y el gobierno en la transformación de la sociedad provenían del pensamiento de los autores positivistas venezolanos. Las tesis de estos pensadores pueden resumirse así: las bases reales del modo de ser de una sociedad son el clima, la raza, la geografía, la herencia histórica, la población, y las vías de comunicación, entre otros elementos. De ellas depende la manera de ser política de esa sociedad, lo que sus habitantes son capaces de hacer y les gusta. Ésta, según Laureano

Vallenilla Lanz, es la constitución orgánica o efectiva -por oposición a la Constitución escrita. Según este pensamiento, las formas políticas de las sociedades deben corresponder a la constitución efectiva de cada una, de lo contrario, sucede lo que en Venezuela durante el siglo XIX: las formas de gobierno liberal -partidos, elecciones, prensa libre- eran “demasiado avanzadas” y no correspondieron a nuestra constitución efectiva. De allí el estallido de guerras civiles, el estancamiento demográfico y el atraso económico que prevalecieron en el país durante dicho siglo (Bautista Urbaneja, 2013). La constitución efectiva venezolana se resume en que:

[...] nuestro clima, nuestra historia, nuestra fórmula racial, nuestra geografía... Había producido una manera de ser política caracterizada por la disposición y la aptitud para seguir hombres fuertes. Eso [...] era lo que nos gustaba y sabíamos hacer. La tarea política fundamental era traducir ese hallazgo del pensamiento positivista en la forma de gobierno que el país adoptase, de modo que ambos elementos se acoplasen. Consagrar entonces el mando indiscutido de un hombre fuerte, para terminar con las guerras civiles, madre de todos los demás males del país. [...] el primer resultado del acoplamiento entre la constitución efectiva y la forma de gobierno de un país es la paz. (Bautista Urbaneja, 2013, p. 8)

Ese hombre fuerte, en el caso venezolano, fue Juan Vicente Gómez, cuya dictadura se extendió desde 1908 hasta su muerte en 1935. En el marco de una visión evolucionista, las tesis positivistas establecen que la evolución social se produce al lograrse la paz, pues ésta lleva a transformaciones de la constitución efectiva y las bases reales de la sociedad: inmigración, crecimiento demográfico, construcción de vías de comunicación que favorecerán los intercambios, desaparición de los caudillos. Al evolucionar la constitución efectiva, habrá evolución en la manera política de ser. Esto hará necesaria una puesta al día, y las élites en el poder deberán percatarse de esto y actualizar la forma política. El sentido y la meta de esta evolución la dictan los países “más avanzados” (Bautista Urbaneja, 2013).

En este esquema, se le otorga a las élites la capacidad de medir, conducir y diagnosticar el grado de avance en la transformación de la constitución efectiva. Teóricamente, podría haber tensión entre el hombre fuerte necesario y las élites positivistas. En este esquema coexisten una cierta filosofía liberal sobre las funciones del Estado- éste garantiza la paz y el orden, pero nada más-, y una dosis de arbitrariedad antiliberal: para la filosofía política liberal el poder del Estado queda limitado por los derechos individuales y la separación de poderes, pero en la realidad el poder y la voluntad de Juan Vicente Gómez no tuvieron límites (Bautista Urbaneja, 2013). El planteamiento positivista original fue, a su vez, ampliado y puesto al día, cuando las élites del

posgomecismo entendieron que paz y orden no eran las condiciones necesarias y suficientes del progreso: para transformar la constitución efectiva se podía hacer mucho más gracias al petróleo (Bautista Urbaneja, 2013).

Los gobiernos que sucedieron a Gómez, en buena medida, adoptaron esta filosofía como base de sus concepciones del gobierno y el progreso. Puede hablarse de un régimen positivista que atravesó varias etapas:

Elemento definitorio de ese régimen es que la conducción del Estado debe estar en manos de un grupo autodesignado y en posesión de las claves positivistas que le permitieran conducir certeramente el proceso de *transformación-de-la-constitución-efectiva-del-país* y determinar la etapa en que tal marcha se encuentra. A su vez, el elemento clave que define y diferencia unas de otras las etapas del régimen positivista es la evolución de la idea respecto del alcance que debe tener la acción del Estado para impulsar aquella transformación. El concepto de ese alcance se iría ampliando. Irá desde el concepto minimalista de la paz y el orden, propio de la dictadura liberal gomecista, etapa inicial del régimen positivista, hasta la idea ampliada que corresponderá al reformismo-intervencionismo del gobierno tutelar y benevolente de Isaías Medina Angarita, pasando por la etapa de [...] transición de Eleazar López Contreras, que da los primeros pasos de la mencionada ampliación. (Bautista Urbaneja, 2013, p. 12)

Las fuerzas políticas que emergieron en el posgomecismo, como los partidos políticos de tendencia socialdemócrata, demócrata-cristiana y comunista, adversaron las tesis positivistas. Pero el ejército -profesionalizado y modernizado- permaneció como una fuerza política importante en el posgomecismo y durante las décadas siguientes, al menos hasta 1958. La versión ampliada de las tesis positivistas se mantuvo firme como filosofía política de una parte importante del sector militar, en especial la que tomó el poder y gobernó de 1948 a 1958.

Así, en 1945, Venezuela es un país donde el Estado aparece como fortalecido y modernizado, gracias a su empleo de la riqueza petrolera para transformar la economía y la sociedad. En lo político, se habían iniciado importantes procesos democratizadores. En lo económico, el incremento de los ingresos petroleros fue administrado por el Estado para alcanzar a diversos sectores de la sociedad. La sociedad venezolana cambió su composición. El país comenzó a urbanizarse. A continuación, referiré la continuación de estos procesos a raíz del cambio de régimen político ocurrido en 1945 con el golpe de Estado que derrocó al presidente constitucional Isaías Medina Angarita.

3.2.2. Modernización, Estado social y democracia ampliada: la primera república liberal democrática (1945-1948)

El 18 de octubre de 1945, tras un golpe de Estado que derrocó al presidente Isaías Medina Angarita, se constituyó una Junta Revolucionaria de Gobierno presidida por Rómulo Betancourt, el fundador del partido Acción Democrática. Dicho golpe “[...] significó una ruptura radical con los actores del poder dominante desde principios de siglo, su exclusión radical del escenario político y la puesta en marcha inmediata de las instituciones que habrían de actualizar los principios democrático-representativos sostenidos por Acción Democrática” (Stambouli, 2002, p. 47). Se inició un proceso constituyente que culminó cuando el 5 de julio de 1947 la Asamblea Constituyente sancionó una nueva constitución. El 14 de diciembre del mismo año hubo elecciones, las primeras por sufragio universal, directo y secreto en Venezuela. Resultó electo Rómulo Gallegos, candidato de AD, con el 74,% de los votos (Stambouli, 2002). Fue la primera vez que un gobierno venezolano derivó su legitimidad de la mayoría popular (Bautista Urbaneja, 2013).

Estos tres años, que culminaron en noviembre de 1948 con un golpe de Estado contra el presidente constitucional Rómulo Gallegos, pueden resumirse como la construcción de una nueva institucionalidad de orientación reformista, modernizadora y democratizadora. Se estableció un régimen electoral de sufragio universal con derecho al voto para todos los ciudadanos mayores de dieciocho años; elección directa de una Asamblea Nacional Constituyente y posteriormente del presidente de la república, el congreso, asambleas legislativas estatales y concejos municipales; garantía de libre organización y expresión para los partidos políticos y para los sindicatos; reforma educativa y sanitaria. “La junta promovió la movilización política de la sociedad en torno a su proyecto nacional democrático, llamado a superar las limitaciones del denominado ‘orden oligárquico militar’ precedente” (Stambouli, 2002, pp. 47-48). Todo esto con el objetivo de consolidar un régimen democrático bajo la hegemonía de Acción Democrática (Bautista Urbaneja, 2001). Se trató de una auténtica revolución política, con instituciones y procesos inéditos hasta entonces en Venezuela, pues las bases del partido gobernante llegaron a ser las clases medias y bajas, no la élite:

[...] la organización y movilización de grandes masas y su incorporación al proceso decisorio para designar a las autoridades públicas, significó un cambio sustancial en las reglas de juego hasta entonces imperantes, mediante el protagonismo de nuevos actores y la exclusión de las élites de poder tradicionales. Los nuevos actores, los partidos, se

convirtieron en los principales instrumentos de la acción política. (Stambouli, 2002, p. 58).

Las reformas de este periodo no fueron concebidas a la manera del positivismo ampliado, como proceso de maduración del pueblo conducido por las élites. Por el contrario, el objetivo fue que el pueblo estuviera pronto en condiciones reales de asumir su papel político, que le había sido otorgado con las reformas: “[...] el de participar activamente en la conducción política del país, ante todo mediante la elección de sus gobernantes” (Bautista Urbaneja, 2013, p. 137). Estas reformas llevaron a la expansión del proletariado rural y urbano, y del sector campesino que se beneficiaría de la reforma agraria. Esto, a su vez, coincidía con el proyecto hegemónico del partido gobernante, pues Acción Democrática controlaba la mayoría de los sindicatos y las organizaciones campesinas, y con esto ampliaría aún más sus bases (Bautista Urbaneja, 2013).

Las presiones de la incipiente burguesía industrial venezolana y el aumento de ingresos del Estado por la renta petrolera, dieron lugar a otras reformas como: políticas de industrialización y de modernización del campo, fundamentadas en las experiencias de industrialización por sustitución de importaciones adelantadas por varios países latinoamericanos. Dentro de la política industrial favorable al empresariado nacional se creó, en 1946, la Corporación Venezolana de Fomento. Dicha corporación iba dirigida a estimular la creación de un sector industrial privado nacional, con una política de créditos. También se creó el Consejo de Economía Nacional como cuerpo consultivo donde tendrían voz los empresarios recién organizados en Fedecámaras. La política sindical del partido gobernante, que controlaba central sindical, fue moderada para mantener la cooperación y entendimiento con los empresarios. También hubo relaciones cordiales entre el gobierno y las concesionarias petroleras. La reforma agraria se hizo con “cautela política”. Con todo esto, se reforzó aún más la hegemonía buscada por Acción Democrática (Bautista Urbaneja, 2013).

Lo visto hasta ahora revela una mayor intervención del Estado en la economía, y una gran afinidad con la idea del Estado social de derecho. La modernización del Estado, iniciada tras la muerte de Juan Vicente Gómez, continuó durante estos tres años. Se profundizó la desconcentración administrativa del Estado con la creación de organismos e institutos adscritos a diversos ministerios, principalmente en estas áreas: salud, vías de comunicación, planificación urbana, justicia, administración tributaria, comunicaciones, y educación. Al ser todos estos organismos de competencia nacional, su creación conllevó la planificación en conjunto por parte



Rómulo Gallegos, presidente de Venezuela en 1948
(Hechos Criollos Facebook, 25/3/2016)



Liceo Fermín Toro (Caracas), inaugurado en 1946
(Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 8/4/2015)



Sede Banco Central de Venezuela (Caracas), concluida en 1946
(Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 26/10/2013)

de los estados, coordinada desde organismos centrales. La reforma de la maquinaria del Estado se hizo en forma planificada. Esta planificación a largo, mediano y corto plazo, debía hacerse coordinando los sectores público y privado (Tinoco, 1991).

La mayor presencia del Estado en la vida nacional se evidencia en el crecimiento del presupuesto de la nación y en la distribución de éste: se incrementó el presupuesto de los ministerios sociales, los ministerios económicos, y los de infraestructura y servicios. Mientras que los gobiernos de López Contreras y Medina Angarita habían dado énfasis a los sectores de infraestructura y servicios, el nuevo régimen dio prioridad presupuestaria a ministerios económicos como el de Agricultura y Cría -encargado de llevar a cabo la reforma agraria-, y el de Fomento, encargado de desarrollar las políticas de industrialización. Entre los ministerios sociales, los más beneficiados fueron el de Sanidad y Asistencia Social y el de Educación Nacional. Esto se debió a la política de alfabetización, la lucha contra enfermedades tropicales, y la construcción de escuelas y hospitales. Las nuevas funciones y el crecimiento del Estado condujeron a un acelerado crecimiento de la burocracia (Tinoco, 1991).

También hubo reformas importantes en la política petrolera, pero éstas no propiciaron conflictos con las compañías extranjeras: impuestos más altos para las compañías concesionarias; cese del otorgamiento de concesiones a particulares; proyecto de una empresa petrolera del Estado con facultad de explotar directamente o mediante contratos con terceros; industrialización de la mayor parte del petróleo venezolano dentro del país y proyecto de una refinería nacional con capital estatal o mixto; obligación de que las compañías concesionarias reinvirtieran parte de sus utilidades en el desarrollo de la economía agropecuaria; mejoras salariales, prestaciones sociales, y condiciones de vida y trabajo para obreros, empleados y técnicos venezolanos en la industria; obligación de invertir una elevada cuota de los ingresos de la nueva política impositiva en diversificar la economía y favorecer la industria nacional (Stambouli, 2002).

En sus inicios, el nuevo régimen logró consensos con los militares, la iglesia, y otros sectores de la sociedad para garantizar la estabilidad. Sin embargo, tras la elección presidencial de 1947, hubo un viraje al sectarismo y el presidente Rómulo Gallegos emprendió varias reformas sin debate ni diálogo, por imposición de la voluntad de Acción Democrática como fuerza política hegemónica. La política del ministro de educación Luis Beltrán Prieto Figueroa, basada en el principio del Estado docente, afectó los intereses de la iglesia en este campo y desató la conflictividad política y social. Esta crisis favoreció la intervención militar y condujo al

golpe de Estado del 24 de noviembre de 1948 (Stambouli, 2002).

3.2.3. Construcción y tecnocracia: la década militar (1948-1958)

El 24 de noviembre de 1948 se instauró una Junta Militar de Gobierno, integrada por los tenientes coroneles Carlos Delgado Chalbaud, Marcos Pérez Jiménez y Luis Felipe Llovera Páez. La junta desmontó de inmediato el orden institucional de la democracia representativa: detuvo y exilió a los principales dirigentes de Acción Democrática, disolvió e ilegalizó este partido, disolvió también el Congreso Nacional, las Asambleas Legislativas de los estados, los Concejos Municipales y el Consejo Supremo Electoral, entre otros. Con esto, se inició una desmovilización política de la sociedad, que se consolidó en 1952 al desconocer los resultados adversos al régimen en la elección para la Asamblea Constituyente (Stambouli, 2002).

El presidente de la Junta, Carlos Delgado Chalbaud, fue asesinado el 13 de noviembre de 1950 y Marcos Pérez Jiménez -verdadero líder militar del golpe de 1948- fue proclamado presidente. El 30 de noviembre de 1952, los resultados de las elecciones para la Asamblea Constituyente favorecieron al partido URD por amplia mayoría, pero Pérez Jiménez los desconoció y hubo una ruptura definitiva de los partidos políticos con el régimen militar; sus dirigentes fueron al exilio o a la cárcel. El 2 de diciembre de 1952, Pérez Jiménez fue designado Presidente Provisional de la República, y el 15 de abril de 1953 el Congreso lo nombra Presidente Constitucional por cinco años, a partir del 19 de ese mismo mes (Stambouli, 2002).

Desmontada toda oposición política, el régimen militar se sostuvo desde su inicio con el apoyo irrestricto de las fuerzas armadas, más el discreto apoyo de la iglesia, cierta élite económica, cierta intelectualidad, y otros sectores que se vieron afectados por el sectarismo hegemónico de Acción Democrática. Pero el régimen no estaba legitimado por el voto popular, de manera se apresuró a elaborar un discurso legitimador que justificara el golpe de noviembre de 1948. Este discurso se basó en una visión negativa de la democracia representativa como sujeta a los intereses egoístas de los partidos políticos, y proclive al caos social (Cardozo Uzcátegui, 2009; Olivar, 2010; Guerra, 2012).

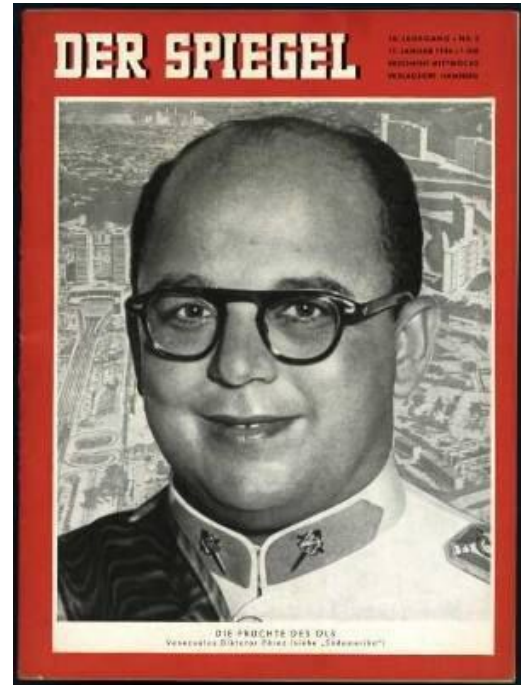
En su discurso, el nuevo régimen militar declaraba que no buscaba instaurar una dictadura militar, ni siquiera en forma disimulada, sino que perseguía crear las condiciones para obtener la aplicación efectiva de los principios democráticos, convocando próximamente a elecciones. “La reivindicación de la democracia seguiría campeando en varios discursos y comunicaciones

oficiales hasta el mismo día del desconocimiento de los resultados electorales de diciembre de 1952” (Stambouli, 2002, p. 75).

Con estas bases, Pérez Jiménez estableció un objetivo rector para su régimen: el Nuevo Ideal Nacional, dirigido a la “ [...] transformación del medio físico y el mejoramiento de las condiciones morales, intelectuales y materiales de los habitantes del país” (Bautista Urbaneja, 2013, p. 162). En el Nuevo Ideal Nacional podemos distinguir dos componentes. El primero de ellos consistió en reemprender la transformación de la constitución efectiva, con premisas positivistas: el pueblo no está maduro todavía para la democracia, por lo que una élite autodesignada evaluará su proceso de transformación y maduración. Esta élite sería el instrumento privilegiado y la clave de la transformación nacional. Para lograrlo, emprendería la transformación del medio físico, del hábitat, con obras de infraestructura y vivienda de alta factura técnica. La construcción de obras públicas fue el sello que distinguió al régimen militar. El segundo componente del Nuevo Ideal Nacional fue la implantación de empresas básicas en manos estatales, con base en los recursos naturales de la nación: energía, siderúrgica, petroquímica, aluminio. Todo esto mediante una política de grandes inversiones y contrataciones (Bautista Urbaneja, 2013).

En estos dos componentes convergen dos corrientes de pensamiento. En primer lugar, un positivismo genérico de la cultura política de cierto sector de las élites civiles venezolanas que compartía la conducción política del país con los militares. “El núcleo de ese positivismo genérico es la convicción de que el país necesita unos años de ordenamiento libre de ‘perturbaciones democráticas’ para ‘sentar las bases’ que a cada área de la acción de gobierno le corresponda sentar” (Bautista Urbaneja, 2013, p. 164). En segundo lugar, hay un enfoque tecnocrático-militar que le da prioridad a la fortaleza militar del país, con apoyo en las industrias básicas (Bautista Urbaneja, 2013). Se trata de la versión venezolana del lema característico de las dictaduras modernizadoras latinoamericanas: orden y progreso (Stambouli, 2002).

Entre 1948 y 1958, el petróleo llegó a representar más del 93% de las exportaciones totales del país, y aportó cerca del 65% de los ingresos fiscales totales. El contexto de la guerra fría favoreció el aumento en las exportaciones petroleras del país, que pasaron de 664 millones de dólares en 1947 a 2299 en 1958. Esto llevó también a un incremento sostenido en los ingresos fiscales de la nación, que pasaron de 660 millones de bolívares en 1945, a 5405 en 1957. La política petrolera de la dictadura consistió en lograr más ingresos fiscales aumentando la



La propaganda y el lobby internacional del régimen militar llevaron al General Marcos Pérez Jiménez a las portadas de revistas como *Time* (28/2/1955) y *Der Spiegel* (11/01/1956) (Hechos Criollos Facebook, 19/6/2016)



Construcción de la autopista Caracas-La Guaira, obra emblemática del régimen militar, vista por la revista *Life* (Arana, 2016)

producción y otorgando más concesiones a las compañías extranjeras, en lugar de elevar los impuestos sobre las ganancias de éstas. El régimen militar aprovechó estos ingresos, y destinó el grueso del gasto público (33% de 1950 a 1953) a construir vías de comunicación, edificaciones turístico-ornamentales y complejos arquitectónicos monumentales. Estas obras se concentraron en la región central del país, en la capital y sus alrededores y llevaron a una gran expansión de la industria de la construcción (Stambouli, 2002). El ideólogo del régimen y ministro de relaciones interiores, Laureano Vallenilla-Lanz -hijo del escritor Laureano Vallenilla Lanz-, hizo del bulldozer un símbolo del régimen. Así lo expreso en uno de los editoriales que escribió, bajo seudónimo, en el diario El Heraldó:

Si algo caracteriza al actual régimen político de Venezuela es el tractor [...] El tractor es el mejor colaborador del gobierno, el más cabal intérprete del elevado y noble propósito de transformar el medio físico. El tractor, ese símbolo de la patria y del gobierno, destruye muchas cosas. Hasta los clubs políticos llamados partidos y sus representantes característicos han sufrido su impacto y se mezclan para perderse con la caña amarga, la pared de bahareque y los 'corotos' inútiles que el camión transporta para rellenar un hoyo. Se está cerrando un capítulo de nuestra historia. El actual gobierno de la república considera que la mayoría de nuestros problemas encuentra su solución en la ingeniería. La vivienda, el agua, las comunicaciones son reivindicaciones que corresponde a los técnicos analizar y satisfacer. El nuevo ideal nacional funda su mística en el trabajo racionalmente orientado. Está echando las bases de una tecnocracia cuya filosofía recuerda a St. Simon y a Stuart Chase. (citado por Stambouli, 2002, pp. 78-79).

En comparación con el régimen anterior, hubo grandes retrocesos en política social y económica. El presupuesto asignado por el régimen a la educación, el 5% del total nacional, fue el más bajo de América. Esto hizo que la tasa de incremento interanual de la matrícula estudiantil durante la década de 1950 fuera muy baja. Adicionalmente, las universidades del Estado dejaron de ser gratuitas y esto hizo descender la población universitaria en comparación con el periodo 1945-1948 (Stambouli, 2002).

Podría pensarse que la política económica de la dictadura militar fue muy favorable a la empresa privada nacional, pero no fue así. Dentro del esquema liberal y tecnocrático de de Pérez Jiménez, hubo un amplio margen para el amiguismo, la corrupción y el tráfico de influencias (Bautista Urbaneja, 2013). Las políticas de fomento a la industria manufacturera y a la agricultura que caracterizaron al régimen anterior, fueron sustituidas por una total ausencia de políticas de protección a la industria nacional, acompañadas por un tratado comercial con los

Estados Unidos que, junto con la sobrevaluación de la moneda y la disponibilidad de divisas, favorecieron el aumento en las importaciones. A pesar de todo, la industria manufacturera creció por la penetración masiva de capitales extranjeros entre los que predominaron los estadounidenses con dos tercios del total. Los créditos gubernamentales al sector agrícola disminuyeron de 195 millones de bolívares en 1950, a 67,4 en 1957. La importación de carne, pescado, lácteos, maíz y trigo aumentó (Stambouli, 2002).

Al reservarse las industrias básicas como siderúrgica, petroquímica, y energía, el Estado mostró su cara más tecnocrática: excluyó al capital nacional, y le impidió actuar y asociarse. Este esquema era un callejón sin salida para el empresariado venezolano: quedó excluido de las industrias básicas, y compitió en desventaja con las importaciones. Todo esto limitó sus posibilidades de crecimiento (Bautista Urbaneja, 2013). Por otra parte, a pesar del incremento en los ingresos fiscales entre 1950 y 1958, hubo un mal manejo de los recursos que condujo a una crisis fiscal. El gobierno acometió proyectos de obras públicas que excedieron su capacidad de pago. Esto llevo un endeudamiento público de 4500 millones de bolívares, contraído además fuera del marco legal. Las finanzas del Estado y muchas constructoras privadas se vieron afectadas. He aquí algunos indicadores: baja en las reservas internacionales netas de 1500 millones de bolívares en 1957, a 709 en 1959 y 405 en 1960; baja en las reservas del Tesoro de 2400 millones de bolívares en 1957 a 244 en 1960. El índice de crecimiento anual del PIB bajó del 4% en 1957, a 0,9% en 1959 y a 0,2% en 1960. Estos efectos de la crisis fiscal de la dictadura afectaron la economía tras la transición democrática de 1958 (Stambouli, 2002).

De 1957 a 1958 se fue gestando una crisis política, dada la negativa del régimen militar a atender los reclamos de diversos sectores de la sociedad, entre ellos la iglesia, los empresarios, los profesionales, los estudiantes, y las clases medias. Pérez Jiménez llegó a perder el apoyo de una parte de las fuerzas armadas. Los partidos políticos, desde el exilio y la clandestinidad, lograron formar un frente unido y, en diálogo con los sectores ya mencionados, lograron que la crisis culminara con el golpe de Estado del 23 de enero de 1958. El golpe dio inicio a breve periodo de transición a la democracia, que se concretó con la elección presidencial de diciembre de 1958. Con el nuevo régimen, se abandonó en gran medida la concepción tecnocrática y autoritaria de la modernidad y se retomó la idea del Estado social de derecho que comenzó a implantar la primera República liberal democrática. A continuación desarrollaré este punto.

3.2.4. Estado social y consensos políticos para la modernización: inicios de la segunda República liberal democrática (1958-1965)

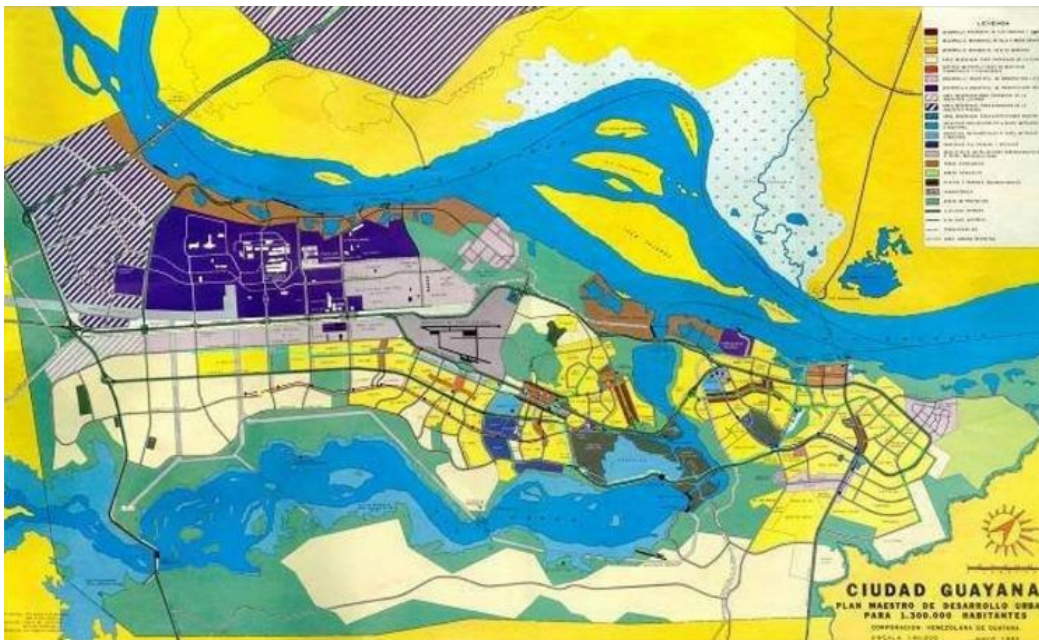
Las tensiones entre democratización y autoritarismo habían dejado un saldo de varios golpes de Estado entre 1945 y 1958, con las consiguientes rupturas de regímenes políticos. Una hipótesis al respecto es que, hasta 1958, predominó una “[...] baja capacidad de constituir una comunidad política ampliada, incorporadora de la pluralidad social resultante del proceso general de desarrollo y modernización de la sociedad venezolana, iniciado a principios del siglo [XX]” (Stambouli, 2002, p. 121). El proyecto de la sociedad venezolana tras el derrocamiento de la dictadura militar en enero de 1958 parece haber sido justamente construir tal comunidad, para lograr un régimen democrático estable que continuara la modernización al margen de rupturas institucionales. Así, en 1958, las élites de poder se vieron en la obligación de establecer “[...] acuerdos y concesiones intersectoriales, entre las fuerzas políticas y sociales en situación de equilibrio, pues cada una de ellas disponía de recursos de poder capaces de producir conflictos ante cualquier intento de imposición de una de las partes sobre las demás; los partidos políticos, empresarios, jerarquía eclesiástica y militares, así lo habían demostrado en el pasado reciente” (Stambouli, 2002, p. 121).

Emblemático de estos consensos fue el Pacto de Puntofijo, firmado poco antes de las elecciones presidenciales de diciembre de 1958, cuyo Programa Mínimo Común de Gobierno propuso una agresiva política de gasto público para impulsar el desarrollo y mejorar la calidad de vida de la población: industrialización por sustitución de importaciones, apoyada por créditos y subsidios públicos al sector privado; capitalización de la agricultura y reforma agraria; desarrollo de empresas estatales; expansión de los servicios públicos gratuitos prestados por el Estado; aumento del gasto social en las áreas de salud y asistencia social, vivienda y educación; educación pública gratuita que garantizara la movilidad social; grandes inversiones públicas en carreteras, edificaciones escolares, deportivas, culturales y de salud; dotación de sistemas sanitarios y de alcantarillado, agua potable y para el riego; transformación de los hábitos culturales y de consumo (Stambouli, 2002; Avelledo Coll, 2013).

El pacto de Puntofijo permitió la reinserción de la sociedad -partidos políticos, empresariado privado nacional, Iglesia, fuerzas armadas- en el Estado, del que había estado excluida durante la dictadura. A pesar de los consensos, el proceso político venezolano de la década de 1960 no



El presidente Rómulo Betancourt durante la visita a Venezuela del presidente de los Estados Unidos, John F. Kennedy, 1961
(Hechos Criollos Facebook, 19/2/2016)



Proyecto de Ciudad Guayana (estado Bolívar), cuya primera piedra colocó el presidente Betancourt en 1961
(Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 12/11/2013)

estuvo exento de conflictos: la base armónica sentada por el pacto de Puntofijo enfrentó choques en los órdenes político, social y económico, y pudo resolverlos de acuerdo con las reglas básicas de la democracia (Stambouli, 2002). Ante los alzamientos militares y la guerrilla inspirada en la revolución cubana de 1959,

[...] los principales partidos políticos lograron un acuerdo de gobernabilidad [...] que fortaleció el sistema democrático. La guerrilla se estableció en Venezuela en la década de 1960 [...] pero la respuesta del gobierno venezolano no fue excluyente ni principalmente militar, sino social. El gobierno venezolano acometió programas de reforma agraria, sanidad y desarrollo de vivienda rural que buscaban controlar las enfermedades endémicas, así como un programa de desarrollo de escuelas rurales, que minaron la base de apoyo social del movimiento guerrillero. Gobiernos posteriores le ofrecieron a la guerrilla un programa de pacificación, entrega de armas y reincorporación a la vida política. Esto permitió consolidar la paz y convertir la gran mayoría de los líderes guerrilleros en activistas electorales. Prevalió la paz en el país y el movimiento guerrillero se extinguió. (Briceño León, 2005, pp. 8-9).

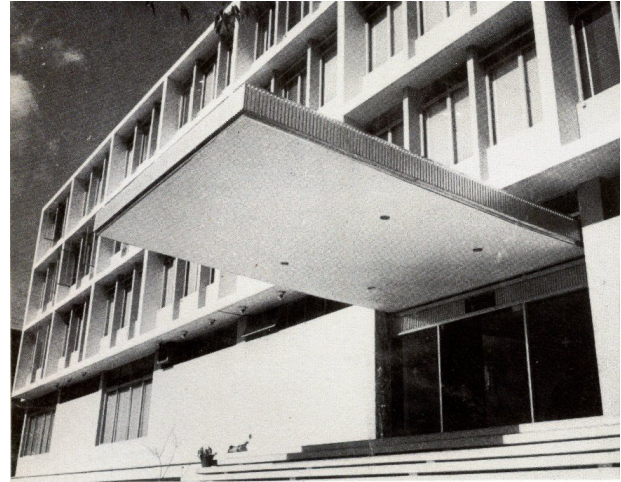
La construcción de esto no fue únicamente resultado de la riqueza petrolera. Si Venezuela logró evitar la oleada militar autoritaria de América Latina en las décadas de 1960 y 1970 no fue por el petróleo, sino por el uso que le dio el liderazgo político y social, de acuerdo con fines democráticos compartidos. No se debe considerar a la democracia venezolana como “epifenómeno del petróleo”. La base del éxito en la construcción del orden democrático fue la estructura centralizada de los partidos políticos, con sus poderosos comités centrales, su estructura interna vertical y su compenetración con el Poder Ejecutivo nacional. Se trató de un “[...] sistema de partidos fuertes, legítimos e interrelacionados que acordaron compartir valores y procedimientos básicos en un proceso histórico conflictivo [...]” (Stambouli, 2002, p. 123).

El 7 de diciembre de 1958 resultó ganador de la elección presidencial para el periodo 1959-1964 el fundador de Acción Democrática, Rómulo Betancourt. Durante su mandato, en 1961, se sancionó una nueva constitución que reiteró: el principio de soberanía popular como disposición fundamental, por medio del voto universal, directo y secreto; y el origen electoral del presidente, senadores, diputados, miembros de asambleas legislativas estatales y concejos municipales, y potencialmente de los gobernadores de estados, y también para la aprobación de reformas constitucionales (Aveledo Coll, 2013). El Estado venezolano, tal como lo define la constitución de 1961, era presidencialista y centralista (Bautista Urbaneja, 2013). Las disposiciones en materia de derechos sociales acercan esta constitución a la idea de Estado social de derecho. El 1o. de diciembre de 1963, resultó ganador de la elección presidencial Raúl Leoni,

también fundador de Acción Democrática, para ejercer durante el periodo 1964-1969. Pero Acción Democrática no gobernó en solitario, pues de acuerdo con el Pacto de Puntofijo, hubo cabida para los partidos COPEI y URD en posiciones relevantes del Poder Ejecutivo.

Aunque el Pacto de Puntofijo no duró más allá del periodo presidencial 1964-1969, la mística democrática que lo impulsó se mantuvo por varias décadas. Esta mística consistió en “[...] la convicción difundida en la población de que la democracia es un bien valorable, por el que vale la pena hacer cualquier concesión o sacrificio. [...] al mismo tiempo que se busca el máximo consenso, está la disposición de no obtener tanto como se hubiera querido, o de aguardar un poco más, si la consolidación de la democracia así lo requiere” (Bautista Urbaneja, 2013, p. 194). Con estas bases, y los altos ingresos por el petróleo, el nuevo régimen funcionó con una legitimidad muy alta, lo que condujo a la generalización del modo de vida democrático. No había una relación significativa entre voto y clase social, pues todos los sectores participaron masivamente en las elecciones: las divisiones sociales no generaron fragmentaciones políticas, ni abstención de sectores particulares. Los métodos electorales se socializaron más allá de las elecciones para escoger gobernantes y otros representantes de la soberanía popular. El éxito electoral de los partidos favoreció avances institucionales paulatinos. Se logró que la separación entre las ramas del poder público fuera efectiva, a la vez que mantuvieron el equilibrio y la cooperación entre ellas, a pesar del presidencialismo de la democracia venezolana. El congreso legisló con independencia (Aveledo Coll, 2013).

Los logros del nuevo régimen comenzaron a verse transcurridos tres periodos presidenciales: se consolidaron la democracia, la tolerancia y la convivencia plural, y se fortalecieron con la reincorporación de la izquierda, tras su derrota militar, al sistema institucional; se alcanzaron niveles apreciables de crecimiento económico, sin inflación, manteniendo los equilibrios macroeconómicos fundamentales; en lo social se lograron tasas reducidas de desempleo e indicadores de movilidad social, gracias al acceso masivo a la educación y a la salud. Sin embargo, la sociedad civil se mantuvo “histórica y estructuralmente dependiente de la acción de un Estado que había comenzado su proceso de hipertrofia a partir de la aparición del petróleo. El conjunto de políticas públicas adoptadas por el Estado venezolano a partir de 1958 [...] se insertaron en esta característica dependencia de la sociedad civil” (Stambouli, 2002, pp.140-141). Esto fue de acuerdo con un modelo clientelar que funcionó a través de las redes organizativas de los partidos y sus conexiones con el poder ejecutivo.



A la izquierda, la unidad vecinal 9 de Caricuao (Caracas), construida por el Banco Obrero y terminada en 1965 (Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 9/10/2013). A la derecha, el edificio de Malariología del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social (Caracas), inaugurado en 1964 (Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 11/6/2014)



Distribuidor El Pulpo (Caracas), inaugurado en 1961 (Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 31/10/2013)

Intentaré resumir algunos logros del régimen democrático iniciado en 1958. Comenzaré por la construcción de obras de infraestructura, ya que los gobiernos de Betancourt y Leoni dieron continuidad a esta actividad. El Nuevo Ideal Nacional de la dictadura había logrado asociar el progreso con la construcción de obras públicas en la conciencia colectiva. El lema del nuevo régimen en este sentido fue “así se construye la democracia”: “[...] si progreso era sinónimo de construcción de autopistas y otras obras de infraestructura, la democracia también podía hacerlo, y lo hizo” (Stambouli, 2002, pp. 133-134). La transformación del paisaje rural y la modernización de los centros poblados urbanos continuaron, en desarrollos privados (urbanizaciones residenciales, oficinas y comercios) y en grandes construcciones públicas como: los puentes sobre el Lago de Maracaibo y el río Orinoco; los túneles de la Planicie, el Valle, la Trinidad y el Paraíso; distribuidores y autopistas metropolitanos e interurbanos; la represa hidroeléctrica de Guri en Guayana; grandes hospitales y centros médico-asistenciales en las principales ciudades (Aveledo Coll, 2013).

La ampliación de los derechos sociales y las políticas de gasto público permitieron que el venezolano promedio de 1958 -rural, analfabeta y malnutrido- pasara en pocas décadas a saber leer, a alimentarse bien, y vivir una vida urbana relativamente segura, con mejor salario y capacidad de consumo. La participación femenina en la esfera económica y la vida política aumentó, así como el reconocimiento de los derechos laborales y civiles de las mujeres. Aumentó la supervivencia infantil ante las enfermedades. Todo esto permitió un crecimiento demográfico cualitativo y cuantitativo, la expansión de la población urbana, y aumento la presión sobre los servicios sociales urbanos y el sistema político. Se dinamizaron la burguesía nacional y las demandas de la vida social, entre ellas: autonomía para gestionar los conflictos sociales, expansión de las libertades de prensa y expresión, impulso a la libre capacidad de asociación de profesionales y trabajadores en defensa de sus metas y modos de vida (Aveledo Coll, 2013). Estos cambios se evidencian en las estadísticas correspondientes a las primeras décadas del periodo

[...] la tasa de analfabetismo disminuye de un 35% a menos del 20%; la tasa de escolaridad pasa de poco más del 30% a niveles cercanos al 70%; la tasa de mortalidad infantil de cerca de un 70% a poco menos del 40%. Significativamente, el gasto en educación y en salud, salvo en la amenazada primera administración democrática, siempre superó el gasto en defensa, lo cual implicó una evidente masificación de las redes de atención social, así como en los programas de vivienda para los sectores

populares y medios. (Aveledo Coll, 2013, pp. 27-28).

La política social desarrollada no fue perfecta, pues no logro estabilizar sistemas universales de asistencia social y sanitaria. Las presiones administrativas y sindicales, de índole clientelar, hicieron que el presupuesto social se asignara más y más a gastos administrativos. La administración pública no tuvo la capacidad para atender las crecientes presiones demográficas y sociales, resultado del incremento en la población y la migración del campo a las ciudades, en las que la población económicamente activa se concentró en el sector terciario de la economía (Aveledo Coll, 2013).

Los recursos para las políticas modernizadoras vinieron de la renta petrolera, que se incrementó gracias a la nueva política del Estado en relación con las concesionarias, y su participación en la creación y consolidación de la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP), en 1960. El llamado *fifty-fifty* se había mantenido estable desde la primera república liberal democrática, así como durante la dictadura. La Junta que gobernó durante la transición a la democracia emitió, en diciembre de 1958, un decreto que modificó Ley de Impuesto sobre la Renta y fijó nuevas tasas impositivas a las concesionarias. Con esto, la participación del Estado se elevó a un mínimo del 60% de las ganancias de las petroleras. La decisión se tomó para superar el hueco fiscal causado por el endeudamiento público de la dictadura. Esto no afectó las relaciones del Estado con las compañías petroleras. El decreto abrió la vía para aumentar aún más la tasa de renta, y Venezuela fijó nuevos parámetros para el negocio petrolero mundial (Bautista Urbaneja, 2013).

El otro gran hito en la política petrolera de la primera década de la segunda república liberal democrática fue la política de “no más concesiones” a las compañías extranjeras. El artífice de esta política fue Juan Pablo Pérez Alfonzo, conocido como el “padre de la OPEP”. En la ley de 1943, se había establecido que las concesiones durarían 40 años, con una prórroga de 20 años adicionales. Con la política de “no más concesiones”, quedó anulada la posibilidad de la prórroga y de otorgar nuevas concesiones. Esto incidió en el proceso político. Además, con esta medida, las compañías dejaron de explorar, descubrir e invertir (Bautista Urbaneja, 2013). Esto tuvo consecuencias sobre la Unidad Fílmica Shell venezolana, como señalaré en el próximo capítulo.

En este tercer capítulo, precisé los significados de la modernidad en el contexto latinoamericano y venezolano, a través de una visión panorámica de sus procesos políticos,

económicos y sociales más relevantes durante el periodo 1945-1965. Luego de caracterizar los procesos sociohistóricos de la modernidad latinoamericana, enfatice cómo la modernidad venezolana recibió un fuerte el impulso con el auge de la producción y la exportación de petróleo. Argumenté que las peculiaridades de la modernidad venezolana van estrechamente ligadas a este auge petrolero porque el Estado, como terrateniente y propietario de esta riqueza natural, la empleó para fortalecerse y extender su influencia a toda la sociedad. En este proceso, se produjeron importantes cambios en la sociedad venezolana. La orientación de estos cambios dependió de los distintos regímenes políticos que se sucedieron entre 1945 y 1965: la primera y la segunda república liberal democrática asumieron importantes reformas políticas, económicas y sociales inspiradas en la idea del Estado social de derecho. Estas políticas les permitieron distribuir la renta petrolera a sectores muy amplios de la sociedad. La dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez, por el contrario, enfatizó la construcción de obras públicas en desmedro de áreas como la educación y la salud, otorgó libertad de acción a las compañías petroleras extranjeras, anuló las libertades políticas y monopolizó la inversión en el sector de las empresas básicas.

En el capítulo siguiente, me referiré a la producción de películas de la Royal Dutch/Shell, que se inició en la Shell Film Unit creada en Londres en 1934, y se expandió luego de la Segunda Guerra Mundial a otros países en que la compañía tenía intereses, como Australia y Venezuela. A continuación, enmarcaré la producción de películas de la Shell venezolana en el contexto nacional, dándole énfasis a la producción cinematográfica de las compañías petroleras extranjeras afincadas en Venezuela. Finalizaré el capítulo aportando datos sobre el proceso de conformación de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela, su dinámica de producción de documentales propagandísticos y su infraestructura para la distribución y exhibición de dichos documentales.

4. LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA DE LAS PETROLERAS EN VENEZUELA Y LA UNIDAD FÍLMICA SHELL

Aunque la primera concesión petrolera se otorgó en 1865, la producción de petróleo en Venezuela tardó mucho en alcanzar una escala comercial. Esto ocurrió en la segunda década del siglo XX, en pleno régimen gomecista. La Royal Dutch/Shell se introdujo en Venezuela en 1913. Luego lo hizo la Standard Oil Co. estadounidense. Las filiales de Shell y Standard Oil en Venezuela mantuvieron y explotaron concesiones, a lo largo de gobiernos dictatoriales, de transición y democráticos, hasta 1975, año en que fue nacionalizada la industria petrolera. En el capítulo anterior, el primero de esta segunda parte de mi investigación, argumenté que el Estado y la sociedad venezolanos se modernizaron y transformaron empleando recursos provenientes de las exportaciones petroleras. Enfatiqué que las peculiaridades de la modernidad venezolana dependieron en gran medida del auge petrolero. Esto se debió a que el Estado, como terrateniente y propietario de la riqueza natural del subsuelo, la empleó para fortalecerse y extender su influencia a toda la sociedad.

El modelo modernizador que transformó la sociedad venezolana entre 1945 y 1965 varió de acuerdo con el carácter democrático o dictatorial de los regímenes políticos de este periodo. La transformación del país llegó a formar parte del universo discursivo y el imaginario social venezolano. El cine y la naciente televisión venezolana contribuyeron a moldear este imaginario. En este sentido, destaca el papel del cine documental oficial e institucional con intención propagandística. Se trata de una modalidad de producción y difusión de películas muy empleada por las compañías petroleras extranjeras y por los gobiernos que rigieron los destinos de Venezuela en el periodo 1945-1965.

En el capítulo anterior me referí al contexto sociohistórico que enmarcó la producción de documentales la Unidad Fílmica Shell de Venezuela. En este capítulo me ocuparé del contexto propiamente cinematográfico, es decir, de las particularidades de la producción fílmica de la Royal Dutch/Shell, de la producción de documentales propagandísticos en Venezuela y su relación con el Estado, y finalmente de la producción cinematográfica de las petroleras extranjeras en Venezuela, en especial la de la compañía Shell. En el primer apartado, me referiré a la producción de películas de la Royal Dutch/Shell, que se inició en Londres con la Shell Film Unit, creada en 1934. La Royal Dutch/Shell expandió su producción fílmica luego de la Segunda

Guerra Mundial a otros países en que la compañía tenía intereses, como Australia y Venezuela. En el segundo apartado, enmarcaré la producción de películas de la Shell venezolana en el contexto nacional, tomando en cuenta la importancia del cine no ficcional con intención propagandística que produjo el Estado venezolano. En el tercero y último apartado del capítulo, hablaré primero de los inicios de la producción cinematográfica de las compañías petroleras extranjeras con intereses en Venezuela. Luego, me enfocaré en la Unidad Fílmica Shell de Venezuela: su instalación, su dinámica de producción de documentales propagandísticos, y su infraestructura para la distribución y exhibición de dichos documentales.

4.1. La Royal Dutch/Shell y el cine: *a match made in heaven*

La Royal Dutch/Shell es una compañía angloholandesa fundada en 1907 y dedicada a la exploración, explotación y comercialización del petróleo. En sus inicios, las políticas de la compañía coincidieron con los intereses coloniales holandeses y británicos. El uso más antiguo que se conoce del cine por parte de la Shell es *Bataafsche Petroleum Film* (1924, Willy Mullens y C.W.A. Van Bergen). Este documental de tres horas se filmó en las antiguas Indias Holandesas Orientales por encargo de la Bataafsche Petroleum Maatschappij (una subsidiaria de la Royal Dutch/Shell), y se estrenó el 18 de junio de 1924 en la sala de conciertos de Kurhaus, en Scheveningen. La película documentó las actividades de la compañía, con imágenes de la naturaleza de las colonias, para promoverla en el mercado mundial. Además, apuntaba a una finalidad educativa, pues mostraba la producción de petróleo crudo, sus derivados y los usos de éstos (Canjels, 2009). Aparecen aquí tres elementos que luego estarán presentes en las películas hechas por la Unidad Fílmica Shell de Venezuela: la promoción de la compañía y sus actividades, el enfoque educativo, y el énfasis en la naturaleza de las regiones donde la compañía tiene intereses.

Al parecer, la Shell también produjo algunas películas en Inglaterra durante la década de 1920 (Russell, s/f-B). Pero el verdadero interés de la Royal Dutch/Shell en el cine se concretó a partir de 1933. En el marco de un viraje en su política publicitaria, la empresa convocó a John Grierson -conocido como el “padre” del documental cinematográfico- para escribir un diagnóstico sobre el uso del cine por parte de la compañía. En este informe, Grierson recomendó crear una unidad centralizada de producción de películas que atendiera todas las áreas del grupo y distribuyera las películas a organizaciones educativas y culturales. Grierson sugirió que la

producción debía enfocarse en seis clases de películas: propaganda general sobre temas de la industria petrolera, promoción de las ventas, temas científicos según un enfoque popular, documentales con enfoque técnico para un público especializado, filmes informativos dirigidos al personal de planta, y un newsreel. La gerencia aprobó el plan de Grierson a finales de 1933 y la Shell Film Unit comenzó a funcionar en 1934 (Canjels, 2009).

El documental industrial y corporativo ya tenía trayectoria en la Gran Bretaña: me refiero a documentales producidos por encargo de industrias y otras empresas, con fines divulgativos, promocionales y educativos. Las primeras películas de este corte se hicieron entre 1906 y 1910. Esta clase de películas se consolidó en la década de 1930, cuando las compañías comenzaron a crear las primeras unidades internas de producción. Entre las pioneras estuvieron la General Post Office Film Unit (creada en 1933), y la Shell Film Unit (Russell, s/f-A). El primer productor de la Shell Film Unit fue Edgar Anstey, proveniente de la GPO Film Unit. Anstey había sido recomendado por Grierson, pero al poco tiempo renunció a la Shell. Entonces, la unidad adoptó una nueva política de producción filmica (Canjels, 2009). La renuncia de Anstey se debió a razones ideológicas, pues tanto él como Grierson pensaban que el documental debía ser crítico y representar los intereses de los trabajadores. Tras su renuncia, Anstey pasó a la Gas, Light and Coke Company, donde produjo *Housing Problems* (1935) junto con Arthur Elton (Foxon, 2013).

Para garantizar una cierta independencia en las decisiones creativas de los cineastas, Grierson creó un organismo que serviría de enlace entre los documentalistas y las compañías que las encargaban o producían: el Film Centre. El convenio entre el Film Centre y la Shell se extendió hasta principios de la década de 1970. Poco después de la renuncia de Anstey a la Shell Film Unit, Arthur Elton asumió el puesto de productor general, y allí se mantuvo hasta 1973. En sus inicios, Elton encabezó la producción de varios cortos documentales breves, en 35 mm, sobre temas científicos y tecnológicos referidos a los productos y las exploraciones de Shell. El sello distintivo de las películas de la Shell Film Unit fue la búsqueda de prestigio por medio de la asociación, no la publicidad directa: en las películas Shell, el nombre de la compañía sólo aparecía en los créditos iniciales. La compañía no entendía sus documentales como un fin en sí mismos, sino en combinación con otros medios promocionales. La finalidad de estas películas era, en primer lugar, crear opiniones favorables a la compañía y sus productos y, en segundo lugar, mejorar la eficiencia de los trabajadores y su conocimiento de la propia empresa (Canjels,

2009). Esto se mantuvo durante todo el tiempo en que Arthur Elton estuvo al frente de la Shell Film Unit (Dawson, 2013).

Con la llegada de la Segunda Guerra Mundial, la producción de películas corporativas se subordinó a los esfuerzos del Estado para ganar el conflicto (Russell, s/f-A) y la Shell Film Unit cesó temporalmente su producción de documentales. En este lapso, Arthur Elton trabajó como Jefe de Producción de la División Fílmica del Ministerio de Información (Dawson, 2013). La Shell Film Unit, mientras tanto, ofreció sus servicios a varias dependencias gubernamentales que necesitaban películas:

Durante la guerra, la unidad produjo alrededor de 40 películas en apoyo al esfuerzo bélico. Entre los temas de estas películas se encuentran: la producción de bombarderos Stirling, el control de la malaria, [...]. La mayoría de los documentales fueron hechos para el recién creado Ministerio de Información, que las mostraba en salas cinematográficas o las prestaba gratuitamente a escuelas y otras instituciones. Fuera de Inglaterra y por intermedio del British Council, se proyectaron en países neutrales, dentro y fuera de los circuitos cinematográficos comerciales. (Canjels, 2009, p. 246)

Al concluir la guerra, aumentó la producción de documentales en la Gran Bretaña, y ésta fue la base para una edad de oro del cine industrial y corporativo durante los años 50 y 60. En estas décadas, llegaron a hacerse mil películas anuales, para más patrocinantes, en más industrias que nunca. Esta producción se mostró principalmente fuera de las salas comerciales, aunque una parte de ella sí se mostró en cines y en televisión. Aparecieron nuevas unidades filmicas corporativas: British Transport Films, National Coal Board Film Unit, así como otras unidades menos conocidas en Dunlop, Laing, Courtaulds y Costain. Otras compañías, sin embargo, prefirieron encargar sus películas a productores independientes. Fue el caso de Ford, Unilever y las empresas estatales de energía, entre otras (Russell, s/f-A).

Durante la posguerra, se configuró un nuevo orden internacional que dio lugar a la guerra fría entre las dos nuevas potencias hegemónicas: los Estados Unidos y la Unión Soviética. El petróleo desempeñó un rol clave en este nuevo conflicto. En este contexto, la Shell Film Unit retomó su producción de documentales y se hizo internacional. En un primer momento, hizo más versiones en lenguas extranjeras, y creó filmotecas en varios países. Estas filmotecas prestaban películas de 16 mm, sin costo, a instituciones educativas y tecnológicas. Se buscaba atender audiencias específicas, ya interesadas en los temas propuestos. Las subsidiarias de la Shell en Holanda, Francia, Alemania y los Estados Unidos, encargaron películas a compañías compañías locales, previa consulta a la Shell Film Unit. Estas películas eran para distribución local

únicamente, aunque algunas de ellas llegaron a ser distribuidas a escala internacional, por medio de la Shell Film Unit (Canjels, 2009)

En un segundo momento, el crecimiento global de la compañía llevó a crear unidades filmicas adicionales en países donde los intereses de la empresa eran significativos. La primera de estas nuevas unidades fue la de Australia, creada en 1948 (Canjels, 2009). Cuando se creó esta unidad, la Shell Company of Australia llevaba más de dos décadas encargando a independientes la realización de cortos documentales y publicidad para salas de cine. Entre estos documentales se encuentran: *The Origin of Oil* (circa 1923) y *10,000 Miles around Australia* (circa 1926). Durante la Segunda Guerra Mundial, la Shell australiana encargó películas en apoyo al esfuerzo bélico: *They Serve* (1940, sobre la Cruz Roja) y *Cavalcade of Empire* (1939). A partir de 1948, la Shell Film Unit Australia produjo, distribuyó y exhibió -a través de su propia red- documentales, filmes educativos y películas de entrenamiento corporativo en 16mm. Con esta producción, la compañía hizo su propio archivo filmico y mostró sus películas en salas de grandes ciudades, municipios y escuelas de todo el país (De Souza, s/f).

La unidad filmica venezolana de la Shell se creó en 1952. Le siguieron otras en Egipto, Nigeria, la India y el sureste asiático. Las películas de estas unidades nacionales eran para consumo local, pero algunas fueron distribuidas a escala internacional y cosecharon fama y premios internacionales. En la década de 1950 se hicieron mas de 130 documentales Shell en todo el mundo. En 1951 hubo casi 160.000 proyecciones alrededor del mundo, para un público de mas de 8,5 millones de personas. En 1960 la audiencia internacional llego a 45 millones de personas, en 30 países (Canjels, 2009).

Con la creación de las unidades fuera de Inglaterra y la incorporación de Stuart Legg al equipo de la Shell Film Unit,¹⁰ las películas de la compañía comienzan a expresar preocupaciones económicas y sociales como la salud mundial, la investigación en alimentos, el desarrollo agrario y los problemas ambientales, sin abandonar el interés comercial. Esta tendencia se inicia con *The Rival World* (1955, Bert Haanstra), filmada en el este de África, Sudán y Egipto. El tema del documental es la lucha contra los insectos portadores de enfermedades. Por supuesto que esta lucha se hacía con químicos producidos por Shell Chemicals, que era uno de los patrocinantes del film. Fue la primera de la compañía filmada en

¹⁰ Legg, a petición de John Grierson, se marchó a Canadá en 1939 para trabajar con él en el recién creado National Film Board of Canada. Al concluir la guerra, Legg regresó y se incorporó al equipo de la Shell Film Unit (Jones, 2013, pp. 1671-1672)

Eastmancolor, se tradujo a 27 idiomas y ganó premios internacionales. Es una de las películas más conocidas de la Shell (Canjels, 2009).

La producción internacional de películas Shell continuó creciendo durante los años 60, al tiempo que continuó la preocupación por la temática social. En 1962, las películas Shell llegaron a casi 70 países. Las compañías operadoras locales llegaron a encargarse de 4.500 copias para distribuir las películas en sus respectivos países. También continuó creciendo el número de espectadores: en 1965, más de 10 millones de europeos habían visto una película Shell, en 196.000 proyecciones por todo el continente. En Estados Unidos, la cifra llegó a casi 18 millones. El promedio de producción era de 8 películas por año (Canjels, 2009).

La industria petrolera se expandió a escala global durante el siglo XX. El uso del cine con fines propagandísticos y publicitarios tuvo un auge extraordinario en este tiempo. Tanto los gobiernos, en especial los autoritarios, como la industria, comprendieron rápidamente la utilidad del cine en el marco de las luchas ideológicas. En estas luchas por el control de las formas simbólicas, los estados-nación y las empresas recurrieron con frecuencia a las imágenes del progreso y la modernidad. En el apartado siguiente, me ocuparé de la producción de cine no ficcional por iniciativa del Estado venezolano y los regímenes políticos que dirigieron los destinos del país hasta mediados de la década de 1960. Ante la inestabilidad de la producción nacional de largometrajes ficcionales destinados a las salas comerciales de cine, este cine no ficcional de carácter propagandístico constituyó lo principal del cine venezolano en ese tiempo.

4.2. Estado, cine y propaganda oficial en Venezuela

El cine venezolano, desde sus inicios, estuvo estrechamente vinculado al Estado. La producción de películas en el país fue predominantemente no ficcional y realizada por encargos gubernamentales. En la actualidad, se acepta que el Estado fue el fundador de la industria cinematográfica venezolana, y que esto ocurrió a finales de la década de 1920, en plena dictadura de Juan Vicente Gómez (Acosta, 1998), el mismo gobernante que ofreció facilidades prácticamente ilimitadas a las compañías petroleras extranjeras para producir petróleo en suelo venezolano:

Es en 1927 cuando el gobierno venezolano -por entonces la dictadura de Juan Vicente Gómez- toma cierta conciencia del poder propagandístico del cine, que tenía veinte años aprovechando gracias a la iniciativa de los [cineastas] pioneros. Siendo su punto fuerte, por lo menos desde la presidencia de Guzmán Blanco, la construcción y la

vialidad, resultó natural que la idea de establecer un centro de producción cinematográfica con esos fines se presentara en el seno del Ministerio de Obras Públicas. Se trajo de Francia al experto León Ardouin y se creó una infraestructura técnica de mediana capacidad que, después de instalarse sucesivamente en dos domicilios en Caracas, es trasladada en 1930 a la sede presidencial de Maracay. Allí, el organismo trabajaría hasta diciembre de 1935, en inextricable simbiosis con Maracay Films, la empresa privada de Efraín Gómez. Era éste un joven sobrino del dictador, aficionado a las innovaciones técnicas, que al cabo de este proceso quedó a la cabeza de los que se conocerán como los Laboratorios Nacionales. (Marrosu, 1996, p. 196)

Los procesos democratizadores que se pusieron en marcha tras la muerte de Gómez en diciembre de 1935 mantuvieron viva esta relación entre el Estado y el cine como recurso propagandístico. La productora Bolívar Films, por ejemplo, nació y creció al amparo de este vínculo en plena transición, a inicios de la década de 1940. Bolívar Films gozó de contratos gubernamentales durante los gobiernos de Isaías Medina Angarita, la Junta de Gobierno que tomó el poder tras derrocar a éste, y el primer presidente electo por voto popular directo, Rómulo Gallegos. Además, la empresa dio gran impulso a la publicidad privada para las salas cinematográficas (El Jesser & Ferreira, 1998). Esto es coherente con el predominio de la producción no ficcional en América Latina durante el periodo mudo y con posterioridad a éste:¹¹

[...] la producción de ficción fue una veleidad episódica en cinematografías que pasaron directamente de la etapa artesanal a la dependencia hacia la industria extranjera. Desde ese ángulo, el periodo silente latinoamericano presenta una actividad casi vegetativa, atomizada, discontinua. En cambio, si privilegiamos el documental, una cierta continuidad se esboza, en algunos países, a través del esfuerzo de los pioneros: Salvador Toscano Barragán, Enrique Rosas, Jesús H. Abitia y los hermanos Alva (Carlos, Eduardo, Guillermo y Salvador) en México, Federico Valle en Argentina, los hermanos Alberto y Paulino Botelho en río de Janeiro, Gilberto Rossi en Sao Paulo, Arturo Acevedo e hijos (Álvaro y Gonzalo) en Colombia [...]. (Paranaguá, 2003, pp. 20-21).

Incluso tras el florecimiento de la actividad económica privada y el fortalecimiento de la sociedad civil en los años posteriores a la dictadura gomecista, el Estado venezolano continuó usando los noticieros y el documental con fines propagandísticos. Las formas en que el Estado se aseguró la facultad de intervenir en la economía, dieron lugar a relaciones de dependencia con la empresa privada, pues el Estado iba afirmándose poco a poco como administrador de la renta petrolera y la empresa privada buscaba la mejor manera de beneficiarse de ésta. Tanto Bolívar

¹¹ Con las excepciones de Argentina y México, países que llegaron a desarrollar importantísimas industrias del largometraje de ficción a partir, justamente, del advenimiento del cine parlante.

Films como Tiuna Films, productoras privadas activas para el momento en que la Unidad Fílmica Shell desarrolla su actividad en Venezuela, surgieron y se sostuvieron gracias a contratos gubernamentales e intercambios de favores con representantes de sucesivos gobiernos.

Durante la llamada década militar (1948-1958) se mantuvo el mismo esquema, aunque con algunas variaciones. La dictadura de Marcos Pérez Jiménez empleó el cine como herramienta propagandística, como ya lo había hecho Juan Vicente Gómez. El régimen pérezjimenista utilizó el cine para difundir su doctrina, el Nuevo Ideal Nacional, que declaraba como objetivos transformar el medio físico y mejorar las condiciones de los habitantes del país en lo moral, intelectual y material, mediante la construcción de obras públicas. La televisión hizo su entrada en Venezuela precisamente en estos años, de manera que también sirvió a los fines propagandísticos del régimen, a la vez que fue objeto de una rigurosa censura:

El cine es uno de los medios empleados para tal fin [la propaganda del régimen], lo que conlleva a la ejecución de una cuantiosa producción fílmica de encargo oficial, durante el período 1952-1958, apoyándose en productoras cinematográficas nacionales y extranjeras, las cuales se dedican a registrar inauguraciones y eventos públicos oficiales. En el ámbito internacional, la realización de la campaña propagandística es asignada a una compañía norteamericana de nombre Organización Hamilton Wright (O.H.W.) Dicha empresa abre una sucursal en el país, con la intención de producir y recabar todo el material posible para estructurar la propaganda a exhibirse en el exterior (Vila, 1998, Introducción).

Bolívar Films fue una de las empresas que recibió encargos para producir registros de inauguraciones y actos oficiales. Pero con la llegada de la televisión, se amplió el mercado para la producción audiovisual en Venezuela. En este contexto, y siguiendo el modelo establecido por Bolívar Films en la década de 1940, Manuel Socorro fundó su empresa Tiuna Films: Socorro registró el nombre de la productora y conformó el grupo de accionistas en diciembre de 1952, pero la registró el 10 de abril de 1953. La inauguración de la Televisora Nacional -la primera televisora venezolana-, ocurrió el 22 de noviembre de 1953. Socorro filmó el programa inaugural. Pérez Jiménez y algunos ministros de su gabinete asistieron al acto. La película del acto filmada por Socorro salió al aire la misma noche del 22 de noviembre: fue el primer contrato de su nueva empresa (Maldonado, 1994). Hasta mediados de la década de 1960, Tiuna Films se dedicó a filmar material para noticieros televisivos oficiales y patrocinados por empresas privadas como compañías tabacaleras. También produjo noticieros para salas de cine.

Tiuna Films hizo documentales institucionales y gubernamentales: muchos de ellos por encargo del régimen militar para ser exhibidos en el exterior, como *Petróleo en la selva* y *Venezuela siembra su futuro*, hechos al parecer en 1952. Otros encargos del régimen a Tiuna Films incluyen cobertura de actos y eventos oficiales, y documentales sobre la gestión gubernamental. El más conocido de éstos fue el documental sobre la Semana de la Patria de 1957, un evento anual que exaltaba el patriotismo y de la gestión del dictador. El documental se estrenó el 6 de agosto de 1957 en el Cine Metropolitano, en una función privada para la prensa, exhibidores y distribuidores, seguida de una proyección para el dictador y su entorno, en el Círculo de las Fuerzas Armadas. Tras la transición democrática, Tiuna Films continuó filmando noticieros y documentales por encargo gubernamental, al igual que anuncios comerciales para cine y televisión (Maldonado, 1994).

De acuerdo con lo expuesto en este punto, la mayor parte de la producción venezolana de documentales y noticieros desde la década de 1920 hasta mediados de la década de 1960, se hizo por encargos gubernamentales directos o indirectos. Las empresas productoras, como Bolívar Films y Tiuna Films, surgieron y crecieron al amparo de sus contactos con los sucesivos gobiernos, aunque también hicieron publicidad comercial para empresas privadas. Esto nos permite establecer una clara relación entre el cine y el Estado, así como un uso sistemático del documental y el noticiero como herramientas de propaganda gubernamental. Como veremos en el siguiente apartado, algunos de estos elementos se combinan, aunque con resultados ligeramente diferentes, en la producción de películas de las compañías petroleras extranjeras en Venezuela.

4.3. El cine de las petroleras y la Unidad Fílmica Shell de Venezuela

Como dije en el primer apartado de este capítulo, la Shell Film Unit se hizo internacional luego de la Segunda Guerra Mundial. Esto lo logró distribuyendo sus películas en lenguas extranjeras, e instalando unidades fílmicas en países como Australia, Egipto, Nigeria y Venezuela. Pero antes de 1952 ya había actividad cinematográfica de las petroleras en Venezuela. La primera película asociada a las petroleras extranjeras en el país fue el documental *Venezuela 1937*,¹² encargado por la Standard Oil Company a la productora cinematográfica Republic. El documental está narrado en *off* y se inicia con el descubrimiento de América, pasa revista a los lugares históricos

¹² Ficha técnica de *Venezuela 1937*: Producción, Charles E. Ford; Narración, Ramón Montiel; Fotografía, Robert Connell y Dean Freiday; Edición: Joseph O'Brien (González & Guilarte, 1992).

venezolanos y recorre otros sitios de interés en el país. También incluye referencias al clima y la producción de alimentos. Finalmente, se detiene en la explotación petrolera, desde sus inicios en Los Andes (González & Guilarte, 1992). Luego de esto:

[...] se pasa al Lago de Maracaibo, la producción de petróleo y las reivindicaciones que gozan los obreros petroleros, así como los proyectos que se tienen con ellos. Se muestra a Maracaibo como el puerto de mayor movimiento de la República, en su área, y cómo la industria petrolera contribuye en el desarrollo total del país. El film nos enseña a Cabimas, Lagunillas y Mene Grande, unos de los más importantes centros petrolíferos del mundo; al mismo tiempo que se habla de la educación, salud, vivienda y comunicación entre los pueblos, para favorecer un mejor desarrollo. (González & Guilarte, 1992, p. 29)

En 1942, la Standard Oil filmó un material que no llegó a ser editado ni utilizado para películas posteriores. George De Witt y Willard Van Dick fueron los encargados de filmarlo, y registraron la gira del presidente Isaías Medina Angarita a Mérida y Zulia para la coronación de la Virgen de la Chiquinquirá (González & Guilarte, 1992). No están claras las razones por las que este material fue descartado.

Oficialmente, la producción cinematográfica de las petroleras en Venezuela se inició en 1947, con la creación del Film Action Committee de la Industria Petrolera. El Film Action Committee se creó por recomendación de un estudio previo encargado por la Creole Petroleum Co. En él, se recomendó crear un programa filmico que atendiera al público en general y al personal de las compañías, partiendo del supuesto de que el petróleo estaba presente en la vida del país. Esta organización estuvo activa hasta 1951 y las compañías que participaron en ella fueron: Creole Petroleum Co.,¹³ Mene Grande Oil Co., Pantepec Oil Company, Socony-Vacuum Oil Co., Shell Caribbean Petroleum Co., Venezuelan Atlantic Refining Co., North Venezuelan Petroleum Co., Richmond Exploration Co., Texas Petroleum Co., y Philips Venezuelan Oil Co. El Film Action Committee buscaba, por supuesto, legitimar la actividad de las petroleras extranjeras. Sus películas identificaron a las petroleras con los beneficios supuestamente que le dejaban a los venezolanos. También relacionaron la industria petrolera con el desarrollo económico-social del país, es decir, con su progreso, sin buscar un beneficio comercial a través de las películas, que no fueron pensadas como publicidad directa (González & Guilarte, 1992).

El programa inicial del Film Action Committee se propuso filmar siete películas, pero sólo se hicieron seis documentales en el lapso 1948-50. Para hacerlos, el comité contrató a dos

¹³ La Creole Petroleum Co. fue creada en 1943, tras la fusión de la Standard Oil Company y la Lago Petroleum en Venezuela.



Edificio Shell en San Bernardino (Caracas), diseñado en 1946 por la firma estadounidense Badgeley & Bradbury e inaugurado en 1950 (Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 9/9/2013)



Sede de la Creole Petroleum Corporation (Caracas), diseñada por el arquitecto neoyorquino Lathrop Douglass y concluida en 1955 (Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 8/11/2013)

productoras cinematográficas extranjeras especializadas: la estadounidense Princeton Film Center, que hizo cuatro de los documentales, y la Shell Film Unit inglesa, que hizo los otros dos. El mayor aporte a la producción del Film Action Committee lo hicieron Creole (44,55%), Shell (27,20%) y Mene Grande (17,35%) (González & Guilarte, 1992). La contribución de la Shell Film Unit a la producción del Film Action Committee se concretó con el viaje de Edgar Anstey a Venezuela para desarrollar el plan de filmación, y el envío de un equipo desde Inglaterra para producir documentales. Este equipo comenzó a filmar en junio de 1948, pero enfrentó varios problemas: gran número de locaciones, dificultades para acceder a ellas, desastres naturales, golpes militares y cambios de gobierno. Por esto, *Horizontes nacionales* (New Horizons, 1949) y *Las bases del progreso* (Harvest for Tomorrow, 1950), sólo pudieron exhibirse en Venezuela en 1950 (Canjels, 2009):

Estas dos películas fueron diseñadas para mostrarle a las personas el impacto y el desarrollo del petróleo en la economía venezolana y, a la vez, estimular al gobierno para comenzar gradualmente a invertir los ingresos del petróleo en la asistencia social y el desarrollo industrial. Aunque no está claro cómo fueron recibidos estos documentales ni cuál fue el impacto que tuvieron en las políticas de Venezuela, la intención de las compañías petroleras de influenciar a la población y el gobierno por medio del cine es un curioso ejemplo de participación en los asuntos locales, por decir lo menos. (Canjels, 2009, p. 247)

El Film Action Committee escogió a Salvador Cárcel C.A. como distribuidor de sus películas en 35mm, y a Distribuidora Fílmica Venezolana como distribuidora del material en 16mm, por la amplitud de su red en salas de cine en todo el país. Los documentales también se distribuyeron mediante préstamos solicitados por las petroleras, institutos, empresas, colegios y particulares interesados. Fuera de Venezuela, se distribuyeron en Estados Unidos e Inglaterra. El Film Action Committee cesó sus actividades en 1951, y a fines de 1952 la Creole Petroleum Co. y la Shell de Venezuela crearon sus propias unidades filmicas (González & Guilarte, 1992). Es posible que el inicio de las actividades de la televisión en Venezuela haya sido uno de los criterios para que las petroleras decidieran instalar tales unidades filmicas internas.

George De Witt encabezó la Unidad Fílmica Creole, que concluyó su primer noticiero en 1953. La Unidad Fílmica Creole de Venezuela operó entre 1953 y 1968, y produjo películas que podemos agrupar en tres categorías. En primer lugar, material filmico para noticieros como *Nuestras actividades* (1953) y *Nosotros en la pantalla* (1954-1967). Este último llegó a 125 ediciones en blanco y negro, en 16 y 35 mm, y a partir de su tercer año tuvo periodicidad



Edificio de la Shell Caribbean Petroleum Corporation (Maracaibo),
diseñado por el arquitecto venezolano Carlos Celis Cepero y concluido en 1952
(Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 16/6/2014)



Televisora Nacional YVKA, primer canal de televisión de Venezuela (Caracas).
Comenzó a transmitir el 1o. de enero de 1953
(Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 30/4/2015)

mensual. En segundo lugar, material filmico para programas de televisión de la Creole Petroleum Co., como *El farol TV* (1953) y *El observador Creole* (hasta 1967). Finalmente, la unidad producía material filmico para producciones especiales como documentales y películas hechas a pedido de departamentos de la empresa. La Creole también contrató los servicios de productoras externas y compró material filmado por terceros (González & Guilarte, 1992).

La Unidad Fílmica Shell de Venezuela fue similar en muchos aspectos a la Unidad Fílmica Creole: se creó para producir documentales destinados a las salas de cine y a la televisión. Las oficinas de la unidad se instalaron en Caracas, en el edificio Shell de San Bernardino.¹⁴ Desde Londres, provenientes de la Shell Film Unit, viajaron a Caracas: Lionel Cole, quien asumiría como productor general; James Gubbins, técnico de sonido; Ion Brundli, editor; Dick Rayner, editor y director; David Grey, director; Erick Chamberlain, camarógrafo y director de fotografía, y su esposa, Cynthia, cortadora de negativos. De inmediato, se inició la búsqueda y contratación de personal local (Fillooy, 1997).

Lo primero que hizo Lionel Cole fue establecer contactos para contratar los servicios de productoras externas: Águila Films, de Henry Nadler; National Films, de Boris Woronzow; la empresa de Andrés Nemes; y Centro Cine, de Alfredo Tausky. Estas compañías fueron contratadas para hacer filmaciones. En algunas ocasiones, hicieron trabajo de preproducción, producción y montaje de imagen. En otras, sólo se encargaban de la filmación, pues la posproducción quedaba por cuenta de la Unidad Fílmica. El personal fijo de la Unidad Fílmica Shell estuvo formado por: Néstor Lovera (1952-1965); Julio Garbi (1953-1965); Guillermo Carrera (1954-1965); Rubén Pérez Morales (trabajaba en la Compañía Shell de Venezuela desde 1947 y fue invitado a trabajar dentro de la Unidad Fílmica, donde estuvo hasta 1965); Alberto Vidal (1957-1965); Giuseppe Nisoli (1957-1965); Juan Jiménez (1957-1965); Giorgio Benucci; Adolfo Newman (hasta 1965); Alejandrina Miranda (hasta 1965). Además de éstos, también formaron parte del personal de la Unidad: Demetrio Pardo, Abilio Quintero, Norberto Maldonado, Carlos Guédez, y Raimundo Torres, entre otros (Fillooy, 1997).

En general, el personal venezolano de la Unidad Fílmica Shell no tenía formación académica en el área cinematográfica, aunque casi todos tenían experiencia trabajando en producción de películas. Algunos habían trabajado en productoras venezolanas, como Giorgio Benucci, quien fue empleado de Bolívar Films. Otros se formaron en el oficio dentro de la Unidad Fílmica Shell.

¹⁴ Posteriormente, la Shell se mudó al sureste de la capital. En la nueva sede, la Unidad Fílmica contó con más espacio y facilidades para trabajar.

Pero todo el personal, con conocimientos previos o no, recibió entrenamiento de los ingleses en casi todas las fases de la producción cinematográfica (Filloy, 1997). Esto, sin duda, para producir películas de acuerdo con los estándares industriales fijados por la Shell Film Unit.

La formación fue teórica y práctica, e incluyó pasantías de entrenamiento en Europa. Por ejemplo, Julio Garbi viajó varias veces entre 1953 y 1956 a Glasgow (Escocia), donde estaban las fábricas RCA. Allí pudo ver cómo se construían los equipos con los que trabajaría en Venezuela, para estar en capacidad de resolver desperfectos técnicos. Rubén Pérez Morales viajó a Londres y La Haya en mayo de 1958, para hacer un curso de seis meses. En su viaje, hizo investigaciones para guiones, visitó la BBC, hizo prácticas de sonido magnético, y visitó e hizo grabaciones en Anvil Films, donde conoció a Norman McLaren: “a medida que se preparaba uno de los integrantes de la Unidad Fílmica, se iba un inglés y le dejaba su lugar. Así, cuando estas personas reclutadas en Venezuela dejaron de ser ayudantes y comenzaron a dirigir y editar, se formaron las Unidades de Filmación” (Filloy, 1997, p. 46).

El trabajo se organizó de acuerdo con el modelo de las unidades de producción, propio de la escuela documental inglesa y que John Grierson implantó también en Canadá, durante su gestión al frente del National Film Board of Canada. En la Unidad Fílmica Shell de Venezuela se formaron tres unidades de filmación. La primera la integraron Alberto Vidal y Juan Jiménez. La segunda, Néstor Lovera y Giuseppe Nisoli. La tercera la integraba Guillermo Carrera, quien podía trabajar con Jiménez o Nisoli. Había una planta eléctrica y un equipo de luces bajo la tutela de Adolfo Newman, que prestaba servicios a las tres unidades, pues éstas se turnaban para filmar. Lo mismo ocurría con el equipo de grabación sonora. Se hizo poco sonido directo, especialmente antes de que la Unidad Fílmica Shell adquiriera los nuevos equipos ligeros y portátiles como el Nagra, que no estaban en el mercado para el momento en que se creó la Unidad. Cuando era necesario hacer sonido directo, lo hacía Giorgio Benucci (Filloy, 1997).

Las tres unidades de filmación estaban bajo el mando del Productor General de la Unidad Fílmica Shell. Éste era el encargado de supervisar todo el trabajo en lo operativo, lo profesional y lo institucional, así como el control de calidad. El cargo fue desempeñado sucesivamente por: Lionel Cole (1952-1958), Bert Haanstra (seis meses en 1956), Francis Gysin (1959-1963) y Néstor Lovera (1963-1965). El productor general estaba en contacto permanente con Sir Arthur Elton, quien iba con frecuencia a Venezuela. En el sistema de unidades de filmación ideado por Grierson, las funciones eran intercambiables. El trabajo era de equipo en el sentido en que el

director podía atender sugerencias del camarógrafo o el electricista para alguna toma (Filloy, 1997).

El revelado y copiado en blanco y negro se le encargaba a los Laboratorios Caribe: un pequeño laboratorio ubicado en la avenida Victoria, en Caracas. La Shell compró un terreno en el este de la ciudad, adquirió maquinaria y equipos, incluyendo equipos para revelar a color, y firmó un convenio con los propietarios de Laboratorios Caribe para que éstos se instalaran allí y se encargaran del revelado del material de la Unidad Fílmica. Según el testimonio de Julio Garbi, se compró en Francia una máquina marca Bridge, que resultó ser la primera para revelado a color que funcionó en Venezuela. Laboratorios Caribe prestó servicios a otras entidades, además de la Shell (Filloy, 1997).

Los equipos para la producción y la posproducción fueron adquiridos fuera de Venezuela, al parecer entre lo más moderno para el momento. En la sede de la compañía se instaló una sala de montaje equipada con moviolas horizontales y verticales, sincronizadoras, y otros equipos. También se instaló un estudio de sonido, con equipos llevados de Gran Bretaña. Al parecer, Shell los alquiló a la RCA, que era el fabricante. Entre los equipos con los que contaba el estudio de sonido se encuentran: dos cámaras grabadoras, equipo RCA de doblaje, grabador reproductor RCA de 35mm perforado, reproductor de 35mm convertible en 17.5, reproductor grabador de 16mm perforado, consola mezcladora grande, consola portátil, consola mezcladora EMI, tres grabadores EMI de ¼ de pulgada (portátiles), cortadoras de discos MSS. Todos estos equipos eran para sonido óptico. En los inicios de la Unidad Fílmica, antes de la comercialización del Nagra, se grababa sonido con un equipo inglés muy pesado, marca Leebers Rich. Este equipo trabajaba con cintas de ¾. También había dos cámaras ópticas de 35mm y 16mm, y todo tipo de micrófonos unidireccionales y omnidireccionales. Tan pronto salió al mercado el Nagra, la Unidad Fílmica adquirió uno que fue operado por Giorgio Benucci (Filloy, 1997).

En la fase de preproducción, se discutían los temas de los documentales y su tratamiento. El director hacía un boceto del guión, y el boceto era trabajado por el escritor oficial para la versión definitiva del comentario en *off*. Se acostumbraba consultar a especialistas en las áreas relacionadas con el tema de las películas: ingenieros agrónomos, médicos, urbanistas, ingenieros civiles, y otros. El tratamiento de los temas se hacía en forma cuidadosa, intentando mantenerse dentro de los límites permitidos por la censura imperante durante la dictadura militar, pero

también con atención a los intereses de grupos económicos o de instancias gubernamentales con los que la compañía mantuviera relaciones comerciales (Filloy, 1997).

Como ya dije, inicialmente no se trabajaba con sonido directo. Los ruidos, efectos, música y comentarios se grababan en el estudio de sonido de la Shell. Éste disponía de una fonoteca con efectos sonoros. Se empleaba música previamente grabada, o grabada por una orquesta en el estudio de la compañía. Algunas películas fueron musicalizadas con melodías especialmente compuestas para ellas por compositores venezolanos como Eduardo Serrano y Freddy Reyna. El comentario en *off* era leído por locutores venezolanos que, con el tiempo, llegaron a destacarse en la radio y la televisión nacionales: Delio Amado León, Henry Altuve, Rafael Briceño, Héctor Myerston, Luis Brito Arocha y Luis Gerardo Tovar. Las películas venezolanas se hacían también en inglés, previa traducción y doblaje de los originales. Todos los procesos de revelado, grabación sonora, sincronización, mezcla y transferencia se hacían en Caracas. El material se enviaba luego a Londres para hacer las copias que serían distribuidas allá. De acuerdo con el testimonio de Boris Woronzow, se hicieron 5 o 6 versiones en idiomas diferentes de *Lucha contra el paludismo*, incluyendo una en ruso (Filloy, 1997).¹⁵

La Unidad Fílmica Shell venezolana hizo programas de televisión, cine-revistas, películas didácticas y cortometrajes documentales. La mayoría de los cortos y medimetrajes se ocupaban de temas de geografía, cultura y folclor. En menor cantidad, trataron asuntos vinculados a la industria petrolera u otras industrias, salud pública y deportes (Filloy, 1997).

La propia compañía Shell de Venezuela era la encargada de promocionar y distribuir sus documentales, a través de cuatro centros de distribución ubicados en: Maracaibo y Cabimas (estado Zulia), Punta Cardón (estado Falcón), y Caracas. La Cinemateca Shell guardaba la producción de la Unidad Fílmica venezolana más las películas provenientes de Unidades Fílmicas Shell de varios países, enviadas desde Londres. El centro de distribución de Cabimas fue sustituido posteriormente por dos nuevos centros: Cagua (centro del servicios Shell para el agricultor, en el estado Aragua) y Pueblo Nuevo (estado Zulia). La política de relaciones públicas de la empresa establecía que se obsequiara las películas a la Secretaría de la Presidencia de la República, el Ministerio de Agricultura y Cría, el Instituto Nacional de Deportes, el Ministerio de Educación, el Ministerio de Energía y Minas, el Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas, el Instituto de Seguridad Industrial de Ciencias, el Instituto de Ciencias, y las Fuerzas

15

Armadas, entre otras dependencias gubernamentales y organizaciones privadas (Filloy, 1997). A escala nacional, las películas Shell se distribuyeron gratuitamente, mediante solicitudes de personas o instituciones interesadas, en:

[...] colegios, liceos, institutos normales y pedagógicos, escuelas técnicas, artesanales y agrícolas, universidades, asociaciones profesionales, prensa, centros culturales, televisoras y cines comerciales, grupos literarios y artísticos, grupos cinematográficos, ateneos, clubes sociales, organizaciones políticas, grupos empresariales, industrias, fábricas, asociaciones religiosas... especialmente en las Misiones..., Fuerzas Armadas, dependencias gubernamentales, barrios, población campesina en general y al personal de la compañía. (Filloy, 1997, p. 57)

La distribución internacional se hacía desde Londres, donde se enviaba una copia de todas las películas producidas por las unidades filmicas internacionales. Además, el Departamento de Relaciones Públicas de la Shell venezolana enviaba anualmente los catálogos de películas a las embajadas extranjeras en Venezuela y a las embajadas venezolanas en el mundo (Filloy, 1997). En cuanto a la exhibición:

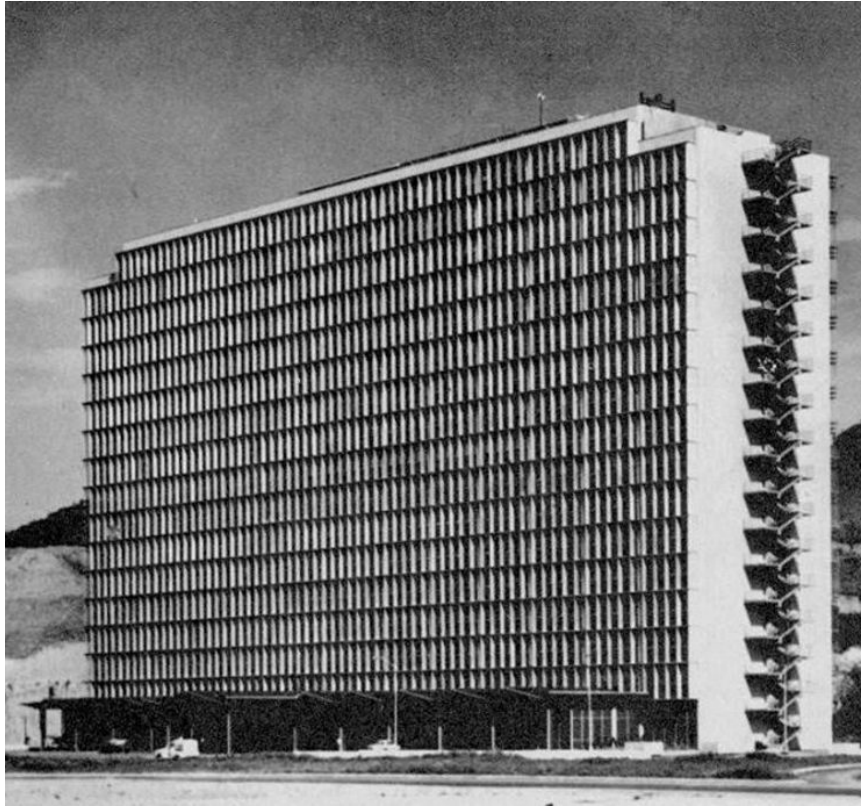
Cada vez que se recibía un film de Londres o se terminaba una producción en Venezuela, se hacía primero el estreno al personal de la Compañía, luego se efectuaba una rueda de prensa o se enviaba una nota a los periódicos con toda la información. Seguidamente se alquilaba uno de los mejores cines de Caracas, enviaban invitaciones al Presidente de la República, a las embajadas, gobernadores, militares, empresarios, clero, periodistas, etcétera; el día del estreno, Jorge Bello, de Relaciones Públicas, en representación de la Compañía ofrecía unas palabras de presentación, entregaban folletos con información del film, se ofrecía un coctel y se proyectaba la película. (Filloy, 1997, pp. 57-58)

En el interior del país se hacían actos similares, a escala menor. En 1965, Shell invirtió 293.000 bolívares en promoción filmica y 197.000 en derechos y copias para su Cinemateca, lo que suma un total de 490.000 bolívares para ese año. La distribución de las películas a las entidades que las solicitaran era gratuita. Shell prestaba las copias, y el personal y los equipos necesarios para la proyección. En los campos de la compañía, había 18 cines dentro de los clubes para empleados, con proyectores de 16mm o de 35mm. Las películas Shell también se proyectaban en algunas salas comerciales venezolanas. De acuerdo con un informe de 1966, en 1965 se logró un promedio de 66.186 espectadores mensuales. En el mismo informe, se señala que las películas que tenían más público eran las de interés general, por encima de las que trataban temas relacionados únicamente con los intereses de la compañía (Filloy, 1997).

Mientras la Unidad Fílmica Shell de Venezuela producía, promocionaba, distribuía y exhibía sus documentales, la dictadura militar entró en crisis en 1957 y sobrevino el golpe de Estado del 23 de enero de 1958. Tras la elección presidencial de diciembre de 1958, en la que resultó triunfador el socialdemócrata Rómulo Betancourt, se tomaron decisiones económicas significativas, que afectarían a largo plazo la permanencia de las petroleras extranjeras en Venezuela. Estas medidas pueden resumirse en dos puntos: se suspendieron las garantías económicas y se implantó una política de “no más concesiones” a las compañías petroleras. De acuerdo con la Ley de Hidrocarburos de 1943, las concesiones petroleras se otorgaban por un lapso de 40 años, pero podían tener una prórroga de 20 años. Tal prórroga debía definirla el Estado al cumplirse la mitad de los primeros 40 años. Pero la decisión tomada por Betancourt, con la asesoría de su ministro de Minas e Hidrocarburos Juan Pablo Pérez Alfonzo, significaba que no habría prórroga ni nuevas concesiones tras el vencimiento de las que estaban vigentes (Bautista Urbaneja, 2013).

Más allá de las fáciles interpretaciones antiimperialistas y nacionalistas de esta medida, hay algunos datos interesantes. Si el modelo de Estado y de gobierno democrático aspiraba a sobrevivir en medio de la inevitable inestabilidad de los procesos de transición, era preciso que éste controlara los mecanismos para recoger y distribuir la renta petrolera. Las compañías petroleras estaban fuera del alcance del Estado, y éste “[...] no podía disponer de lo que hicieran las compañías con sus ganancias, ni podía ponerlas a hacer con ellas esto o lo otro. No podían ser las empresas petroleras un instrumento de las políticas gubernamentales. No había en ello propiamente un contrapeso, pero sí otro tipo de límite” (Bautista Urbaneja, 2013, p. 238). ¿Cuáles fueron las consecuencias de esta medida para las petroleras?

Las compañías dejarían de explorar, de descubrir, de invertir. No tenía sentido descubrir un petróleo que, según los criterios temporales con que se miden estos asuntos, sería dentro de no mucho explotado por otros. El mismo tratamiento valía para cualquier otro tipo de inversión, pues una sentencia de la Corte Suprema de Justicia dictada en 1963 había dictaminado que cuando las concesiones vencieran, los bienes afectos a ellas para ese momento pasarían a manos del Estado. [...] En ese clima de incertidumbre, lo que en términos estrictamente racionales correspondía hacer a las compañías era explotar el petróleo de existencia probada en sus concesiones, al ritmo que idealmente condujera a que el día que se fueran estuviesen extrayendo la última gota de petróleo que quedara en ellas. (Bautista Urbaneja, 2013, pp. 240-241)



Torre La Estancia (Caracas), sede de la Shell desde 1960
(Arquitectura Venezuela Instagram, s/f)



Edificio Socony-Mobil, diseñado por el arquitecto estadounidense Don Hatch y concluido en 1959
(Crono Arquitectura Venezuela Facebook, 6/10/2013)

Entonces, tras el anuncio de la política de “no más concesiones”, las compañías comenzaron a reducir la exploración y la inversión. La única opción para el Estado era la nacionalización, y ésta llegó a mediados de la década de 1970. Este proceso sin duda influyó en el cierre de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela en 1965, y de la Unidad Fílmica Creole en 1968. Pero hay otras razones que contribuyen a explicar el cierre de estas unidades. Al parecer hubo un reacomodo en la industria petrolera internacional y la Royal Dutch/Shell se reestructuró en la década de 1960, buscando mayor eficiencia comercial. Esto afectó la producción de la Shell Film Unit y las unidades en otros países. La Shell redujo su producción de películas y contrató menos personal. También disminuyó la adquisición de equipos. Hubo cambios en el esquema de funcionamiento: se abandonó el esquema en que el director tenía a su cargo una producción completa (investigación, guión, filmación y edición). En forma gradual, se redujo el personal permanente de la Shell Film Unit, y se pasó a contratos con base en proyectos de películas individuales (Canjels, 2009).

La gerencia de la compañía discutió la conveniencia de mantener la producción de películas del tipo *soft-sell*, es decir, de relaciones públicas que eran casi todas las películas de las unidades fílmicas Shell en el mundo. A raíz de esta discusión, la compañía optó por darle mayor peso a las películas *hard-sell*, abiertamente publicitarias y de promoción de las ventas (Canjels, 2009). En 1960, la Shell venezolana comenzó a limitar sus gastos y a eliminar departamentos o secciones. En 1962, Ernesto Branch, jefe del departamento de Relaciones Públicas, exigió la eliminación de la Revista Shell o la Unidad Fílmica. Finalmente, se optó por eliminar ambas. El cierre de la Unidad Fílmica Shell venezolana se concretó en 1965 y la Shell continuó haciendo películas mediante contratos a empresas independientes. La productora Neofilm, conformada con equipos, maquinaria y parte del personal de la recién cerrada unidad fílmica, absorbió los contratos para continuar produciendo documentales Shell. Neofilm también hizo trabajos para otras empresas y llegó a incursionar en la televisión durante los seis años en que se mantuvo funcionando (Fillooy, 1997).

En este capítulo, dedicado al contexto propiamente cinematográfico en que fueron producidos, distribuidos y exhibidos los documentales de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela, hice referencia al cine industrial, es decir, el cine producido por las industrias para legitimar su actividad de cara a la sociedad. En el marco de este tipo de cine, las multinacionales petroleras desarrollaron una importante producción de documentales promocionales. La Royal Dutch/Shell

había utilizado el cine en este sentido desde la década de 1920, pero fue sólo en 1934 cuando creó en Londres la Shell Film Unit, de acuerdo con un proyecto elaborado por John Grierson, el padre del cine documental. Luego de la Segunda Guerra Mundial, la Shell creó unidades de producción de documentales en otros países, como Australia y Egipto. Mientras tanto, en Venezuela, el Estado produjo un cine de propaganda oficial que estuvo al servicio de los regímenes autoritarios y democráticos que se sucedieron en el poder. En este contexto, las compañías petroleras con inversiones en Venezuela tuvieron una política de producción de documentales promocionales. Esta política se concretó primero por medio del Film Action Committee y luego a través de la creación de unidades filmicas dentro de cada compañía. La Unidad Fílmica Shell de Venezuela, creada en 1952, fue una de tales unidades. Su tecnología, organización y modelo de producción fueron dictados por la Shell Film Unit de Londres. Funcionó hasta 1965, y su cierre vino dictado por una serie de circunstancias entre las que se encuentran los cambios en la industria petrolera internacional, la revisión de las políticas publicitarias de la Royal Dutch/Shell, y el decreto de “no más concesiones” petroleras firmado por el gobierno de Rómulo Betancourt (1959-1964).

Este uso del cine documental por parte del Estado y de las multinacionales petroleras se inscribe en las disputas por el control de las formas simbólicas, en el marco de las luchas ideológicas y el control del imaginario social. Tanto el cine industrial -incluyendo el de las compañías petroleras en general y el de la Shell en particular- como el cine oficial y propagandístico del Estado venezolano, produjeron discursos apologéticos de la modernidad y el progreso. Los cinco documentales de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela que analizaré en la tercera y última parte de mi trabajo corresponden a esta tendencia. En el quinto capítulo expondré el modelo de análisis que construí para aproximarme a las representaciones sociales de la modernidad en estos documentales, en el marco del paradigma hermenéutico o interpretativo y el enfoque simbólico-estructural. En los capítulos sexto y séptimo desarrollaré los resultados de mi análisis e interpretación.

PARTE III. DE LA UTOPIA MODERNIZADORA A LA MODERNIDAD COMO REALIZACIÓN DE LA EMPRESA INDUSTRIAL CAPITALISTA

5. MODELO DE APROXIMACIÓN AL OBJETO DE ESTUDIO

En la primera parte de mi trabajo expliqué las teorías y los conceptos que me permitieron construir mi aproximación al objeto de mi estudio, las representaciones de la modernidad en los documentales producidos por la Unidad Fílmica Shell de Venezuela de 1952 a 1965. En la segunda parte, y tomando en cuenta las teorías y los conceptos discutidos en la primera, describí el contexto en que la Compañía Shell de Venezuela produjo estas películas. Igualmente, caractericé las incidencias de esta producción, desde la creación de la Unidad Fílmica en 1952 hasta su cierre en 1965, tomando en cuenta aspectos como el personal, los equipos, las líneas temáticas, la infraestructura de distribución, y la exhibición de las películas. La tercera parte de mi trabajo se refiere al análisis de estos documentales y sus resultados.

En este capítulo, retomaré mis preguntas de investigación, y resumiré brevemente las categorías y subcategorías analíticas mediante las cuales acote mi observación. A continuación, explicaré cómo asumí el análisis de las representaciones sociales en los documentales de la Shell venezolana desde el enfoque procesual, empleando como herramienta el análisis textual cinematográfico. Para finalizar, describiré el procedimiento del análisis en todas sus fases, desde la descomposición de los textos fílmicos hasta la construcción de un modelo comprensivo de su funcionamiento en lo relacionado con la representación de la modernidad.

De acuerdo con el paradigma hermenéutico o interpretativo, emprendí mi estudio de las películas de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela (1952-1965) desde una perspectiva cualitativa. Mi pregunta general de investigación es ¿cómo se representa la modernidad en las películas de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela, producidas entre 1952 y 1965? A partir de esta pregunta general, planteo dos preguntas específicas: ¿cómo se representa la empresa industrial en las películas producidas por la Unidad Fílmica Shell de Venezuela entre 1952 y 1965, en pleno auge de la teoría de la modernización y su renovada fe en el progreso? ¿Cuáles son las estrategias discursivas e ideológicas empleadas en las películas de la Unidad Fílmica Shell para representar la modernidad?

Atendiendo a estas preguntas, las categorías analíticas que me han permitido acotar el marco

de observación a lo largo del proceso de comprensión fueron construidas desde el contexto de producción, circulación y recepción de los documentales de la Shell venezolana. Este contexto, como vimos en los capítulos 2, 3 y 4, se refiere al periodo 1945-1965, en el que cobraron mucha fuerza la teoría de la modernización y la fe en el progreso. Una vez aclarado esto, paso a resumir brevemente mis categorías analíticas:

1) Modernidad: es el orden social que surgió en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Este orden se caracterizó por una economía capitalista y orientada a la obtención de ganancias por medio del industrialismo; la emergencia y consolidación del Estado-nación y de procesos democratizadores protegidos por el Estado de derecho; una sociedad predominantemente urbana, con altos estándares de vida, un creciente individualismo y mucha movilidad social. Esta noción -clásica o hegemónica- de la modernidad es inseparable de las ideas de progreso y modernización.

2) Progreso: la idea del progreso puede resumirse por medio de esta afirmación “humanidad ha avanzado en el pasado, avanza actualmente y puede esperarse que continúe avanzando en el futuro”. Ese avance puede ser material -la máquina, tecnología, nivel de vida, acceso a bienes y servicios- o espiritual o intelectual -superioridad de la cultura moderna con respecto a la antigua. Se llega a tales avances mediante un proceso direccional y unilineal de cambios, que suele ser gradual, continuo, incremental y acumulativo.

3) Modernización: este término suele emplearse para designar el proceso de cambios que condujo al orden social moderno. Luego de la Segunda Guerra Mundial, la teoría de la modernización propuso definir la modernización como una forma de desarrollo social y económico modelado según la modernidad capitalista occidental, para ser implantada en los llamados países del Tercer Mundo. Este proceso aseguraría el tránsito de de las sociedades agrícolas tradicionales a sociedades industrializadas modernas. Así entendida, la modernización se caracteriza por tener un alcance global, y por ser proceso complejo, sistémico, progresivo, e irreversible en etapas secuenciales, que lleva a la convergencia de las sociedades.

Para estudiar las representaciones de la modernidad en las películas de la Shell venezolana, me concentraré en un aspecto que tiene mucha relevancia en estos documentales: la empresa industrial. Esta será mi subcategoría de análisis. El industrialismo se caracteriza por la utilización de fuentes inanimadas de energía material para producir bienes de consumo. La producción es

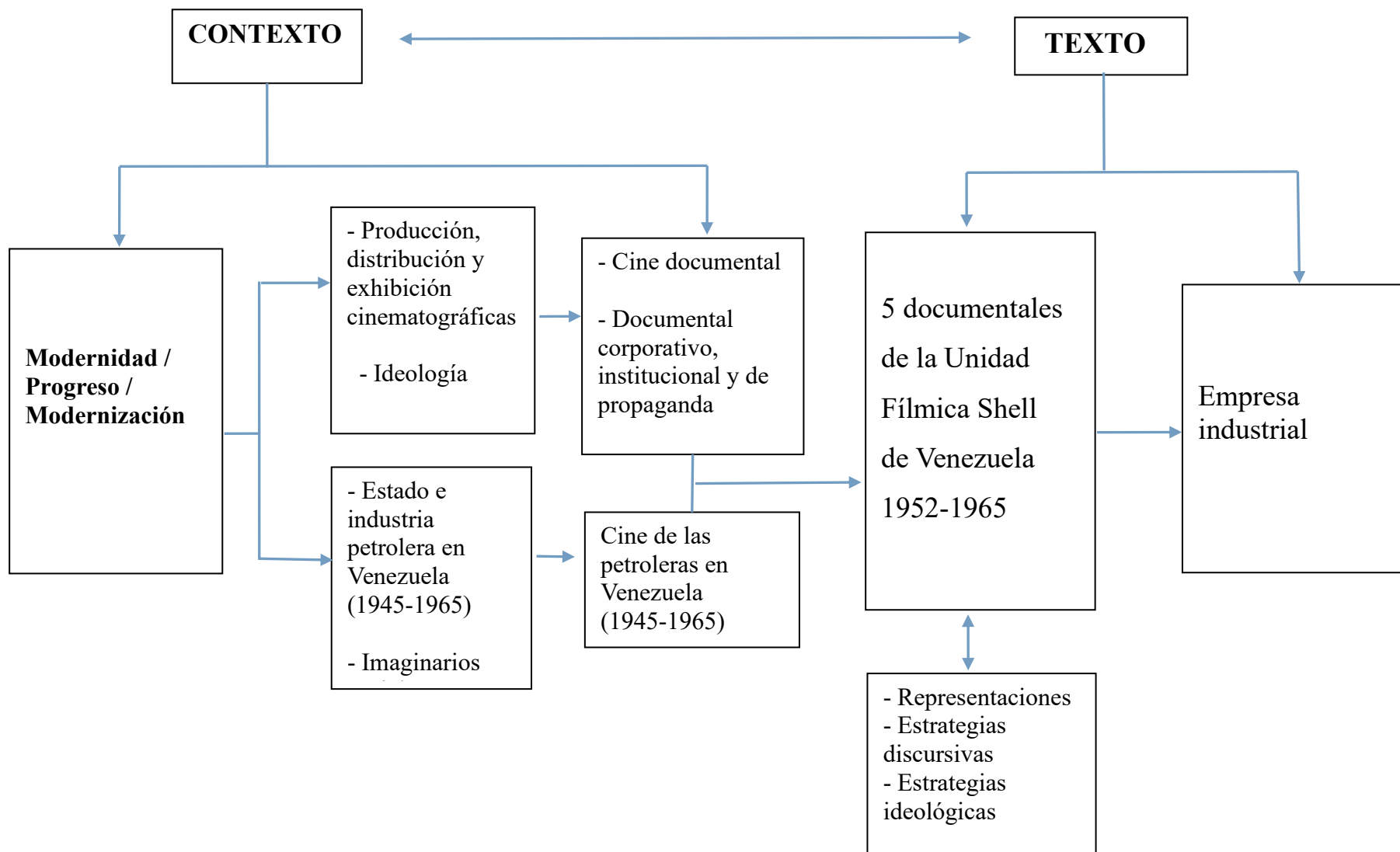
inseparable de la maquinaria en el proceso de producción, y es el eje principal de la interacción entre el hombre y la naturaleza. El control de la naturaleza y la construcción de entornos creados -por oposición al entorno natural- se logran mediante la alianza entre ciencia y tecnologías. Por medio de esta alianza, se logra la máxima eficacia de las maquinarias, las herramientas y las técnicas de producción. En el industrialismo, la producción se organiza en dos núcleos principales: la empresa industrial, que reúne y moviliza la producción, coordina la actividad humana, el capital, las tecnologías y las materias primas; y los mercados, que regulan el acceso a los bienes y servicios materiales e inmateriales. La empresa capitalista es competitiva y expansiva. Necesita de la innovación tecnológica. En el esquema 1 resumo la primera parte de lo expuesto hasta aquí. El esquema 2 (Sánchez Ruiz, 1992) es una operacionalización del primero.

Mi aproximación a la modernidad en mi estudio sobre las películas de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela es desde las representaciones sociales, entendidas como forma de conocimiento específico relacionada con el sentido común. Los contenidos de este saber se originan y operan en procesos sociales. En otras palabras, las representaciones sociales son una forma de pensamiento social (Jodelet, 1986):

En tanto que fenómenos, las representaciones sociales se presentan bajo formas variadas, más o menos complejas. Imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos. Y a menudo, cuando se comprende dentro de la realidad concreta de nuestra vida social, las representaciones sociales son todo ello junto (Jodelet, 1986, p. 472).

Las representaciones sociales se construyen con materiales de procedencia diversa. Entre ellos se encuentra el fondo cultural que una sociedad ha acumulado a lo largo de su historia: creencias compartidas, valores básicos, y referencias históricas y culturales que conforman la memoria colectiva y la identidad de una sociedad. Otros materiales con los que se construyen las representaciones sociales son los mecanismos de anclaje y objetivación, provenientes de la dinámica propia de las representaciones sociales. El anclaje designa la forma en que los saberes e ideas sobre ciertos objetos pasan a formar parte de las representaciones sociales de dichos objetos por medio de transformaciones específicas. La objetivación nos habla de cómo inciden las estructuras sociales en la formación de las representaciones sociales y cómo intervienen los esquemas constituidos en la elaboración de nuevas representaciones. Finalmente, las

Esquema 1.



Esquema 2
Estructura metodológica

I. Nivel de análisis (escala conceptual)	
Metateórico	→ Discurso cinematográfico de los documentales de la UFS Vzla 1952-1965
Teórico	→ Hermenéutica, teoría de la modernización
Empírico	→ Investigación documental, análisis textual del discurso filmico
II. Nivel de análisis (escala de observación)	
Micro	→ 5 documentales de la UFS Vzla 1952-1965
Meso	→ Cine de las petroleras en Venezuela 1945-1965 Documental de promoción y propaganda Cine documental Estado, sociedad y petroleras en Vzla 1945-1965
Macro	→ Producción, distribución y exhibición cinematográficas Modernidad, modernización, progreso
III. Dimensión de análisis	Discurso Ideología Representación de lo social
IV. Categorías de análisis	Modernidad, modernización, progreso
V. Subcategorías de análisis	Empresa industrial
VI. Unidad de análisis	5 documentales de la UFS de Venezuela 1952-1965

representaciones sociales se construyen con prácticas sociales vinculadas a las diversas modalidades de la comunicación social, entre las cuales se encuentra el cine. Los medios masivos tienen gran peso en la transmisión de valores, conocimientos, modelos de conducta y creencias (Araya Umaña, 2002).

El estudio de las representaciones sociales inscritas en los textos filmicos se hace desde el enfoque procesual (Vizcarra, 2013). Antes de precisar más sobre el enfoque procesual, es preciso puntualizar que las representaciones sociales son a la vez pensamiento constituyente y constituido: son parte de la realidad social y contribuyen a la configuración de ésta -y producen efectos específicos en ella-, pero también cooperan en la construcción del objeto del cual son representación. El enfoque procesual se focaliza en el estudio de las producciones simbólicas, los significados o el lenguaje que emplean los seres humanos para construir el mundo en que viven. Este enfoque suele emplear material discursivo espontáneo o inducido mediante entrevistas, pero también analiza “discursos cristalizados en obras literarias, soportes periodísticos, grabaciones de radio” (Araya Umaña, 2002, p. 49). Independientemente del modo de producción del material con que se trabaje, éste se somete a análisis de contenido, para obtener indicadores que ayuden a reconstruir el contenido de la representación social (Araya Umaña, 2002). En consonancia con el paradigma hermenéutico o interpretativo:

Este enfoque, en resumen, se distingue por ser una aproximación cualitativa, hermenéutica, centrada en la diversidad y en los aspectos significantes de la actividad representativa; por tener un uso más frecuente de referentes teóricos procedentes de la filosofía, lingüística y la sociología; por un interés focalizado sobre el objeto de estudio en sus vinculaciones sociohistóricas y culturales específicas y por una definición del objeto como instituyente más que instituido (Araya Umaña, 2002, p. 51).

Debemos tomar en cuenta que “en su dimensión representacional, las teorías sobre la sociedad se enlazan con los contenidos de la película mediante la asignación de sentido (anclaje de las representaciones) que los personajes otorgan a sus situaciones e interacciones, en función de sus perfiles identitarios [...]” (Vizcarra, 2013, p. 90). Esto es así principalmente para el cine narrativo, es decir, para aquellas películas en las cuales la narración es el modo de organización discursiva dominante y que, por lo tanto, constituyen relatos. Los constituyentes básicos de la narración son: temporalidad, unidad temática garantizada por al menos un sujeto-actor, transformación o cambio en los estados o predicados, unidad de acción, y causalidad (Casamiglia Blancafort & Tusón Valls, 2002). El cine ficcional suele ser predominantemente narrativo,

aunque puede incluir secuencias descriptivas. No siempre ocurre lo mismo con el cine documental, pues en éste la narración puede perder el predominio de los modos discursivos en beneficio de la descripción, la argumentación o la explicación.

La descripción es una representación de un mundo real o imaginado por medio del lenguaje verbal o audiovisual, que expresa nuestra manera de percibirlo en lo sensorial y lo ideal. Se aplica a estados o a procesos y va guiada por un propósito que puede ser: persuadir, convencer, criticar, informar, burlarse, o conmover. La función de una descripción puede ser predominantemente informativa, expresiva, argumentativa o directiva. En cualquier caso, el contenido de la descripción responde a preguntas explícitas o implícitas: ¿qué es? ¿cómo es? ¿qué partes tiene? ¿para qué sirve? ¿qué hace? ¿cómo se comporta? ¿a qué se parece? La argumentación, por su parte, busca convencer o persuadir de algo a una audiencia, para lograr su adhesión. Esto lo hace mediante estrategias orientadas a la racionalidad o a la emoción. En la argumentación, el locutor toma posición frente a algo y expone su opinión al respecto. Finalmente, la explicación consiste en hacer saber, hacer comprender, aclarar. El contexto de la explicación supone un agente poseedor del saber y un interlocutor o público que puede interpretar dicho saber por su conocimiento previo, pero necesita una aclaración. La relación entre ellos es asimétrica: uno es experto y el otro no, uno tiene acceso a las fuentes y el otro no. El propósito de la explicación no es convencer ni influir sobre el comportamiento del interlocutor sino cambiar su estado epistémico (Casamiglia Blancafort & Tusón Valls, 2002).

Aparte de la posibilidad de combinar varias modalidades discursivas, el cine documental puede aparecer como un discurso atribuible a una única instancia enunciativa, o como un discurso en que el enunciatador da cabida a las voces de otros por medio de entrevistas o comentarios en *off* atribuibles a los personajes de la diégesis, entre diversas posibilidades. Se entiende por diégesis “el universo espacio-temporal-histórico que puede ser construido lógicamente por el receptor del mensaje, tomando como base las informaciones suministradas directamente por el texto y las que pueda añadir el receptor, tomadas de su propia base cultural, infiriéndolas de la información dada por el texto” (Roffé, 1990, pp. 96-97). Veremos que en las películas de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela, la instancia enunciativa mantiene total control del discurso. Esto significa que en estos documentales dicha instancia es la única responsable de los contenidos de la película y, por lo tanto, la que asigna el sentido a todo lo representado.

Mis unidades de análisis son cinco documentales producidos por la Unidad Fílmica Shell de Venezuela: *Oleoducto* (1952, Henry Nadler), *Exploración en Táchira* (1953, Henry Nadler), *Lucha contra el paludismo* (1955), *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* (1960), y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* (1960). Se trata de cinco documentales propagandísticos o educativos, cuya duración oscila entre los 20 y los 40 minutos. Este material fue analizado en soporte digital, pues así se encuentra dispuesto en el archivo audiovisual de la Biblioteca Nacional y el archivo fílmico de la Cinemateca Nacional, en Caracas. Estos documentales forman parte de una muestra de doce que obtuve en 2012-2013 como parte de una búsqueda de fuentes fílmicas para el estudio del cine documental venezolano del periodo 1950-1979. Mi pesquisa fue financiada con un apoyo del Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad Central de Venezuela. Doce películas son pocas considerando la abundante producción de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela. Lo reducido de la muestra que logré recuperar se debe a la poca atención oficial que ha recibido el archivo y conservación de material fílmico en Venezuela.

De los doce documentales que logré obtener en video digital, dos correspondían al periodo 1966-1971 en que la productora Neofilm asumió como contratista externa la producción de documentales para la Shell venezolana: *Después de medio siglo* (1966, Alberto Vidal) y *Los criollitos* (1967, Alberto Vidal). Con esto quedan fuera de mi investigación, puesto que abarca únicamente el periodo 1952-1965, cuando la producción de la Shell se hizo bajo la responsabilidad de personal adscrito a la nómina del Departamento de Relaciones Públicas de la compañía en Caracas. Las copias obtenidas de *Caracas* (1954, Néstor Lovera) y *Cien años y más* (1962, Alberto Vidal), dos de los documentales producidos entre 1952 y 1965, no tenían la banda sonora. Dada la importancia del comentario en *off* y de la música en la producción de sentidos, es imposible un análisis de este film desde la perspectiva que aquí propongo. Por este motivo también quedó fuera de la muestra a analizar. De los ocho documentales restantes, *Llano adentro* (1958, Elia Marcelli) se ocupa del modo de vida tradicional en el ámbito rural de los llanos venezolanos del estado Apure. Por su tema y su representación centrada exclusivamente en este universo, queda descartada para mi análisis. Finalmente, *Una industria en marcha* (1955, Andrés Nemes) y *Oleoducto del lago* (1956, Henry Nadler) reiteran la temática, las imágenes y la construcción expresiva de *Oleoducto*. Por esta razón las dejé fuera de mi muestra.

El método empleado para el análisis de las representaciones de la modernidad en las cinco

películas mencionadas de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela es el análisis textual cinematográfico. El análisis textual del film es una investigación orientada a comprender la construcción de su objeto, que dependiendo de la perspectiva y los objetivos del analista, puede limitarse a la lógica interna de éste en cuanto a lo narrativo, temático e ideológico, lo estético y lo enunciativo; o, por el contrario, apuntar a la inserción de su objeto en contextos sociales más amplios. En ambos casos, el analista persigue hacer inteligible el objeto analizado. Para llevar a cabo esta investigación sobre el texto fílmico, el analista desarrolla un conjunto de operaciones. Estas operaciones asumen la forma de un recorrido en dos momentos fundamentales: primero la descomposición del film, mediante procedimientos como la segmentación y la estratificación; y luego su recomposición, estableciendo relaciones y correspondencias entre las partes identificadas anteriormente, hasta configurar un modelo del funcionamiento del film analizado (Casetti & Di Chio, 1991; Roffé, 1990). Desde el paradigma hermenéutico o interpretativo asumido en mi investigación:

[...] el modelo de análisis textual busca identificar en el discurso cinematográfico un conjunto de componentes narrativos, estéticos y de representación social que posibiliten el análisis y la comprensión de esta forma simbólica. El modelo de análisis asume, por lo tanto, la búsqueda formal de una dialéctica: la construcción cognitiva de las relaciones primordiales entre un acontecimiento discursivo y sus condiciones históricas y sociales de producción. [...] el análisis cinematográfico se realiza mediante un proceso de reflexividad lógica fundamentada en las diversas tradiciones de la teoría social y en la implementación de métodos cualitativos de indagación y análisis. Este modelo pretende aportar más comprensión sobre las relaciones entre la producción de relatos fílmicos y los procesos de elaboración de sentido en la sociedad (Vizcarra, 2013, pp. 87-88).

Mi análisis textual de las películas de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela sigue estos pasos, que aparecen resumidos en el esquema 3:

1) Segmentación: segmentar es dividir el texto fílmico en su linealidad, en partes que puedan ser estudiadas en sí mismas y en relación con otras. “Un film es un *continuum* cuyos únicos límites claros son su comienzo y su final, pero que podemos suponer que pueda ser dividido en partes, determinando sus elementos constitutivos, sus unidades, aplicando un criterio cualquiera” (Roffe, 1990, p. 98). El criterio de segmentación lo elige el analista, dependiendo del interés de su investigación y de las particularidades del film analizado. Este criterio se resume en encontrar un principio que permita identificar discontinuidades en ese *continuum* que es el film. En mi caso, trabajo con filmes no ficcionales que combinan

diversos modos discursivos: narración, descripción, argumentación, explicación. Por esta razón, he segmentado tomando en cuenta las discontinuidades temáticas, que corresponden al plano del contenido. He conservado la denominación de “escena” para las unidades mínimas que identifiqué al segmentar, aunque no necesariamente se refieran a una continuidad de espacio, tiempo y acción, como en el cine narrativo ficcional.

Luego de visionar al menos tres veces cada película, segmenté la totalidad de cada una de ellas en unidades mínimas temáticas y discursivas: las escenas. Estas escenas, atendiendo a sus relaciones con otras escenas, fueron integradas en secuencias -unidades temáticas y discursivas que agrupan varias escenas sucesivas que desarrollan un tópico común. De la totalidad de escenas y secuencias de cada documental, seleccioné aquellas en las que la representación de la modernidad constituye la dominante en lo temático, lo ideológico y lo discursivo.

Ordené las escenas y secuencias seleccionadas de las siete películas restantes en un cuadro a tres columnas. En la primera columna indiqué, numeradas en orden ascendente y ordenadas cronológicamente según la fecha en que fue hecha cada una, los títulos de las películas. En la segunda columna coloqué, numeradas en forma ascendente e identificadas con un título que resume su contenido, las secuencias seleccionadas de cada película. Finalmente, en la tercera columna, las escenas correspondientes a cada secuencia de cada película, también numeradas en forma ascendente y con un texto que resume brevemente sus contenidos.

2) Estratificación: estratificar es descomponer el texto filmico en su espesor, indagar en la transversalidad de las partes identificadas en la segmentación. Consiste en examinar los componentes internos de las unidades identificadas en busca de los elementos que interesan a la investigación: “[...] se pasa a seleccionar estos segmentos, diferenciando sus distintos componentes internos [...] que serán analizados uno por uno tanto en su juego recíproco en el interior de un segmento dado [...] como en la diversidad de formas y funciones que asumen a lo largo del film”. Esto se hace identificando series de elementos homogéneos que se repiten a lo largo del texto y se agrupan como pertenecientes a una misma clase; luego se busca captar la peculiaridad de los elementos y distinguir entre ellos (Casetti & Di Chio, 1991, pp. 44-48). Esta fase exigió un nuevo visionado las películas, atendiendo a mi subcategoría de análisis: la empresa industrial. En función de esto y durante el visionado, para cada escena

indiqué si en ella la representación de la modernidad contenía elementos relacionados con la empresa industrial.

A esto le siguió el análisis detallado de cada una de las escenas y secuencias en que aparecía representado la empresa industrial. Es el momento de la codificación. En esta fase del análisis tomé en cuenta los siguientes aspectos, que son fundamentales para identificar y caracterizar las estrategias discursivas e ideológicas de las películas en relación con las representaciones de la modernidad: elementos semánticos e ideológicos -interdependencia de temas y subtemas presentes en el film, y las proposiciones ideológicas-, enunciación y modos de organización del discurso, y elaboración expresiva o estética -descripción y caracterización de los elementos de la puesta en escena, los registros de imagen y sonido y sus modificaciones, el montaje y las relaciones entre imagen y sonido- (Roffé, 1990; Colmenares, 2010).

En el marco del enfoque simbólico-estructural de mi investigación, el análisis textual del film conlleva un abordaje sistémico: cada obra cinematográfica constituye una singularidad, con una estructura peculiar y propia cuyos términos son solidarios entre sí. Esto implica que los contenidos -es decir, los significados- son inseparables de los elementos empleados para representarlos en el plano de la expresión -en otras palabras, los significantes- (Roffé, 1990). Por otra parte, es indispensable analizar las estrategias persuasivas de los discursos propagandísticos, pues su eficacia reside precisamente en el manejo de los aspectos expresivos y retóricos. De allí que en mi investigación contemple el análisis de contenido en conjunto con un análisis expresivo o estético.

3) Enumeración y ordenamiento: se inicia aquí el movimiento de la recomposición del texto filmico. Primero se hace el catálogo sistemático de las presencias del film, tomando en cuenta los elementos identificados y las relaciones establecidas en la fase de descomposición. Luego se destaca el lugar de cada componente en el conjunto del film, tanto en el desarrollo lineal como en su transversalidad. Se busca asignar un orden a los distintos elementos constituyentes del texto (Casetti & Di Chio, 1991).

4) Reagrupamiento: es la fase de síntesis, en que se comienza a aprehender el núcleo central del film, entendido como sistema. Involucra operaciones concretas como la unificación de elementos que pueden superponerse porque son equivalentes u homólogos entre sí, la generalización, la inferencia y la jerarquización de elementos. Todas estas operaciones

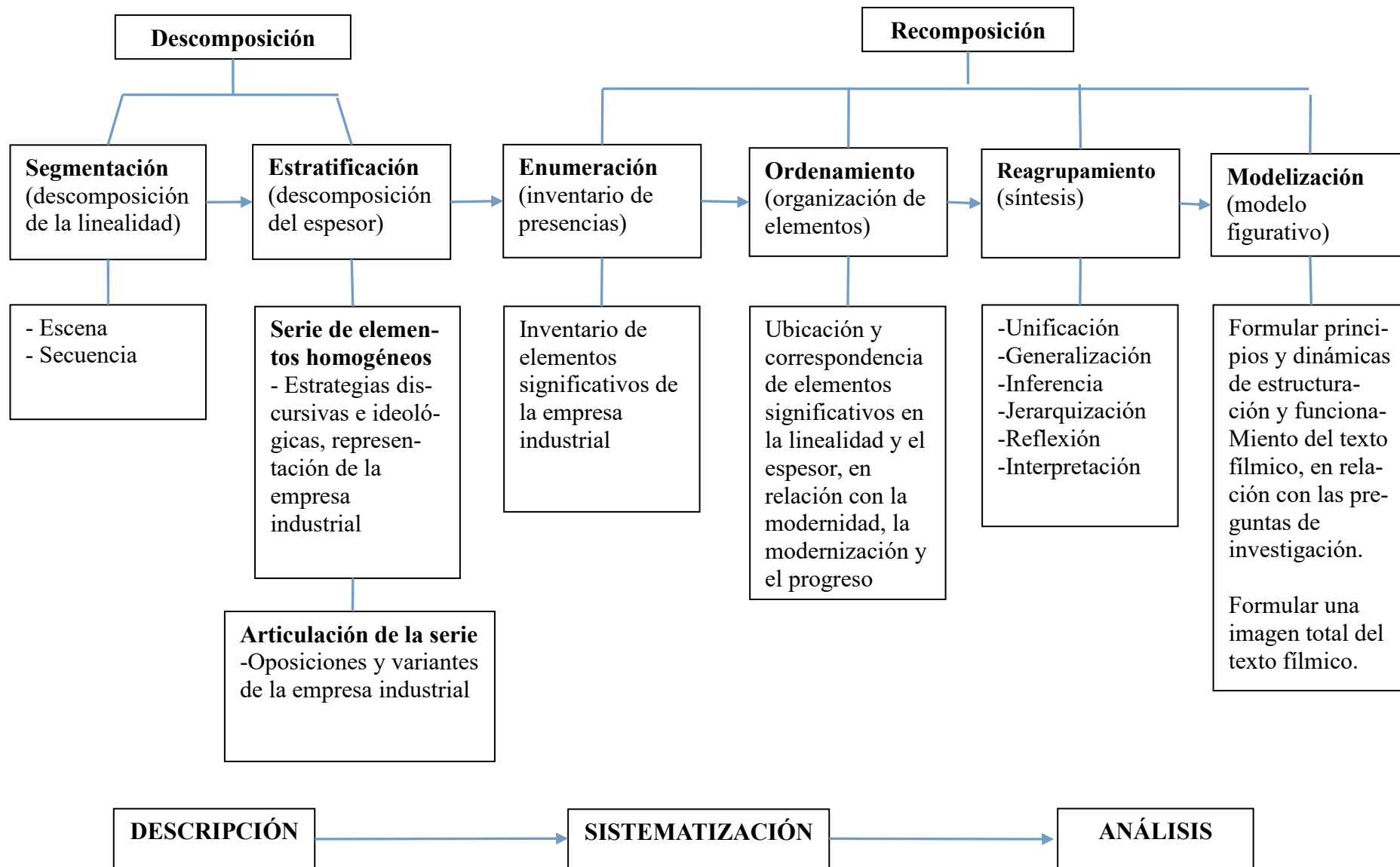
suponen procesos de abstracción para llegar a una comprensión ideal del texto fílmico (Casetti & Di Chio, 1991).

5) Modelización: es el paso final del recorrido del análisis, y nos lleva a construir una representación comprensiva del film estudiado, es decir, un modelo, o esquema ideal que da una visión concentrada del film analizado y permite captar sus líneas de fuerza y sus sistemas recurrentes, es decir, sus principios de construcción y funcionamiento (Casetti & Di Chio, 1991).

El procedimiento de análisis textual de los documentales de la Shell venezolana, tal como lo describo aquí, aparece representado visualmente en el Esquema 3.

En esta exposición del modelo que empleé para aproximarme al objeto de mi estudio, delimité la modernidad como categoría analítica estrechamente asociada a las nociones de progreso y modernización. Con base en esta categoría, definí una subcategoría referida al aspecto de la modernidad representado en los cinco documentales de la Shell venezolana que analizo aquí: la empresa industrial. Luego de esto, describí el proceso de análisis de los cinco documentales, desde el enfoque procesual de las representaciones sociales, a través del análisis textual cinematográfico. En los dos capítulos que siguen, expondré los resultados de mi análisis. El capítulo 6 versará sobre las representaciones de la modernidad en *Oleoducto*, *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo*, los documentales realizados durante la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez. El capítulo 7 se ocupará de *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, películas producidas en los primeros años de la segunda república liberal democrática venezolana.

Esquema 3. Procedimiento de análisis



6. 1952-1958: LA INDUSTRIA PETROLERA Y LA EMPRESA COMO AGENTES MODERNIZADORES

En el capítulo anterior, expuse el modelo de análisis que me permitió aproximarme a los documentales de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela para estudiar en ellos las representaciones sociales de la modernidad. Este modelo, fundamentado en el paradigma hermenéutico de producción de conocimientos y el enfoque simbólico estructural, emplea el método del análisis textual cinematográfico desde el enfoque procesual de las representaciones sociales. El análisis textual del film consiste en un conjunto de operaciones ordenadas que abarcan dos movimientos principales dirigidos a la comprensión e interpretación de su objeto: la descomposición del texto fílmico para identificar los elementos relevantes para el análisis, y su recomposición para establecer relaciones y correspondencias entre los elementos identificados en la descomposición.

En este capítulo me ocuparé de las representaciones de la modernidad, a través del análisis de las representaciones sociales de la empresa industrial, en tres documentales de los cinco que integran mi muestra: *Oleoducto*, *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo*. Estos tres documentales fueron producidos durante la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). La razón de esto es que durante el proceso de análisis identifiqué algunas diferencias interesantes en la representación de la modernidad, y en las estrategias discursivas e ideológicas empleadas por los documentales. Encontré que estas diferencias guardaban relación con el momento en que fueron hechos los filmes. Esto me llevó a agruparlos atendiendo a la periodización de los sucesivos regímenes políticos que rigieron el país de 1952 a 1965: la dictadura militar y la segunda república liberal democrática.

En lo concerniente a la dictadura militar, creo importante destacar que las relaciones entre Estado y compañías petroleras eran complejas e intrincadas ya desde la era gomecista (1908-1935). De allí que los documentales de la Shell venezolana -y quizás los de otras compañías petroleras como la Creole- reflejen por momentos un acomodo en el discurso de la compañía al objetivo rector del régimen militar: el Nuevo Ideal Nacional, dirigido a transformar el medio físico y “mejorar” las condiciones materiales, morales e intelectuales de los venezolanos. Estos documentales sirven, en última instancia, a un fin propagandístico. En ellos, la compañía Shell representa la modernidad y se representa a sí misma buscando ofrecer una imagen positiva, como empresa interesada en el bienestar y el progreso de Venezuela.

Oleoducto refiere la construcción del oleoducto entre la estación de bombeo de Palmarejo,

en la costa occidental del lago de Maracaibo, y la refinería de Punta Cardón, en la península de Paraguaná. En nueve secuencias, va presentando sucesivamente: la región por la que pasará el oleoducto y su recorrido, la fase de preparación previa a la construcción, la edificación de la estación de bombeo de Palmarejo que sería el punto de partida del oleoducto, la construcción del primer tramo terrestre del oleoducto, la construcción del tramo submarino que atraviesa el lago de Maracaibo, la construcción del tramo terrestre entre la costa oriental del lago de Maracaibo y la costa norte del estado Falcón, la fase correspondiente a la línea terrestre en la península de Paraguaná, y finalmente la culminación del tramo submarino que atraviesa el golfete de Coro. El documental finaliza con una detallada exposición de los créditos de cada una de las compañías involucradas en la construcción de la obra.

Exploración en Táchira presenta una reseña casi histórica que se inicia con la formación de la cordillera Andina y de yacimientos petroleros en esta región, para posteriormente hacer un canto a las bondades del subsuelo, el clima y el relieve andinos, favorables a la agricultura y a la extracción de carbón, asfalto y petróleo. Luego de este largo preámbulo que no tiene relevancia para mi análisis, el documental le dedica tres secuencias a reseñar: la extracción de petróleo en el estado, desde la creación de la Petrolia del Táchira a fines del siglo XIX hasta la exploración petrolera por parte de la Shell en esta región en la década de 1950. La primera de estas secuencias presenta la actividad de la Shell en el Táchira desde 1939. El fracaso de la búsqueda en esta ocasión llevó a la compañía a abandonar la exploración, pero la demanda mundial la obligó a retomarla en 1952. La segunda de estas tres secuencias describe en qué consiste el proceso de exploración en busca de petróleo. La tercera presenta detalladamente la exploración en las zonas de Burgua y La Fría, para concluir que no ha tenido éxito aún, pero que la compañía continuará buscando.

Filloy (1997), a partir de su trabajo sobre algunos catálogos de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela, cataloga los dos documentales ya mencionados como películas sobre el petróleo. *Lucha contra el paludismo*, por el contrario, es catalogada por dicha autora como película sobre salud pública. Como su título lo anticipa, este documental trata de la campaña antipalúdica emprendida por el gobierno venezolano a partir de 1936. A la manera de un film didáctico, presenta una serie de datos como el ciclo vital de su vector y del parásito causante de la enfermedad, relata cómo se planificó y se llevó a cabo la campaña antipalúdica, y reseña su éxito, así como los efectos benéficos de la eliminación del paludismo para la sociedad venezolana. Las

OLEODUCTO

Un relato de la construcción
del oleoducto
Palmarejo de Mara
hasta Cardón y Las Piedras

EXPLORACION
EN
TACHIRA

LUCHA
CONTRA
EL
PALUDISMO

Títulos iniciales de los tres documentales

dos escenas del film relevantes para mi análisis son las referidas a la participación de los productos de la Shell en la lucha antipalúdica y a la incidencia positiva de la eliminación del paludismo en la economía nacional.

Este breve resumen de los tres documentales me permite identificar tres actividades en las que se focaliza la Shell venezolana como empresa industrial: en *Oleoducto* se trata de la construcción, en *Exploración en Táchira* de la exploración en busca de yacimientos petroleros, y en *Lucha contra el paludismo* del uso de los productos de la Shell en la campaña estatal para erradicar el paludismo en Venezuela. En los dos primeros documentales, la compañía Shell es la responsable de planificar y ejecutar la construcción y la exploración. En el tercero, la Shell apenas aporta un adelanto tecnológico -el insecticida clorinado DDT- que contribuye a una campaña sanitaria planificada y ejecutada por el Estado. La participación de la empresa en las actividades descritas o narradas por estos tres documentales la construye como agente modernizador e impulsor del progreso.

En el primer apartado de este capítulo, presentaré mi interpretación sobre la representación de la empresa industrial como impulso en la modernización y la ruta hacia el progreso. Argumentaré mi interpretación con base en referencias concretas a los códigos que identifiqué a lo largo de mi análisis: el control de la naturaleza y la transformación del medio físico, la asociación entre ciencia y tecnologías, la máquina, y el trabajo y los trabajadores. Tomando en cuenta esta interpretación, en el segundo apartado argumentaré que la narración, la descripción y el tratamiento de la voz en *off* operan como estrategias discursivas que cooperan en la representación de las actividades de la empresa industrial como parte del proceso modernizador. También discutiré la estrategia ideológica prevaleciente en dos de documentales analizados en este capítulo: construcción de la empresa industrial como agente modernizador. Finalmente y atendiendo a mis hallazgos durante el análisis, argumentaré que estos tres documentales no buscan representar la modernidad sino la modernización, entendida como el proceso de cambio social mediante el cual se instaura el orden moderno.

6.1. La empresa industrial como impulso en la modernización y el progreso

La experiencia de la modernidad se apoya en cuatro núcleos organizacionales que conforman su entramado institucional: la escuela, la empresa, los mercados y las hegemonías o constelaciones de poder. Estos núcleos dan lugar a modos de vida insertos en la modernidad. La empresa

industrial es el núcleo referido a los procesos de producción, con su organización y división del trabajo cada vez más complejas. Esto significa que la empresa agrupa y moviliza los factores de producción, coordina la actividad humana, el capital, las tecnologías y las materias primas. En la modernidad, la producción se organiza industrialmente por y para mercados competitivos. Esto hace que la empresa capitalista tienda a ser muy competitiva y expansiva, y que busque permanentemente la innovación tecnológica. En el industrialismo prevalece una organización social de la producción, regularizada para coordinar la fuerza laboral, las máquinas, las materias primas y los productos (Brunner, 1992; Giddens, 1993).

En el contexto de estas películas cuyo escenario es la Venezuela petrolera de mediados del siglo XX, la industria que aparece representada es la industria petrolera. Esta industria opera como concesionaria del Estado-terrateniente propietario de la tierra y de la riqueza del subsuelo. Las concesiones se otorgaban para un periodo determinado y para desarrollar a actividades específicas: exploración, explotación, refinación y comercialización del petróleo. A cambio, las compañías concesionarias pagaban al Estado un porcentaje de los beneficios obtenidos bajo la figura de *royalties* o regalías. Esto se hacía de acuerdo con la legislación vigente. La empresa representada de diversas maneras en toda esta muestra fílmica es la filial venezolana de la multinacional Royal Dutch/Shell.

Durante mi análisis de los documentales, emergieron los siguientes códigos: el control de la naturaleza y la transformación del medio físico, la asociación entre ciencia y tecnologías, la máquina, y el trabajo y los trabajadores. Desarrollaré cada uno de ellos en los subapartados siguientes.

6.1.1. El control de la naturaleza y la transformación del medio físico

El industrialismo moderno se manifiesta, en parte, como control de la naturaleza y construcción de entornos creados (por oposición al entorno natural) (Giddens, 1993). Esto coincide en parte con el componente tecnocrático-militar del Nuevo Ideal Nacional de la dictadura militar, que buscaba: 1) transformar la manera de ser de la nación venezolana y sus habitantes, mediante la transformación del medio físico con obras de infraestructura de elevada factura; y 2) convertir al Estado en capitalista a cargo de las empresas básicas como energía, siderúrgica, petroquímica, y aluminio a través de grandes inversiones y contrataciones (Bautista Urbaneja, 2013). El Estado, a pesar de reservarse el monopolio de las empresas básicas, no tocó el esquema de concesiones a

compañías extranjeras. Otro elemento relevante es que los documentales de la Shell hacen énfasis en la construcción de oleoductos y refinerías, aunque también muestran la de obras públicas por parte del Estado, como se ve en algunas escenas de *Lucha contra el Paludismo* no analizadas en el presente trabajo.

La visión general expresada en estos documentales del control de la naturaleza y la transformación del medio físico parece coincidir con las bases de la teoría de la modernización: “[...] el hombre no necesita considerar a su medio ambiente material como un factor obsequiado por la naturaleza y la Providencia, sino como un mundo ordenado que, si se comprende en forma racional, puede ser manejado de modo que rinda un cambio productivo y, cuando menos en un cierto sentido, que contribuya al progreso” (Rostow, 1961, p. 42). A continuación, iré refiriendo y desarrollando varios de los elementos que, en los tres documentales, aparecen asociados al control de la naturaleza y la transformación del paisaje: la refinación del petróleo para transformarlo en productos derivados, la superación de los obstáculos y problemas que plantea la naturaleza en diversas situaciones, la realización de cambios visibles en el paisaje, y la eliminación de plagas y enfermedades endémicas.

En lo concerniente a la refinación del petróleo para transformarlo en productos derivados como combustibles y lubricantes, destaca la representación visual y verbal de las refinerías. En *Oleoducto* se trata de la refinería de Cardón, en la península de Paraguaná. En la escena 1.1.1. se habla de esta refinería como la “más grande de América Latina”, con una capacidad de refinación “para tratar hasta 170 mil barriles de petróleo crudo al día”. Las imágenes muestran las dimensiones de la refinería, y su complicada y geométrica estructura, abigarrada de tuberías, chimeneas y válvulas de diversa índole y función. En la escena 1.8.24, reaparece la refinería, en esta ocasión como el término del oleoducto, donde se refina el petróleo “para ser transformado en los productos necesarios para las industrias del mundo”. Las imágenes muestran algunas dependencias de la refinería: depósitos, válvulas, tuberías, chimeneas y tanques relucientes donde se almacena el petróleo crudo o sus productos derivados. La refinación es uno de los pasos en la cadena de producción de la industria petrolera, que abarca entre otros: producción-extracción, transporte del petróleo crudo mediante oleoductos, refinación y producción de derivados, y transporte a los mercados externo e interno.

En la escena 2.11.33 de *Exploración en Táchira*, se reitera que la refinación es uno más entre todos los procesos de la industria petrolera. La refinería aparece en una toma en movimiento que



Refinación del petróleo para transformarlo en derivados (escena 1.1.1)



La naturaleza como obstáculo (escena 1.8.22)



Cambios visibles en el relieve (escena 1.4.9)



Eliminación de plagas y enfermedades endémicas (escena 3.16.52)

la recorre a cierta distancia, mostrando sus torres y tuberías sin detenerse en detalles, pues la escena habla de la industria petrolera en su conjunto. La transformación del petróleo en productos derivados aparece casi al final de la escena, como paso anterior a la exportación desde los puertos petroleros al mercado mundial.

La superación de los obstáculos y problemas que plantea la naturaleza aparece insistentemente asociada al control de la naturaleza y la transformación del medio físico en *Oleoducto*. Lo hace especialmente en las secuencias que muestran la construcción de las secciones submarinas del oleoducto bajo el lago de Maracaibo y el golfo de Coro. En la escena 1.1.2 se describe verbalmente la construcción de las secciones submarinas del oleoducto como obra en la que es preciso superar muchos obstáculos naturales. La imagen consiste en un mapa de la costa noroccidental del país. En este mapa se va trazando el recorrido del oleoducto. Mapas animados como éste aparecen en otras escenas del documental.

Las escenas 1.5.12, 1.5.13 y 1.5.14 muestran la construcción de la sección submarina del oleoducto que atraviesa el lago de Maracaibo. El comentario en *off* destaca la profundidad de las aguas en este cruce. Al destacarse la magnitud de la dificultad impuesta por la naturaleza, se destaca el logro que representa superarla. En estas escenas, el comentario en *off* enumera las previsiones tomadas por el equipo constructor para superar el desafío de la naturaleza: entre ellas excavar una zanja en el lecho marino para enterrar la tubería y protegerla de la corrosión y la fauna marina. Las imágenes no alcanzan a mostrar el trabajo bajo la superficie, pero se regodean en los complicados procedimientos y equipos empleados para dicha tarea desde la superficie. En la escena 1.5.13 se muestran obstáculos naturales adicionales. El comentario en *off* relata: “perdimos un poco de tiempo cuando se levantó un chubasco haciéndonos interrumpir el trabajo por un par de días”. Mientras tanto, las imágenes muestran las complicadas operaciones puestas en marcha por el equipo constructor para subsanar las dificultades. La conclusión de esta sección submarina aparece en la escena 1.5.14, con énfasis en el tiempo en que fue ejecutada la obra: “y 90 días después de haber iniciado el trabajo, ambas líneas bajaban al lago y cruzaban hasta el otro lado”. Las imágenes de la escena representan esta conclusión desde la orilla oriental del lago de Maracaibo.

Las escenas 1.8.21, 1.8.22 y 1.8.23 refieren la construcción de la segunda sección submarina del oleoducto, en el golfo de Coro. Verbalmente se enuncia la dificultad impuesta por la naturaleza: esta última sección es “la más difícil” de toda la obra; la dificultad reside en “el

viento, las olas y las mareas”, que hicieron que la construcción afrontara “muchos riesgos”. Los vientos y las mareas empujaron las tuberías a la deriva: “encontramos dificultades. Un ventarrón impropio de la estación empezó a soplar y lanzó un extremo de la línea de tres kilómetros y medio contra los pilotes. Estos cedieron y la tubería derivó antes de que fuéramos capaces de remolcarla a su posición. [...] La soldadura final se practicó sobre un mar picado”. También en forma verbal, se explican algunos procedimientos o técnicas empleados para superar esta dificultad y controlar así la naturaleza. Las imágenes muestran con insistencia el fuerte oleaje y la acción de los vientos, así como las técnicas e implementos utilizados para vencerlos. Es la idea recurrente de “el hombre versus la naturaleza” presente en documentales clásicos como *Zuiderzee* (1931, Joris Ivens). En este film se narra cómo los holandeses le ganaron terreno al mar mediante la construcción de diques. En este enfrentamiento el hombre moderno se impone ante la naturaleza.

La superación de los obstáculos y problemas que plantea la naturaleza también incluye el uso de técnicas diversas para superar los accidentes del relieve terrestre que dan lugar a cursos de agua o terrenos anegados en las estaciones de lluvias. En *Oleoducto*, las escenas 1.2.4 y 1.2.5 muestran la preparación del trabajo en la línea terrestre del oleoducto. Los terrenos anegados por las lluvias y los accidentes topográficos que dan lugar a torrentes son los obstáculos naturales. Las cuadrillas de trabajadores debieron superar dichos obstáculos al marcar el terreno para señalar la ruta del oleoducto: “este tipo de trabajo durante la estación lluviosa no es muy agradable”; “nuestros compañeros se internaron en terrenos de toda clase, abriendo pica en el monte y vadeando ríos y pantanos”. En las imágenes, los trabajadores recurren a diversas técnicas e instrumentos para superar las dificultades: sacan vehículos atascados en los pantanos y vadean dificultosamente áreas pantanosas. Una vez más, al exaltar la magnitud de los obstáculos naturales se glorifica el hecho de superarlos. El hombre vence sobre la naturaleza.

La escena 1.6.16 retoma este tópico. El comentario en *off* indica: “había varios ríos que cruzar. Durante las fuertes lluvias, estos canales fangosos se convierten en furiosos torrentes y arrastran masas de despojos que pueden destruir y dañar los pilotajes. Tuvimos que hacer los puentes excesivamente fuertes para disminuir el peligro”. Las imágenes representan una hondonada por la que corre un torrente en la estación lluviosa, y muestran la fortaleza de los pilotes del puente sobre el cual cruzará el oleoducto. Luego se representa el puente ya construido. El hombre controla nuevamente la naturaleza: se presenta la magnitud de la dificultad, la manera

de superarla, y finalmente el logro: control de la naturaleza y transformación del paisaje.

En *Exploración en Táchira*, el control de la naturaleza como superación de los obstáculos y problemas planteados por ésta aparece fuertemente asociado a la búsqueda de petróleo y otros minerales en el subsuelo. Aquí, el control de la naturaleza consiste en descifrar el enigma de los indicios que ofrecen suelo y el subsuelo. Estos parecieran esconder la riqueza natural. Controlar la naturaleza es también superar la barrera entre el suelo y subsuelo para acceder al petróleo por medio de la perforación. Al extraer las riquezas del subsuelo, se transforma el medio físico.

En las escenas 2.10.28, 2.10.29 y 2.10.30 el comentario en *off* menciona el carbón y el asfalto como riquezas naturales y anuncia su explotación en el estado Táchira: “La tierra ha rendido también otras riquezas. En varias partes del estado se explotan ciertas cantidades de carbón”. Las imágenes en estas escenas representan su extracción, que es relativamente fácil, pero que produce una gran transformación en el relieve y la vegetación andinas. A su vez, carbón y asfalto son combustibles o material para la construcción, lo que implica una subsecuente transformación de esta riqueza natural en energía o productos diversos.

En la secuencia integrada por las escenas 2.11.32, 2.11.33 y 2.11.34, el comentario en *off* traza una línea temporal que va desde los inicios de la perforación de la Shell en el estado Táchira en 1939, a 1952 cuando la compañía retoma la exploración y la perforación en busca de petróleo. Se exalta aquí verbalmente el progreso industrial del mundo, generador de una gran demanda de petróleo, como motivación para la exploración y la perforación. También se exalta el desarrollo de la industria en otras regiones del país y la gran producción petrolera. Se la sustenta en la incansable exploración a cargo de técnicos que recorren todo el país explorando la tierra. Las imágenes representan la perforación en su fase exploratoria: la torre de perforación, la mecha que va avanzando hacia capas cada vez más profundas del subsuelo, y la llegada de los exploradores a zonas apartadas donde la naturaleza es representada como virgen. Aquí se insiste mucho en representar la naturaleza como si ocultara el petróleo y la labor humana fuera encontrarlo, sobreponiéndose a todas las dificultades.

Las escenas 2.12.35, 2.12.36, 2.12.37 y 2.12.38 integran una secuencia dedicada por entero a describir el proceso de la exploración en busca de petróleo. La secuencia reitera la idea de que la naturaleza pareciera esconder el petróleo y el hombre debe encontrarlo. El comentario en *off* dice: “la exploración comienza con el estudio de la tierra misma. Durante mucho tiempo, equipos de geólogos han estudiado las rocas y el suelo para obtener datos sobre las formaciones subterráneas.

Las muestras, una vez recogidas, son examinadas con cuidado. Poco a poco, este paciente trabajo realizado en la superficie va dando mejor idea de los componentes del subsuelo”. “Nuevas informaciones acerca de la estructura de la tierra bajo la superficie se registran en forma gráfica”. “Los datos son interpretados detalladamente y recopilados en mapas. Pero he aquí la pregunta más importante: ¿habrá petróleo a lo largo de la raya vertical? La respuesta a estas preguntas está en la perforación”. En las imágenes, los exploradores examinan las rocas para extraer la información que ocultan. Utilizan igualmente la exploración sísmica para extraerle información a las capas del subsuelo. La información así obtenida se interpreta y, de acuerdo con las conclusiones, se da paso a la siguiente fase del proceso: la perforación.

Las escenas 2.13.39, 2.13.40, 2.13.41 y 2.13.42 forman una larga secuencia que describe las incidencias de la perforación exploratoria en dos zonas del estado Táchira: Burgua y La Fría. El comentario en *off* habla de la perforación: “Aquí la perforación se inició a poca distancia del pueblo. [...] Se agrega otro tubo y la mecha seguirá avanzando hacia abajo a través del incógnito de la tierra”. “Burgua. Aquí, en un ambiente selvático y montañoso, la perforación también sigue día y noche. [...] Al lado del campamento se comenzó la perforación del primer pozo. Un año después un total de tres pozos habían sido perforados y abandonados. [...] Durante la perforación una bomba manda lodo especial a través de varios tubos, hacia el taladro. Este lodo, mezclado con determinadas materias químicas, sube por presión y entra en la tubería de perforar. Luego desciende al fondo del pozo donde lubrica la mecha y recoge las partículas excavadas por ella, llevándolas a través de la tubería de revestimiento hasta la superficie. [...] El trabajo no se detiene en las 24 horas del día. Más y mayor información es obtenida por los técnicos [...]. Pero la búsqueda de petróleo es complicada y costosa y siempre se corre el peligro de no encontrarlo”. En esta secuencia, las imágenes representan con muchos detalles la perforación. Hay tomas lejanas, pero también acercamientos. El montaje tiene un ritmo que sugiere una actividad incesante y los ruidos diegéticos de la maquinaria refuerzan esto.

Otras imágenes asociadas al control de la naturaleza y la transformación del paisaje muestran la realización de cambios visibles en el paisaje, que por lo general suponen deforestar grandes extensiones de vegetación, aplanar y nivelar terrenos, o hacer excavaciones. Estos cambios forman parte de la construcción de obras de gran envergadura. De vuelta a *Oleoducto*, la escena 1.2.3, referida a la llegada de las tuberías y su almacenaje en distintos puntos de la ruta del futuro oleoducto, muestra un amplio terreno deforestado, nivelado y aplanado, es decir, ya

transformado por la acción humana. En la escena 1.2.5 el comentario en *off* menciona la “fase de desmalezamiento” del terreno por donde pasará el oleoducto, mientras que las imágenes representan algunos momentos de esta fase, con trabajadores cortando la vegetación a machete.

También en *Oleoducto*, las escenas 1.3.6, 1.3.7 y 1.3.8 se ocupan de los trabajos en la estación de bombeo de Palmarejo. El comentario en *off* menciona la excavación en el lugar donde se construirá la estación de bombeo de Palmarejo y la excavación de una zanja en las partes de la ruta en que el oleoducto irá bajo tierra. Las imágenes muestran tanto el proceso de excavación como sus resultados: la modificación del relieve y la transformación del paisaje. En la secuencia siguiente, las escenas 1.4.9 y 1.4.11 presentan la zanja ya terminada enmarcada por el paisaje. Este paisaje incluye el elemento natural, pero transformado ya por la acción humana: la carretera y la zanja cavada para el oleoducto. Aparece además una familia que quizás habite cerca de allí. El comentario en *off* insiste en la zanja: “una vez colocada en la zanja, la tubería se cubre con tierra y se oculta a la vista”. Las imágenes muestran la zanja y la carretera que dividen el cuadro en su recorrido hacia el punto de fuga en el horizonte.

En diferentes momentos de estas las escenas 1.6.15, 1.6.16 y 1.6.17 de *Oleoducto*, reaparece la imagen del terreno ya nivelado, aplanado o excavado para el paso de la línea del oleoducto, con la correspondiente transformación del paisaje natural. De nuevo, en perspectiva, aparece el oleoducto que parece avanzar hacia el horizonte. Las escenas 1.7.19 y 1.7.20 muestran la construcción de la línea terrestre del oleoducto en la península de Paraguaná. En ellas, la modificación del relieve y el paisaje consiste en rellenar un terreno anegadizo para elevarlo y garantizar que las mareas no afectarán la construcción y el oleoducto ya terminado. El comentario en *off* destaca la dificultad a superar: “la manera más fácil para tender la tubería era construir un camino elevado y bastante firme sobre el blando y húmedo terreno por el cual se pudiera llevar la maquinaria necesaria. [...] Miles de toneladas de roca y tierra se tenían que trasladar desde grandes distancias para hacer un camino de 21 km de largo, y tan alto que no fuera alcanzado por las mareas mayores”. Las imágenes representan el proceso mediante el cual se modificó el relieve. Destacan el trabajo arduo, con la ayuda de maquinaria. Se hace énfasis en la obra terminada, de nuevo con la toma en perspectiva que muestra la plataforma con la línea y los trabajadores caminando sobre ella. Nuevamente se enfatiza la gran dificultad que conlleva la obra para destacar el valor de su resultado final.

Ya para finalizar con el código referido al control de la naturaleza y la transformación del

medio físico, me referiré al último elemento que aparece asociado a él: la erradicación de plagas que amenazan la salud. Este elemento aparece en *Lucha contra el paludismo*. Los productos de la división de pesticidas de la Shell aparecen contribuyendo a la lucha del Estado contra las enfermedades endémicas. En la escena 3.16.52, el comentario en *off* señala que la llegada a Venezuela de los insecticidas clorinados como el DDT fue decisiva para reducir significativamente la incidencia de paludismo y la mortalidad causada por la enfermedad. El comentario en *off* describe este proceso: “se organizaron cuadrillas para destruir al mosquito antes de atacar. El insecticida en polvo se traslada en camiones mezclándolo con agua para su uso. En 1954, esta campaña cubría 52% de las viviendas rurales”.

Lo interesante de la escena es la recepción alegre y entusiasta que los campesinos le prodigan a los trabajadores que llegan a rociar sus viviendas con DDT. Destacan las tomas cercanas a los elementos que indican la presencia del DDT en la escena, y el detalle con que se muestra su preparación y uso. Hay una gran fragmentación del espacio por medio de tomas cerradas con perspectivas y angulaciones inusuales, y una música heroica que busca crear estados emocionales en el espectador. La escena glorifica el DDT como producto de la compañía que coopera para que el Estado logre erradicar el paludismo y, por lo tanto, controlar los peligros y amenazas de la naturaleza.

En la escena 3.17.54, el comentario en *off* se refiere a que el éxito en la lucha contra el paludismo favorece la actividad económica, y dentro de ella la industrial. Esto, a su vez, incide favorablemente en la ruta del país al progreso y el desarrollo: “el éxito de la lucha contra el paludismo es evidente. Donde antes se levantaban nubes de mosquitos, hoy se desarrollan nuevas industrias. Gracias al gran esfuerzo realizado, millares de venezolanos se han incorporado vigorosamente al desarrollo del país”. Las imágenes, aunque apoyan esta idea, no representan ya el dominio de la naturaleza, sino sus efectos benéficos. La escena identifica el crecimiento de la industria con el desarrollo y el progreso del país.

En el análisis de los tres documentales correspondientes al periodo 1952-1958, el significado más relevante, por la cantidad de escenas en las que apareció -38- y por su estrecha relación con todos los demás, es el control de la naturaleza y la transformación del medio físico. De todos los significados asociados a este código, el más relevante fue la superación de los obstáculos y problemas que plantea la naturaleza a la actividad de la empresa en cuanto a la construcción, la exploración, la perforación y la extracción del petróleo y otros minerales -24 escenas. En

segundo lugar de relevancia, y en estrecha conexión con la superación de los obstáculos naturales, figura la realización de cambios visibles en el paisaje -12 escenas. La refinación del petróleo y la eliminación de enfermedades endémicas tuvieron poca relevancia -tres y dos escenas respectivamente.

La naturaleza aparece a la vez como don y riqueza del suelo y el subsuelo, en recursos como el carbón, el asfalto y el petróleo. Controlar la naturaleza consiste aquí en lograr encontrar estas riquezas y extraerlas del subsuelo: explorar en busca de petróleo, extraer el petróleo. Controlar la naturaleza es también transformar estas riquezas en productos: separar el petróleo, refinarlo para producir derivados, emplearlo para la producción, en la vida diaria, etc. Pero la naturaleza aparece además en estos documentales como obstáculo o barrera a superar en la ruta al progreso: el relieve, las masas de agua, los fenómenos climáticos como mareas y vientos, las plagas y enfermedades endémicas, el subsuelo que esconde la riqueza petrolera. El control de la naturaleza consiste en superar estos obstáculos mediante la acción humana. Este control de la naturaleza va asociado estrechamente con la transformación del paisaje, o como el pensamiento positivista venezolano la denomina “la transformación del medio físico” para acomodar las necesidades humanas y favorecer el progreso. La empresa industrial, en este caso la filial venezolana de la Royal Dutch/Shell, es el agente que controla la naturaleza y transforma el medio físico.

Ya que en estas tres películas la modalidad discursiva predominante es una combinación de la narración con la descripción de procesos, el control de la naturaleza y la transformación del medio físico operan a partir de estados iniciales premodernos: el territorio en un estado casi originario en *Oleoducto* y *Exploración en Táchira*, y el medio rural dominado por el orden tradicional en *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo*. Estas narrativas están dominadas por la construcción y la exploración. De allí que la transformación del petróleo crudo en productos derivados en las refinerías tenga un papel secundario. Esto es cónsono con una modernización de base extractiva como la venezolana, y con el esquema de la industria petrolera a lo largo del régimen militar.

6.1.2. La asociación entre ciencia y tecnologías

El pensamiento modernizador de la posguerra afirmaba que en una sociedad moderna, o en vías de serlo, el desarrollo de la ciencia en asociación con las tecnologías permitiría controlar la

naturaleza y aumentar la productividad. Para los clásicos de la teoría de la modernización, “[...] el hecho fundamental relacionado con la sociedad tradicional es que existía un tope al nivel de la producción obtenible *per capita*. Este límite provenía del hecho de que no eran asequibles las posibilidades científicas y técnicas modernas o que no se podían aplicar en forma regular y sistemática” (Rostow, 1961, p. 16). En América Latina y en Venezuela, los avances científicos y tecnológicos de Europa y Estados Unidos llegaron mediante la llamada transferencia de tecnologías. En la Venezuela de la década de 1950, las compañías petroleras extranjeras habían sido capaces de traer al país la tecnología y los equipos para producir petróleo, pues la política monetaria y fiscal del Estado les facilitó la importación de activos para explorar, extraer, transportar y refinar el petróleo.

La asociación entre ciencia y tecnologías es indispensable para controlar la naturaleza y transformar el medio físico. *Oleoducto y Exploración en Táchira* reiteran el empleo de la ciencia y las tecnologías al servicio de la construcción, la exploración, la producción y la refinación del petróleo: la química, la física y la geología operan al servicio de ingenieros de diversas ramas, así como de cartógrafos y técnicos. Este personal emplea sofisticados instrumentos de medición, técnicas constructivas, y otras muchas herramientas.

En la escena 1.1.1, las imágenes de la refinería la representan como el crisol donde convergen hallazgos científicos y diversas tecnologías convergen: química, física e ingeniería entre otras. En la secuencia integrada por las escenas 1.2.3 y 1.2.4, la imagen de la sección de tubería refiere a la asociación de la ciencia y las tecnologías empleadas en su diseño y fabricación, pues es el resultado de la transformación de materias primas en un producto elaborado. Adicionalmente, forma parte de una gran obra de ingeniería. Esta secuencia contiene imágenes que veremos en otras escenas analizadas: el topógrafo o el ingeniero empleando el teodolito para hacer el levantamiento del terreno. La siguiente secuencia, compuesta por las escenas 1.3.6 y 1.3.7, contiene imágenes que muestran el progreso de la obra en la excavación y la construcción de las fundaciones. Este proceso es una obra de ingeniería que supone el empleo de diversas ciencias como la física, además de múltiples y tecnologías.

En la secuencia siguiente, el comentario en *off* y las imágenes de las escenas 1.4.10 y 1.4.11 se refieren -entre otros aspectos- a la protección de la tubería del oleoducto por medio de diversas tecnologías: “usamos tubería de 76 cm de diámetro externo para todo el oleoducto, salvo en la parte que cruza el lago de Maracaibo. Como precaución contra el óxido, la tubería se cubrió

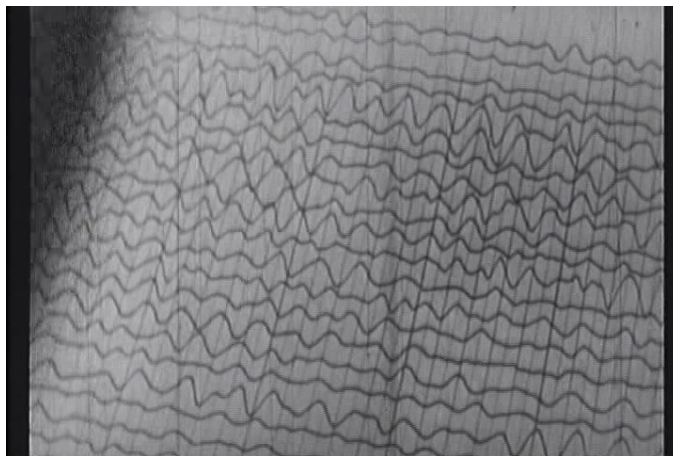
con alquitrán de hulla, y reforzóse con tela de vidrio. Fue entonces cuando se revistió con fieltro de amianto para protegerla al colocarla en la zanja”. Los cálculos científicos son los que determinan la medida de la tubería, entre otras cosas. Las tecnologías empleadas para proteger la tubería son: revestimiento de alquitrán de hulla, fieltro de amianto o asbestos, y tela de vidrio. Por medio de estas tecnologías se garantiza la durabilidad del oleoducto, pues lo protegen de amenazas naturales como la corrosión. Así, la ciencia y las tecnologías permiten al hombre dominar la naturaleza.

En la construcción de la sección submarina del lago de Maracaibo, las escenas 1.5.12 y 1.5.13 muestran el dragado del fondo marino. Aquí, la asociación entre ciencia y tecnología destaca por la insistencia de las imágenes y el comentario en *off* en el complicado dispositivo empleado para dragar el lecho marino desde la superficie. Aquí se emplean diversas tecnologías que aparecen mencionadas en el comentario en *off* y en la imagen, como elementos indispensables para el avance de la obra y el control de la naturaleza.

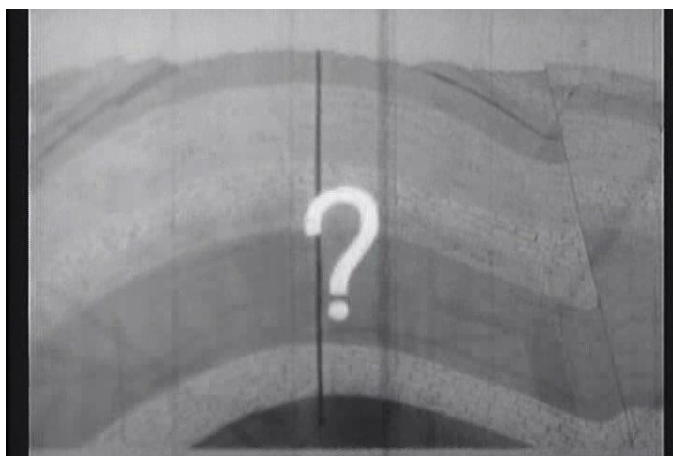
Las escenas 1.6.15, 1.6.16 y 1.6.17 muestran los avances en la construcción de la segunda sección terrestre del oleoducto. La asociación de la ciencia y las tecnologías aparece como el empleo de recursos muy sofisticados: el tractor de pluma lateral que coloca la tubería en la zanja ya excavada, el reforzamiento de los pilares del puente que atraviesa un torrente de agua, y la imagen de la obra completada. Posteriormente, las escenas 1.7.19 y 1.7.20 asocian nuevamente la ciencia y las tecnologías en el cálculo, planificación y construcción de una plataforma elevada para el oleoducto en una zona anegadiza.

Las escenas 1.8.21, 1.8.22, 1.8.23 y 1.8.24 se refieren a la instalación de la tubería submarina en el segmento final del golfo de Coro. La combinación de ciencia y tecnologías destaca en las imágenes de las horquillas de concreto con el peso justo para sostener la línea en el fondo. También se aprecia esta combinación en el revestimiento de la tubería con varias capas sucesivas de: alquitrán de hulla, fibra de vidrio y concreto reforzado. Ciencia y tecnologías operan en conjunto en el examen con rayos X de los segmentos de tubería soldados, para determinar si las uniones quedaron bien hechas. También aparecen en la alineación de los pilotes que señalan la ruta submarina del oleoducto, en la insistencia verbal en el diámetro de la tubería como el mayor de América Latina, en las válvulas y en las tuberías de la refinería.

En *Exploración en Táchira*, la ciencia y las tecnologías son herramientas indispensables en la exploración. Son ellas las que permiten al hombre descifrar el acertijo que plantea la



La ciencia y la tecnología al servicio de la exploración (escena 2.12.36)



La ciencia y la tecnología al servicio de la exploración (escena 2.12.37)



La ciencia y la tecnología al servicio de la erradicación de plagas y enfermedades (escena 3.16.52)

naturaleza, cuando ésta oculta los minerales y el petróleo en el subsuelo. La escena 2.11.33 de este documental habla de la exploración y explotación comercial del petróleo en regiones de Venezuela diferentes al estado Táchira. En ella aparecen la ciencia en asociación y la tecnología, en las imágenes de los mecanismos de bombeo de petróleo, con complicadas válvulas y diseños. La secuencia siguiente la integran las escenas 2.12.35, 2.12.36, 2.12.37 y 2.12.38. Esta secuencia explica el proceso de exploración, y destaca en todas sus escenas la necesidad de la ciencia y las tecnologías para llevarla a cabo. En ella, las imágenes muestran: geólogos que emplean sus instrumentos y aplican su saber, complicadas tecnologías de exploración sísmica, registro e interpretación de los datos obtenidos, trazado de mapas por parte de cartógrafos. Todas estas operaciones suponen conocimientos científicos y uso de tecnologías para dar descifrar los enigmas del suelo y el subsuelo. La fase siguiente en la exploración es la perforación. La secuencia integrada por las escenas 2.13.39, 2.13.40, 2.13.41 y 2.13.42 destaca las tecnologías empleadas en esta fase, poniendo énfasis en los en complicados mecanismos y procedimientos que involucra.

Además de estar al servicio de la construcción y la exploración, la ciencia y las tecnologías operan en otro sentido: en las campañas sanitarias para erradicar amenazas a la salud como las enfermedades endémicas. Este significado es el que prevalece en *Lucha contra el paludismo*. En este documental, la lucha contra el paludismo se fundamenta en los avances de la química, la biología y la medicina. En la escena 3.16.52 hay una referencia verbal a los “insecticidas clorinados como el DDT”. Estos insecticidas son el resultado de investigaciones científicas y creación de tecnologías. Las imágenes muestran con mucho detalle el procedimiento de mezclar el insecticida en polvo con agua, y las precauciones para almacenarlo y rociarlo. Esta representación aparece estetizada y glorificada por medio de los encuadres, la composición, la perspectiva, las angulaciones, la escala, y la música heroica empleadas para construir la escena en que los habitantes de un caserío reciben a los obreros encargados de fumigar.

Para resumir este punto, el uso por parte de la empresa industrial de la asociación entre la ciencia y las tecnologías aparece representado en 28 escenas de los tres documentales analizados en este capítulo. En la mayoría de estas escenas -27- la ciencia y las tecnologías actúan al servicio de la construcción, la exploración, la producción y la refinación del petróleo. Tan sólo en una de ellas la ciencia y las tecnologías operan al servicio de las campañas para la erradicación de las enfermedades endémicas en Venezuela.

La ciencia, asociada con diversas tecnologías, aparece como significado relevante, por la cantidad de escenas en las que está presente y por su relación con el control de la naturaleza y la transformación del paisaje. El conocimiento científico y las tecnologías son los instrumentos que permiten a la empresa lograr, profundizar y perfeccionar dicho control del mundo natural. La empresa industrial, en este caso la compañía Shell, es la que tiene la capacidad para adquirir, desarrollar y aplicar la ciencia y las tecnologías a la producción petrolera. En el caso de la Shell venezolana, esto involucraba un proceso de transferencia de tecnologías que no habían sido desarrolladas en el país. La aplicación de ciencia y tecnologías a la producción petrolera es también inseparable del trabajo y los trabajadores.

El efecto más visible del control de la naturaleza es la transformación del medio físico por medio de actividades como la producción petrolera y la construcción de obras relacionadas con ella. En las tres películas analizadas en el presente capítulo, el se enfatiza el paso del paisaje natural prácticamente no modificado por el hombre a la construcción de grandes obras como oleoductos, refinerías y puertos. También se destaca el tránsito de la producción agrícola y minera tradicional a la producción petrolera industrial. En otras palabras, en *Oleoducto*, *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo* se insiste en el papel de la ciencia y las tecnologías empleadas por la empresa industrial como factores modernizadores.

6.1.3. El trabajo y los trabajadores

En la modernidad, la economía capitalista se rige por la obtención de ganancias mediante la producción de bienes y mercancías dirigidos a mercados competitivos. En este esquema, la producción se organiza industrialmente, a partir de una división y organización cada vez más compleja y diferenciada. En este esquema: “el contrato de trabajo capitalista no descansa sobre la posesión directa de los medios de violencia y el trabajo asalariado es nominalmente libre, por lo que las relaciones de clase quedan de esta manera incorporadas directamente al marco capitalista de producción” (Giddens, 1993, p.66).

Las compañías petroleras extranjeras con concesiones en Venezuela inicialmente implantaron relaciones laborales en las que ciertos cargos -principalmente directivos, gerenciales y ejecutivos de alto nivel- eran ejercidos por personal estadounidense, británico u holandés, dependiendo del origen de cada compañía. Los obreros de distintas ramas eran venezolanos. Este esquema se hizo aparentemente más flexible en la medida en que la industria petrolera fue

integrándose al tejido social de la nación. Por otra parte, el llamado proletariado petrolero tuvo un papel destacado en proceso democratizador iniciado tras la muerte de Juan Vicente Gómez, pues protagonizó en junio de 1936 una huelga que impulsó las demandas reivindicativas de otros sectores de la sociedad civil. Esta huelga representó la primera vez que el proletariado petrolero hizo sentir con firmeza sus exigencias, pero fue reprimida con intensidad. La primera república liberal democrática (1945-1948), con sus reformas democratizadoras en lo político y lo social, garantizó la libertad sindical y los derechos esenciales de los trabajadores. La dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez significó un gran retroceso en este aspecto, pues acabó con los sindicatos y, en consecuencia, con el derecho de los trabajadores a exigir sus reivindicaciones. Por su carácter propagandístico, los documentales de la Shell omiten la mención de toda contradicción y conflicto. La esfera laboral y los trabajadores aparecen representados en ella como inmersos en relaciones armónicas. En esta representación, sin embargo, se deslizan elementos que evidencian, naturalizándola, la división del trabajo entre el personal extranjero y el venezolano.

Los trabajadores más representados en *Oleoducto y Exploración en Táchira* son los obreros de construcción y perforación, los supervisores de estas tareas y otros empleados que trabajan en el campo. En *Oleoducto*, la secuencia integrada por las escenas 1.2.3, 1.2.4 y 1.2.5 introduce la fase de ejecución de la obra del oleoducto. El comentario en *off* le da la voz al colectivo de los trabajadores de la construcción, como si fueran ellos quienes estuvieran relatando, describiendo o explicando la construcción de la obra: “para nosotros, los trabajadores de la construcción, el trabajo comenzó en realidad en enero de 1951, cuando el primer envío de tuberías llegó de Texas y hubo que amontonarlas, para su fácil colocación, en varios puntos de la ruta. [...] las cuadrillas [...] trabajaban en el terreno, colocando marcas para señalar la ruta a los fijadores de tuberías. Este tipo de trabajo durante la estación lluviosa no es muy agradable. las cuadrillas de investigaciones trabajaban en el terreno, colocando marcas para señalar la ruta a los fijadores de tuberías. Este tipo de trabajo durante la estación lluviosa no es muy agradable. [...] Nuestros compañeros se internaron en terrenos de toda clase, abriendo pica en el monte y vadeando ríos y pantanos”.

En la primera escena de la secuencia, sin embargo, los trabajadores no aparecen representados en la imagen, sólo se les atribuye el rol de instancia enunciativa. En la segunda escena sí aparecen los trabajadores bajándose del vehículo que los transporta, empujando el vehículo atascado en el pantano. Aparecen aquí como grupo, como colectivo casi indiferenciado

que trabaja en forma coordinada para cumplir un objetivo común. En la tercera escena, el comentario en *off* insiste en presentarse como la voz de los trabajadores y, por lo tanto, convierte a éstos en productores del discurso. Las imágenes muestran a los trabajadores en grupo, vadeando el terreno pantanoso y cortando la vegetación a machete en tomas abiertas, de conjunto.

Las escenas 1.3.6, 1.3.7 y 1.3.8 forman una secuencia referida a la construcción de la estación de bombeo de Palmarejo. El comentario en *off* no hace referencia a los trabajadores, pero aparecen en casi todas las imágenes de la secuencia, por lo general empequeñecidos debido a las tomas muy abiertas que buscan encuadrar en perspectiva la obra (zanja, fundaciones) y las máquinas de la estación. Algunas tomas más cercanas, pero no cerradas, permiten apreciar más de cerca a los trabajadores en su labor, que es siempre colectiva y anónima, coordinada. La secuencia siguiente habla de las excavaciones de la zanja donde descansará el oleoducto a lo largo de su ruta terrestre, atravesando zonas despobladas en la costa occidental del lago de Maracaibo. La componen las escenas 1.4.9, 1.4.10 y 1.4.11. En ellas aparecen muchas imágenes de trabajadores en plena labor, además de referencias verbales por medio del comentario en *off* en primera persona del plural, a cargo de “nosotros, los trabajadores de la construcción”. Las imágenes muestran a los obreros rodeados de maquinaria (tractores, excavadoras, etc.) y en tomas abiertas. El trabajo es conjunto y coordinado, no se individualiza a ninguno de los trabajadores.

Las escenas 1.5.12, 1.5.13 y 1.5.14 forman la secuencia que representa el trabajo desde la superficie para excavar el fondo del lago e instalar allí la tubería del oleoducto. El comentario en *off* introduce de nuevo la primera persona del plural para recordar que los enunciadores del discurso son los trabajadores de la construcción. La cubierta de las gabarras que transportan la maquinaria de excavación aparece atestada de trabajadores y sofisticados equipos. Los trabajadores también aparecen en la costa, trabajando en las secciones de la tubería. Hay un buzo que desciende al fondo para verificar el dragado y la instalación de la tubería. Lo asiste un trabajador que verifica la manguera del suministro de aire. Vemos imágenes de trabajadores soldando las secciones de tubería. Se reitera el carácter grupal y coordinado del trabajo. Incluso el solitario buzo tiene ayudantes que supervisan su suministro de aire. Hay algunas tomas cercanas de los trabajadores que casi permiten individualizarlos, pero el trabajo es continuo y la duración de las tomas suele ser breve. La escena final de la secuencia representa la llegada de la

tubería a la orilla opuesta del lago. La llegada del oleoducto al otro lado del lago va acompañada de una música triunfal, como si fuera una hazaña épica.

De vuelta al trabajo en la parte terrestre del oleoducto, las escenas 1.6.15, 1.6.16 y 1.6.17 describen y narran los avances en la fase de unir, sellar e instalar los segmentos de tubería en la zanja ya excavada en el terreno. Las imágenes representan a los trabajadores laborando dentro de la zanja, con tomas abiertas donde éstos son un elemento más. Esto reitera el significado del trabajo como una actividad grupal y anónima. Hay, sin embargo, un acercamiento en plano medio a un trabajador soldando la tubería. El acercamiento individualiza por instantes al personaje. El patrón general de la secuencia consiste en alternar tomas muy abiertas en las que los trabajadores son un elemento más, con tomas más cercanas que los individualizan. La escena final de la secuencia enuncia verbalmente la conclusión de ese trabajo y las imágenes muestran el resultado: la línea del oleoducto que se pierde en el horizonte, vista en perspectiva.

Las escenas 1.7.19 y 1.7.20 representan los desafíos que enfrentó la construcción del oleoducto en la península de Paraguaná, por sus terrenos anegadizos debido a las mareas. El comentario en *off* destaca las dificultades del trabajo en esta fase y las imágenes representan la ejecución de esta parte de la obra. De nuevo aparece el patrón representacional que alterna la presencia de los trabajadores como un elemento más del conjunto, en tomas muy abiertas que encuadran el paisaje, la maquinaria y el avance de la obra, con encuadres de los trabajadores en tomas más cercanas que los destacan y por momentos los individualizan. El trabajo sigue siendo aquí una operación organizada, coordinada y diversificada.

La secuencia final es la más heroica y en ella la representación de los trabajadores en plena labor adquiere también matices de hazaña épica. En dicha secuencia, son las escenas 1.8.22 y 1.8.23 las que contienen estas representaciones. Centradas en la construcción de la parte submarina del oleoducto en el golfete de Coro, estas escenas enfatizan las dificultades del trabajo debido a los obstáculos naturales. Las dificultades aparecen magnificadas y esto le confiere tintes heroicos al trabajo y los trabajadores: “tarea ardua, lenta y difícil”. En la escena 22 se repite el patrón de la alternancia entre la representación de los trabajadores en tomas muy abiertas que los minimizan y convierten su trabajo en una labor grupal y anónima, y la representación de los trabajadores en tomas más cercanas que los individualizan y dan relevancia al trabajo de cada uno. En esta escena quizás más que en otras (por su longitud y la complejidad de la fase de la construcción del oleoducto que representa), hay más tomas cercanas. Quizás destacar el esfuerzo

individual subraye el heroísmo del trabajo y los trabajadores en esta fase tan compleja de la construcción. Pero este énfasis en el esfuerzo individual no desdibuja el carácter organizado, coordinado y diversificado del trabajo. Al contrario: lo destaca aún más. La escena 23 quiere evidenciar que el trabajo se aproxima a su conclusión exitosa: los trabajadores aparecen empequeñecidos en tomas muy abiertas, inmersos en el conjunto de la obra.

En *Exploración en Táchira*, también aparecen insistentemente representados el trabajo, los obreros, los supervisores y otros trabajadores que laboran en el campo. Las escenas 2.10.28 y 2.10.30 muestran el trabajo en las minas de carbón y asfalto en el estado Táchira. Se trata de una actividad extractiva que demanda menos organización, planificación y tecnología que la producción petrolera. El trabajo, aunque coordinado, no parece tener la diversificación y organización que aparecen en la representación de la industria petrolera. En las dos escenas se repite la alternancia entre las tomas abiertas que encuadran a los mineros como un elemento más de la imagen, en medio del paisaje y la maquinaria, y las tomas más cercanas que individualizan parcialmente la labor de estos. Ésta parece rutinaria y sin mayores obstáculos ni desafíos, al contrario del trabajo en la construcción del oleoducto, o la exploración en busca de petróleo.

La secuencia conformada por las escenas 2.11.33 y 2.11.34 se focaliza en los inicios de la exploración y la explotación petrolera industrial en Venezuela. En la primera de estas dos escenas, aparece representado un solitario trabajador girando una válvula, en plano americano que es una toma relativamente cerrada, centrada en la figura humana. El resto de la escena se concentra en la maquinaria en funcionamiento. La segunda de las dos escenas se refiere al reinicio de la exploración en el estado Táchira en 1952. El comentario en *off* habla del incansable trabajo de los exploradores. Las imágenes representan con planos medios y primeros planos a los conductores de los camiones que transportan el personal explorador. Este uso de planos medios o primeros planos para encuadrar a los conductores de vehículos de transporte aparece en algunas otras escenas de los documentales estudiados.

La escena 2.12.36 refiere el proceso de la exploración sísmica. En ella aparece representado un trabajador encargado de detonar cargas subterráneas en una toma cercana que en un primer momento encuadra únicamente sus piernas. Luego vemos que sus manos empujan la palanca para detonar la carga y un *tilt up* rápido lo reencuadra cuando se incorpora. Este trabajador forma parte de un trabajo organizado, coordinado y diversificado en el que la precisión es esencial. Esta idea se reitera en la secuencia que sigue.



El trabajo y los trabajadores: obreros en la construcción del oleoducto (escena 1.2.5)



Los obreros y el progreso económico (escena 3.17.54)



Los geólogos aplican sus conocimientos a la exploración (escena 2.12.35)

Las escenas 2.13.40, 2.13.41 y 2.13.42 se enfocan en la exploración de Shell en las zonas de Burgua y La Fría. Las dos primeras escenas hablan respectivamente de la exploración en cada una de dichas zonas. El comentario en *off* destaca la especialización de los trabajadores de la empresa: “al lado de los trabajadores especializados de la industria petrolera, el tachirense aprende con entusiasmo la técnica de perforación”. Aunque se reitera el patrón del montaje que alterna tomas lejanas y cercanas de los trabajadores, el énfasis va puesto en las tomas cercanas de pequeños grupos de dos, tres o cuatro obreros haciendo tareas específicas. Dichas tareas requieren entrenamiento y calificación, pues en la perforación interviene maquinaria compleja y sofisticada. Otro elemento representado en esta secuencia es el campamento donde habitan los trabajadores de la perforación en Burgua. En la secuencia reaparece algo ya mencionado: el plano medio o primer plano del conductor de un vehículo de transporte, que en este caso cruza un puente sobre un río de poco caudal.

La escena 2.13.42 se refiere verbalmente el escaso éxito de la exploración en estas regiones, pero abre la puerta a un posible éxito futuro atribuyéndolo al esfuerzo de los trabajadores y la inversión: “sin embargo, en un momento dado, los esfuerzos de esos hombres y el gasto de millones de bolívares pueden ser terminados con éxito”. En esta escena el montaje nuevamente alterna los acercamientos y las tomas lejanas en que aparecen representados los trabajadores. Esto hace que el trabajo y los trabajadores aparezcan más individualizados, en labores que involucran la operación de maquinaria e instrumentos. Con esto se sugiere una vez más la naturaleza coordinada, diversificada, especializada y organizada del trabajo industrial.

En *Lucha contra el paludismo*, los obreros y otros trabajadores de campo aparecen ejecutando tareas específicas en el contexto de la campaña antipalúdica. En la escena 3.16.52 aparecen representados los conductores y fumigadores que se trasladan a zonas rurales para rociar viviendas, escuelas y pantanos con DDT. La escena enfatiza la organización, diversificación y coordinación del trabajo: en la preparación del DDT y su almacenaje en tanques cada obrero tiene asignada una función específica dentro de una cadena secuencial, a la manera de una línea de montaje. Este trabajo implica unos protocolos de seguridad. Por ser una labor de grupos pequeños de trabajadores, éstos aparecen más individualizados, en tomas más cercanas. Sin embargo, como en los demás casos analizados, los individuos aparecen como tipos o casos de grupos más amplios y generales, y su labor aparece como ejemplo de la que muchos otros

llevan a cabo. La escena 3.17.54 pretende mostrar los beneficios para la economía de la exitosa lucha antipalúdica. En ella aparecen trabajadores de varios sectores, entre los cuales figuran trabajadores industriales y de puertos. Estos trabajadores son representados por medio de tomas cercanas o medias como la fuerza que mueve la economía y los beneficiarios directos del éxito de las campañas sanitarias.

Los técnicos, ingenieros, geólogos, químicos, cartógrafos, arquitectos y demás personal altamente calificado también aparecen representados en estos documentales. Por la naturaleza jerarquizada, coordinada y diversificada del trabajo en la industria petrolera, las labores que ejecuta este personal aparecen menos representadas que las de los obreros de perforación o construcción. Pero siempre se destaca su papel en la planificación y organización del trabajo, o la especialización de éste. La escena 1.6.15 de *Oleoducto* muestra en una toma cercana -plano medio- a un ingeniero y un jefe de obra intercambiando impresiones sobre el avance en la construcción. En la escena 1.8.22 hay un pequeño segmento dedicado a dos ingenieros-supervisores que examinan los rayos X de la tubería para determinar si las uniones quedaron bien soldadas. Las tomas son cercanas: planos enteros y luego planos medios. Esta cercanía los individualiza.

En *Exploración en Táchira* el papel del personal con mayor calificación es representado con mayor relevancia, en mayor número de escenas. La escena 2.11.34, por ejemplo, focaliza la atención en los técnicos de la exploración por medio del comentario en *off*: “los técnicos incansables recorren los rincones más apartados de Venezuela explorando la tierra”. Las imágenes de la escena, sin embargo, muestran únicamente a los conductores que los transportan a estas regiones lejanas donde buscarán petróleo.

La secuencia siguiente insiste en mencionar al personal de mayor calificación por medio del comentario en *off*: “equipos de geólogos han estudiado las rocas y el suelo para obtener datos sobre las formaciones subterráneas. Las muestras, una vez recogidas, son examinadas con cuidado. Poco a poco, este paciente trabajo realizado en la superficie va dando mejor idea de los componentes del subsuelo”. La escena 2.12.35 ofrece tomas abiertas de los geólogos empequeñecidos por el acantilado en alternancia con tomas cerradas -planos enteros y medios. Las tomas cerradas destacan el trabajo minucioso y el empleo de finos instrumentos de observación. En esta escena, el montaje emplea el *raccord* para crear continuidad temporal, espacial y de acción en la labor de los geólogos. En la escena 2.12.36 aparece un ingeniero

empleando un teodolito en un plano medio cerrado y frontal. Lo asiste otro trabajador en esta tarea. La escena 2.12.37 habla del análisis de los datos recogidos en la exploración sísmica. Las imágenes representan a un grupo de ingenieros en una sala de reuniones, examinando los resultados de las exploraciones para decidir dónde perforar. Se trata de personal con capacidad para toma de decisiones en una esfera técnica-profesional. Este personal tiene un saber, producto de la formación universitaria y de la experiencia, y sigue procedimientos y protocolos derivados de dicho saber y de la jerarquía empresarial.

La secuencia integrada por las escenas 2.13.41 y 2.13.42 reitera los significados de su antecesora. El comentario en *off* de la escena 2.13.41 destaca el papel de los ingenieros y les atribuye la construcción de puentes: “los ingenieros construyeron puentes y trazaron caminos que abrieron los tractores a través de la densa vegetación”. Este texto va acompañado de imágenes del campamento donde habita el personal de exploración y el puente atribuido a los ingenieros. En la escena 2.13.42 aparece un geólogo examinando una muestra extraída durante la excavación, haciendo uso del saber adquirido mediante la formación universitaria y la experiencia. En tomas cercanas y de detalle, el geólogo toma un pequeño fragmento de la muestra, lo examina y lo “saborea”. No se hace tanto énfasis en la organización y coordinación del trabajo, sino en la jerarquía: la obra se atribuye a los ingenieros y se exalta el saber hacer del geólogo.

A manera de resumen de este punto, el trabajo y los trabajadores aparecen representados en 31 escenas de las seleccionadas para el análisis de *Oleoducto*, *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo*. En 29 de estas escenas, aparecen los obreros y otros trabajadores sin formación universitaria, mientras que en ocho de ellas podemos ver a técnicos, ingenieros, cartógrafos, químicos y otros empleados de la Shell venezolana. Las tres películas a las que hace referencia este capítulo representan el trabajo y los trabajadores como los encargados de ejecutar las actividades que demanda el control de la naturaleza y la transformación del paisaje. Son sus manos las que controlan las máquinas. Son los trabajadores quienes encuentran soluciones a los obstáculos que plantea la naturaleza mediante el uso de la ciencia y las tecnologías. Los que excavan las zanjas cuya ruta fue trazada por los ingenieros. Son los que aplican el conocimiento científico en su labor, o quienes manipulan las herramientas tecnológicas mediante las cuales se aplica la ciencia a la transformación del medio físico y el control de la naturaleza.

Hay trabajadores que se ocupan de ejecutar las tareas en la construcción: albañiles, obreros, conductores de tractores y grúas. Hay trabajadores cuya formación universitaria les confiere el

rol de diseñar, planificar, supervisar, analizar y decidir: ingenieros, geólogos, técnicos, químicos, arquitectos, cartógrafos. En otras palabras, se trata de un trabajo jerarquizado, diversificado y especializado, que siempre exige un mayor o menor grado de calificación, es decir, una formación por medio de la experiencia, una formación técnica, o estudios universitarios. Es un trabajo remunerado, pero las condiciones de tal remuneración no aparecen siquiera mencionadas en estos documentales.

6.1.4. La máquina

La principal característica del industrialismo es el empleo de fuentes inanimadas de energía material para producir artículos. En este proceso, proceso la máquina tiene un papel central. La máquina es un artefacto que realiza ciertas tareas alimentada por fuentes inanimadas de energía (Giddens, 1993). Es el gran fetiche de la modernidad: desde la locomotora y la máquina de hilar algodón de la revolución industrial hasta los cohetes de la carrera espacial durante la guerra fría, pasando por el automóvil y el avión. Para las visiones modernizadoras, la máquina es indispensable por su capacidad para aumentar la producción en todos los sectores: agricultura, industria, transporte. Dentro de la empresa industrial moderna, el trabajo y la máquina son inseparables e indispensables para controlar la naturaleza y transformar el medio físico.

En los tres documentales analizados en este capítulo, la máquina aparece representada como automóviles, buques tanqueros, lanchas a motor, tractores, grandes camiones de carga, y otros vehículos automotores destinados al transporte de personas, equipos y productos como el petróleo y sus derivados. En *Oleoducto*, la escena 1.1.1 representa una pequeña embarcación en la lejanía, surcando el mar. Luego aparecen las chimeneas y válvulas de la refinería de Cardón. El comentario en *off* menciona a los tanqueros al tiempo que aparece una toma de un muelle con dos enormes tanqueros fondeados. El montaje introduce inicialmente tomas panorámicas muy abiertas, que luego dan paso a tomas cercanas de la maquinaria. Se logra así crear el efecto de que el paisaje es una especie de telón de fondo de la máquina y la industria.

Las imágenes de la escena 1.2.4 muestran vehículos que transportan personal y equipos al marcate de la ruta del oleoducto, a través de paisajes naturales aún no transformados por el hombre. Las tomas relativamente abiertas representan el avance de estos vehículos abriéndose paso en el terreno accidentado y sin vialidad, superando los obstáculos que ofrece la topografía. Esta exaltación de la máquina destaca en el énfasis que pone la escena en tomas de detalle de una

rueda atascada en el terreno pantanoso, hasta que finalmente logra ponerse en movimiento. En varias escenas de éste y otros de los documentales estudiados, aparecen tomas que fragmentan el espacio y ofrecen tomas muy cercanas de ángulos inusuales de la maquinaria.

En las escenas 1.4.9 y 1.4.10 aparecen representados vehículos de diversa índole que van por una carretera en cuya margen se excava la zanja para el oleoducto. Esta toma es abierta y enfoca la carretera en perspectiva. Un elemento importante en la representación de la máquina es que su presencia casi siempre va acompañada en la banda sonora por ruidos diegéticos atribuibles a las máquinas que muestra la imagen. Los ruidos de la naturaleza están ausentes casi por completo de estos documentales. Los sonidos de la máquina son omnipresentes: se escuchan tanto en las instalaciones industriales como en el prístino paisaje de la Amazonia venezolana.

En la escena 1.5.12, una toma panorámica muestra el paso de buques que navegan por el lago de Maracaibo. Aquí la máquina aparece enmarcada por el paisaje natural. En la siguiente secuencia, la escena 1.6.16 contiene una toma en plano general que muestra un torrente que interrumpe la ruta del oleoducto. En esta toma aparece un vehículo cruzando el torrente y superando el obstáculo natural. En la escena 1.7.20 hay varias tomas de camiones que transportan el material de relleno para levantar la plataforma que permitirá al oleoducto levantarse y quedar a salvo de las mareas. Las tomas son abiertas, pero los camiones se acercan a la cámara y salen de cuadro. Con esto, le confieren perspectiva y movimiento a la escena. La maquinaria y los trabajadores son siempre los elementos dinámicos en la mayoría de las imágenes en las que aparecen representados.

En *Exploración en Táchira*, la escena 2.10.29 ofrece tomas lejanas, medias y cercanas de un camión que transporta carbón desde una mina a otras zonas del estado Táchira, donde será usado en la industria de la alfarería, entre otras. Aparece aquí la el empleo de la máquina para el transporte de materias primas, productos, bienes y otros, como parte de los procesos que enlazan la producción con los mercados. Sin embargo, la imagen que mejor representa este empleo de la máquina en los documentales de la Shell es la del buque tanquero que lleva el petróleo desde los puertos venezolanos hasta los puertos del mundo, aludidos como “el mercado mundial” por el comentario en *off*. Esta imagen aparece en la escena 2.11.33 de la secuencia siguiente. En ella, se muestra primero un detalle de la chimenea del buque, y se pasa por montaje a un gran plano general -desde una distancia apreciable- del buque en plena navegación. Podemos establecer un paralelismo, a escalas diferentes, entre el camión que transporta el carbón al mercado regional y

el tanquero que transporta el petróleo a su destino en el mercado mundial: Alcance regional, alcance mundial; camión, tanquero; carbón, petróleo. Podemos enfocar este paralelismo como una comparación entre la minería tradicional venezolana y la industria petrolera transnacional.

La escena 2.11.34 muestra una caravana de camiones en gran plano general con perspectiva. Los camiones transportan equipos de exploración a regiones remotas de Venezuela. En esta toma, los vehículos se acercan a la cámara. Por corte se pasa a plano cercano del conductor y luego de una rueda que atraviesa un río, superando una vez más obstáculos naturales. Lo más novedoso de esta escena con respecto a otras analizadas es la toma que enfoca varios camiones desde arriba, en su tránsito por un segmento de carretera, entrando y saliendo sucesivamente del encuadre, como una caravana. A esta imagen que le se superpone la de un mapa de Venezuela, indicándonos el alcance nacional de la exploración de la Shell en busca de yacimientos petroleros. La máquina, en las comunicaciones y el transporte, supera largas distancias y cubre vastos territorios.

En las escenas 2.13.39, 2.13.41 y 2.13.43, dedicadas a la exploración en las zonas tachirenses de Burgua y La Fría, la representación de la máquina tiene un papel destacado. En la escena 2.13.39 el comentario en *off* destaca la importancia de las comunicaciones en la exploración petrolera: “desde el punto de vista de las comunicaciones, La Fría tiene grandes ventajas, puesto que está al lado de la carretera panamericana. Por esta carretera se llevan a cabo transportes livianos y pesados en todas las direcciones. El gran ferrocarril del Táchira atraviesa el pueblo y llega hasta puntos alejados del interior. La Fría también tiene su propio aeropuerto que lo une directamente con Maracaibo”. Un camión, el ferrocarril y un avión son los vehículos de transporte que aparecen aquí y los protagonistas de la escena. Aparecen en tomas abiertas y cerradas, siempre en relación con la figura humana: un trabajador que sube al camión, el maquinista del ferrocarril, un grupo de personas en la pista del aeropuerto. Los sonidos del ferrocarril, el camión y el avión invaden toda la banda sonora de la escena, junto con el comentario en *off*. En la escena 2.13.41, vemos camiones que cruzan el puente sobre un río de poco caudal transportando empleados de la Shell. En la escena 2.13.43, aparece un camión que transporta carbón. En resumen, estas tres escenas destacan el empleo de la máquina en el transporte del personal de la empresa, transporte de materias primas y productos, y transportes que conectan el estado Táchira con el resto del país.

Finalmente, en *Lucha contra el paludismo*, aparece este significado de la máquina como

vehículo de transporte, pero en esta ocasión asociada al uso de los productos de la Shell en campañas sanitarias. En la escena 3.16.52, el camión que transporta a los fumigadores con el DDT tiene un papel destacado: supera las dificultades del terreno, y tiene un tanque que le permite almacenar agua y otros implementos para la fumigación. En la escena 3.17.54, lo relevante es el vehículo empleado para transportar y cargar mercancía en el puerto. Su papel es facilitar la labor de los estibadores y preservar la mercancía durante el transporte. En las dos escenas, se destaca la utilidad de la máquina en la ruta al desarrollo y el progreso del país.

La máquina no sólo figura en estos documentales como vehículos de diversas clases para el transporte. En la industria petrolera hay un elemento central: la maquinaria destinada a la producción, bombeo, procesamiento y refinación del petróleo. En buena medida, es el empleo de sofisticada maquinaria lo que diferencia la industria petrolera moderna de la extracción artesanal, tal como ésta se practicó en Venezuela a fines del siglo XIX.

En *Oleoducto*, las escenas 1.1.1 y 1.3.8 incluyen representaciones de la máquina en este sentido. En la primera escena, aparecen representadas las chimeneas de la refinería de Cardón vista desde el mar, con un cierto elemento majestuoso. La refinería luce casi como una ciudad poblada de rascacielos. Luego hay varios acercamientos a detalles de las tuberías y las válvulas que le dan su estructura a la refinería: se trata de tomas desde una cierta altura en picado, o desde el suelo en contrapicado. También hay detalles de las válvulas y tuberías formando dibujos casi abstractos. La música es dramática en esta escena. Hacia el final, aparece un plano general de una enorme bomba de petróleo en funcionamiento, con su movimiento acompasado y constante.

En la escena 1.3.8, el comentario en *off* hace de la maquinaria el centro de atención: “esta es una de las tres enormes máquinas que instalamos. Funcionan con gas y petróleo y mueven bombas centrífugas. Cada una de ellas tiene más de 1800 caballos de fuerza. Para fines de 1951, casi toda la maquinaria pesada estaba en su lugar: generadores, bombas reforzadoras, termopermutadores y todo el resto del equipo requerido para esta gran obra”. La primera toma de la escena es un gran plano general que pana a la izquierda y se detiene para mostrar las enormes máquinas mencionadas por el texto en *off*. Dichas máquinas aparecen en perspectiva, y por montaje analítico se hace un acercamiento que las muestra más de cerca.

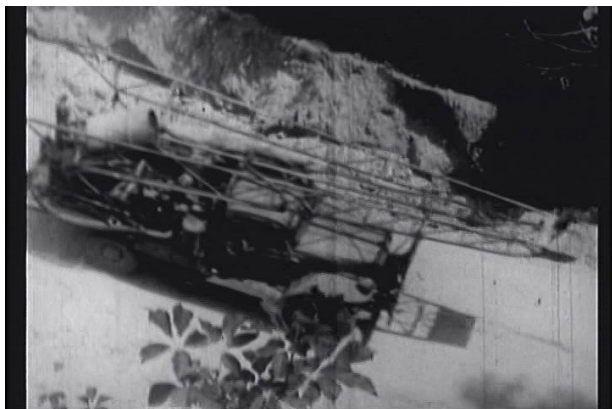
En *Exploración en Táchira*, la maquinaria de extracción de carbón y perforación de petróleo aparece en un papel destacado. La secuencia integrada por las escenas 2.10.29 y 2.10.30 se refiere a las minas de carbón y asfalto. En la mina de carbón, el elemento que se destaca es la

pala mecánica empleada para cargar el carbón en el camión que lo transportará. La primera de estas dos escenas se inicia con un gran plano general donde aparece la pala mecánica en acción, y luego se pasa a un plano entero en ligero contrapicado que detalla el movimiento. Aquí el montaje emplea el *raccord* para crear continuidad de tiempo y de acción. La segunda escena transcurre en la mina de asfalto. En ella predominan las tomas abiertas de maquinaria como tractores que van por la ladera y palas mecánicas. Estos circulan entre los mineros y recogen el asfalto. Estas máquinas lucen primitivas al lado de la sofisticada maquinaria de exploración y perforación que aparece representada en las escenas siguientes.

En la escena 2.11.33, el comentario en *off* habla del crecimiento de la industria petrolera en Venezuela mientras las imágenes muestran una máquina para bombear el petróleo a través de un oleoducto. Esta máquina está en funcionamiento y aparece en tomas tanto abiertas como cerradas. Se muestra también el complejo mecanismo de perforación en pleno funcionamiento. Este mecanismo aparecerá muchas más veces a lo largo del documental. En la escena 2.12.38 el tema es la perforación como el proceso que dará respuesta a la interrogante sobre la presencia de petróleo en un lugar determinado. La torre de perforación es la protagonista aquí, con tomas cercanas en contrapicado desde su interior, movimientos de cámara que van revelando la mecha de perforar hasta la base, hasta dejar en un plano cercano del mecanismo giratorio de perforación. Estas imágenes van acompañadas por los omnipresentes ruidos diegéticos de la maquinaria. No aparecen los trabajadores: la máquina es el centro de la escena.

Las escenas 2.13.40 y 2.13.42 se refieren a la perforación exploratoria en las zonas tachirenses de Burgua y la Fría. La maquinaria y los trabajadores son el centro de la atención: el mecanismo de perforación, la mecha que perfora el subsuelo, y la maquinaria a su alrededor. Los ruidos de la maquinaria se escuchan a lo largo de las dos escenas. La segunda escena es particularmente relevante, porque mediante el montaje y el *raccord* en la dirección de los movimientos de cámara, sigue las intrincadas conexiones de distintas piezas de la maquinaria, la mecha y los trabajadores que la operan. La escena 2.13.43 repite tomas de las palas mecánicas a cargo de movilizar el carbón y el asfalto en escenas anteriores.

Un último significado asociado a la máquina en estos documentales es su participación en la construcción. La maquinaria de construcción tiene un papel destacadísimo en *Oleoducto*. La escena 1.2.3 representa la llegada de los materiales para la construcción del oleoducto. Aparecen grúas que levantan y movilizan los segmentos de tubería en tomas muy abiertas que encuadran



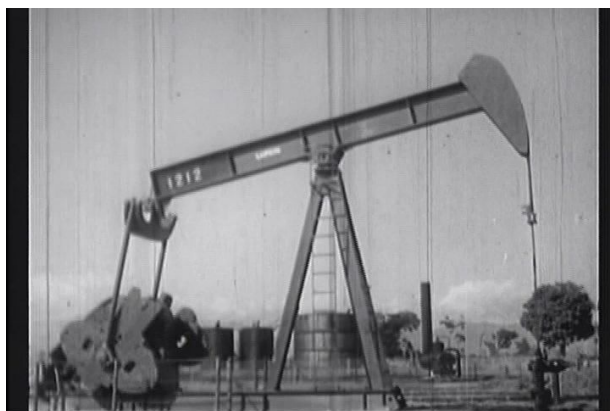
La máquina como vehículo de transporte en la exploración (escena 2.11.34)



Y en la lucha antipalúdica (escena 3.16.52)



La máquina en la producción de petróleo (escena 2.11.33)



(escena 2.11.33)



La maquinaria de construcción (escena 1.8.22)



(escena 3.17.54)

otros elementos. Esta maquinaria de construcción se muestra en pleno trabajo, como un elemento dinámico dentro de las tomas. En la secuencia siguiente, las escenas 1.3.6 y 1.3.7 refieren la excavación para construir las fundaciones de la estación de bombeo de Palmarejo. Vemos un plano general en el que una grúa extrae tierra de una enorme fosa. En otra toma también abierta, otra grúa coloca partes de la estructura en su lugar. De nuevo, el dinamismo de la imagen está a cargo de la maquinaria, además de los trabajadores. A continuación, la secuencia integrada por las escenas 1.4.10 y 1.4.11 muestra la preparación de los segmentos de tubería antes de ser soldados e instalados en la zanja. Aparece una compleja máquina revistiendo la tubería para protegerla de la corrosión y envolviéndola en fieltro de amianto. Esta máquina es mostrada en pleno funcionamiento, con tomas abiertas. Vemos también grúas y tractores empleados para mover los segmentos de tubería antes de colocarlos en la zanja. Las tomas son abiertas y en perspectiva. A lo largo de estas dos escenas se escuchan incesantemente los ruidos de las máquinas.

La maquinaria de construcción protagoniza las escenas 1.5.12, 1.5.13 y 1.5.14, que muestran el avance en la tubería submarina del lago de Maracaibo. Aquí el énfasis va puesto en las gabarras que cargan las secciones de tubería, el complejo mecanismo para la excavación submarina, y el sistema de grúas y poleas empleado para hacer descender la tubería hasta su lugar definitivo en el fondo del lago. Los desafíos que plantea el obstáculo natural son resueltos por la técnica mediante el empleo de esta maquinaria. Hacia el final de la secuencia, la música es heroica y triunfal. El comentario en *off* destaca la procedencia de la gabarra que coloca la tubería en el fondo: “todos los días, se llevaba a la gabarra principal de colocación una cantidad de tubería de 50 cm de diámetro soldada en secciones de 60 metros. La gabarra era una de las famosas cabezas de serie Mulberry, usadas para desembarcar materiales destinados a la invasión de Europa durante la Segunda Guerra Mundial”. Estas sofisticadas máquinas que aparecen ejecutando complicadas tareas de construcción son el resultado de la transferencia de tecnologías desarrolladas en Europa y Estados Unidos.

En la instalación de la tubería ya soldada dentro de la zanja, la máquina también aparece como elemento indispensable. En las escenas 1.6.15, 1.6.16 y 1.6.17 el comentario en *off* destaca: “en tierra, tractores de pluma lateral habían colocado secciones de tubería dejándolas listas para ser unidas. Cada sección de tubería se limpiaba, se unía y luego se soldaba”. En esta secuencia hay tomas del interior de la tubería mientras ésta pasa por la máquina encargada de limpiarla.

Los tractores y aplanadoras desfilan frente a la cámara. También aparece representada la máquina que cubre la tubería. Incluso hay una toma cerrada que nos acerca para apreciar mejor cómo esta máquina envuelve la tubería con anticorrosivo, y una toma que muestra las máquinas envueltas por humo. Hacia el final de la secuencia, se muestra la vía en perspectiva, surcada por tractores pesados. Más adelante, en la escena 1.7.20, aparecen aplanadoras compactando el relleno en la construcción de la plataforma elevada que impedirá que la tubería se vea afectada por las mareas. También aparecen tractores que transportan segmentos de tubería. Las tomas de la maquinaria son relativamente abiertas. La maquinaria aparece siempre en funcionamiento, ejecutando complejos trabajos con precisión, ahorrando tiempo y favoreciendo el rápido avance de la obra.

La escena 1.8.22 es larga y compleja. En ella, la maquinaria de construcción es muy importante por las dificultades que enfrentó la construcción debido al viento y las mareas. Aparecen los “martinetes”: máquinas presumiblemente hidráulicas encargadas de clavar los pilotes-guías de la tubería en el fondo del golfete de Coro. Vemos grúas que movilizan los segmentos de tubería alineados y ordenados en tierra. También figura un sistema de rieles ideado para desplazar la tubería hacia el mar. Además: tractores que colocan la tubería soldada sobre el mecanismo de rieles que la hará avanzar, y grúas que mueven la tubería en el mar. Todo este complicado dispositivo se aprecia en pleno funcionamiento. La técnica y la inventiva humanas construyeron y organizaron máquinas para el trabajo en condiciones difíciles.

En *Lucha contra el paludismo*, el uso industrial de la maquinaria de construcción aparece en la escena 3.17.54. En esta escena vemos acercamientos a detalles y planos enteros de una enorme aplanadora, y luego aparecen varios tractores avanzando sobre terrenos diversos, detalles de palas mecánicas ejecutando tareas, y martillos hidráulicos. Las imágenes de esta escena muestran también un plano detalle de una mezcladora de concreto en funcionamiento. Por medio de un movimiento de la cámara, esta toma abre paso a la imagen de la chimenea de la cementera Vencemos. La maquinaria de construcción aparece aquí como partícipe del progreso y el desarrollo económicos de Venezuela.

En las tres películas analizadas en el presente capítulo, la máquina aparece representada en 29 escenas. El significado más relevante de este código es su uso como vehículo de transporte de trabajadores, materiales y productos en las tareas de la empresa industrial -15 escenas. Pero también es relevante la participación de la máquina en la construcción -14 escenas-, que es una de las actividades que definen la narrativa de los tres documentales analizados en este capítulo.

Menos relevante -9 escenas- es la participación directa de la máquina en la perforación, extracción y refinación del petróleo. La máquina es a la vez fetiche y emblema de la modernización. Es indispensable para dominar la naturaleza y transformar el medio físico. Es expresión de la alianza entre la ciencia y las tecnologías. Es inseparable de los trabajadores. Es un factor determinante en la productividad de la empresa y en el despliegue de ésta como agente modernizador.

A lo largo de este apartado, argumenté que la empresa industrial es uno de los núcleos organizacionales de la modernidad, y que su esfera de acción es la producción, con una organización y división del trabajo muy complejas. Entre otras funciones, la empresa industrial agrupa y moviliza los elementos involucrados en la producción, coordina la fuerza laboral, el capital, las tecnologías y las materias primas. La producción industrial moderna se organiza por y para mercados competitivos. La empresa capitalista es competitiva y expansiva, y busca siempre la innovación tecnológica. En el industrialismo moderno, la empresa industrial logra el control de la naturaleza y construye entornos creados. El despliegue de la Shell venezolana en este sentido coincidió parcialmente con el Nuevo Ideal Nacional de la dictadura militar.

El significado más relevante asociado a la empresa industrial moderna en los tres documentales correspondientes al periodo 1952-1958, fue el control de la naturaleza y la transformación del medio físico. Este elemento figura en 38 escenas. Las variantes de este significado fueron: la superación de los obstáculos y problemas que plantea la naturaleza a la actividad de la empresa en cuanto a la construcción, la exploración, la perforación y la extracción del petróleo y otros minerales -24 escenas; la realización de cambios visibles en el paisaje -12 escenas; la refinación del petróleo -tres escenas; y la eliminación de enfermedades endémicas tuvieron poca relevancia -dos escenas.

El control de la naturaleza y la transformación del medio físico, tal como aparecen en estos documentales, parecen coincidir con las bases de la teoría de la modernización, en tanto parten de la concepción de un mundo ordenado que puede ser comprendido en forma racional, y manejado para producir y contribuir al progreso. La naturaleza aparece a la vez como don y riqueza del suelo y el subsuelo. Controlar la naturaleza consiste aquí en lograr encontrar esta riqueza, extraerla del subsuelo y transformarla en productos: explorar en busca de petróleo, extraer el petróleo, refinarlo para producir derivados. La naturaleza aparece también como obstáculo o barrera a superar en la vía al progreso, bajo la forma de accidentes del relieve,

fenómenos climáticos, plagas y enfermedades endémicas, subsuelo que oculta la riqueza petrolera. La empresa industrial tiene las herramientas para superar estos obstáculos y, al hacerlo, transforma el medio físico.

El segundo significado más relevante asociado a la representación de la empresa industrial moderna fue el trabajo y los trabajadores, pues figura en 31 escenas de los documentales analizados en este capítulo. Las variantes del trabajo y los trabajadores fueron: los obreros y otros trabajadores sin formación universitaria -29 escenas; y los técnicos, ingenieros, cartógrafos, químicos y otros empleados con formación técnica o universitaria -ocho escenas. La producción de la empresa industrial supone una división y organización del trabajo muy complejas y diferenciadas. En la modernidad capitalista, el trabajo asalariado es nominalmente libre y el marco capitalista de la producción subsume las relaciones de clase. En los tres documentales aquí analizados, el trabajo y los trabajadores aparecen como los encargados de ejecutar las actividades necesarias para que la empresa industrial controle la naturaleza y transforme el paisaje mediante el uso de la máquina, y la aplicación de la ciencia y las tecnologías. Las condiciones de la remuneración no son mencionadas en ninguno de los tres documentales aquí considerados. Hay una división implícita entre los puestos laborales ocupados por personal estadounidense, británico u holandés -puestos directivos y ejecutivos de alto nivel-, y los ocupados por personal venezolano. Adicionalmente, se omite toda referencia a contradicciones y conflictos en la esfera laboral.

Igualmente relevante fue la máquina, representada en 29 escenas como artefacto que realiza ciertas tareas alimentada por fuentes energéticas inanimadas. Las variantes de este elemento fueron: su uso como vehículo de transporte de trabajadores -15 escenas; su participación en la construcción -14 escenas; y su papel en la producción y refinación del petróleo -9 escenas. La máquina es a la vez fetiche y emblema de la modernización. Es indispensable para dominar la naturaleza y transformar el medio físico. Es expresión de la alianza entre la ciencia y las tecnologías. Es inseparable de los trabajadores. Es un factor determinante en la productividad de la empresa y en el despliegue de ésta como agente modernizador. De acuerdo con las visiones modernizadoras, la máquina es esencial por su capacidad para aumentar la producción en todos los sectores. En la empresa industrial moderna, trabajo y máquina son inseparables en la tarea de controlar la naturaleza y transformar el medio físico.

Otro significado relevante que apareció en la representación de la empresa industrial

moderna fue la asociación entre la ciencia y las tecnologías. Para el pensamiento modernizador de la posguerra, la modernización va estrechamente asociada al desarrollo de la ciencia y las tecnologías, pues ambas son indispensables para controlar la naturaleza y aumentar la productividad. Este elemento aparece en 28 escenas de los tres documentales analizados en este capítulo, con dos variantes: la ciencia y las tecnologías actúan al servicio de la construcción, la exploración, la producción y la refinación del petróleo -27 escenas; y al servicio de las campañas para la erradicación de las enfermedades endémicas en Venezuela -una escena. La empresa industrial -en este caso compañía Shell venezolana- tiene la capacidad para adquirir, desarrollar y aplicar la ciencia y las tecnologías a la producción petrolera. Esto mediante un proceso de transferencia de tecnologías.

La representación de la modernidad a través de la empresa industrial en los documentales aquí analizados se alinea con las ideologías modernizadoras de la posguerra, y con el Nuevo Ideal Nacional del régimen militar venezolano durante el periodo 1952-1958. Esta representación la empresa industrial moderna tiene como núcleo su capacidad para el control de la naturaleza y la transformación del medio físico, a través de una serie de elementos estrechamente interrelacionados: el uso de la ciencia en asociación con las tecnologías, el trabajo y los trabajadores, y finalmente la máquina. En los apartados siguientes, completaré mi análisis con la reflexión sobre las estrategias discursivas e ideológicas empleadas por estos documentales en su representación de la empresa industrial como agente modernizador.

6.2. La empresa industrial, el proceso modernizador y la modernidad como utopía

En el apartado anterior expuse cómo aparece representada la empresa industrial moderna en *Oleoducto*, *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo*. El núcleo de esta representación es su capacidad para controlar la naturaleza y transformar el medio físico a través de: la ciencia y las tecnologías, el trabajo y los trabajadores, y la máquina. En concordancia con las ideologías modernizadoras de la posguerra y con el Nuevo Ideal Nacional de la dictadura militar venezolana, la empresa industrial moderna aparece en estos documentales como agente modernizador capaz de dominar la naturaleza y transformar el medio físico, haciendo uso de la ciencia y las tecnologías, el trabajo y los trabajadores, y la máquina.

Cada uno de los tres documentales analizados en este capítulo construye una narrativa dominada por una actividad desarrollada por la Shell venezolana como empresa industrial:

Oleoducto se enfoca en la construcción, *Exploración en Táchira* en la búsqueda de yacimientos petroleros, y *Lucha contra el paludismo* en el uso de los productos de la Shell en la campaña del Estado venezolano para erradicar el paludismo. En *Oleoducto* y *Exploración en Táchira*, la compañía Shell construye y explora. En *Lucha contra el paludismo*, la Shell aporta un producto de su división de pesticidas -el DDT- a una campaña sanitaria estatal. Es la participación de la empresa en tales actividades lo que la construye como agente modernizador e impulsor del progreso.

Este segundo apartado del capítulo busca dar respuesta a las preguntas: ¿cuáles son las estrategias discursivas que contribuyen a esta representación? ¿Cuáles son las estrategias ideológicas empleadas en estos tres documentales para representar la modernidad? A partir de las respuestas a estas dos preguntas, surge una nueva: ¿representan estos documentales la modernidad como realización o la modernización como tránsito de la tradición a una utópica modernidad? Intentaré responder cada pregunta en un subapartado diferente, en el mismo orden en que aparecen formuladas.

6.2.1. Estrategias discursivas: narración, descripción y sujeto modernizador

Para responder a la pregunta sobre las estrategias discursivas que contribuyen a la representación de la modernidad a través de la empresa industrial en estos documentales, debo referirme a la manera en que se entretajan en ellos los modos de organización del discurso. Iniciaré mi argumentación refiriéndome separadamente a cada uno de los documentales.

Oleoducto parece combinar la narración con la descripción de procesos, tal como las definí en el capítulo 5. En este documental hay una temporalidad, es decir, una sucesión de acontecimientos en un tiempo que transcurre desde una fecha no especificada del año 1950, cuando comenzó la planificación de la obra, hasta el 15 de abril de 1952, cuando la estación de Palmarejo comenzó a bombear el petróleo a través del oleoducto ya concluido. Esta temporalidad global, a su vez, se segmenta en secuencias parciales que van cubriendo el avance de las sucesivas etapas de la obra. En *Oleoducto* hay unidad temática, garantizada por un sujeto-actor colectivo que moviliza las acciones. Aquí el término sujeto tiene un sentido gramatical, como en el modelo actancial empleado para el análisis del relato (Ubersfeld, 1989). Este sujeto-actor se manifiesta además como voz enunciativa del discurso, a través del comentario en *off*: “nosotros los trabajadores de la construcción”. La transformación de contenidos y la unidad de acción

aparecen aquí al contraponer el estado inicial -la ausencia del oleoducto, el paisaje natural virgen o poco transformado- con el estado final -la obra completada y en funcionamiento, el paisaje transformado, el petróleo transportado a través del oleoducto. El paso de uno a otro viene dado por la construcción del oleoducto en sus sucesivas fases. Las relaciones entre los acontecimientos narrados responden a una causalidad: la lógica de la productividad y la competitividad de la empresa industrial.

La narración es lo que articula y unifica este documental. Sin embargo, al analizar de cerca la constitución interna de sus escenas y secuencias, lo que predomina en la mayoría de ellas es la descripción de procesos. Escenas y secuencias enumeran en forma casi exhaustiva los elementos que participan en los procesos representados en cada una de ellas, y destacan las divisiones entre las distintas etapas de la construcción. Las imágenes ofrecen vistas alternativamente panorámicas y muy detalladas de aquello que representan, mientras el comentario en *off* le da nombre y enumera algunas de sus características. Narración y descripción de procesos son, entonces, los modos de organización discursiva que prevalecen en el primero de los tres documentales analizados en este capítulo. En *Oleoducto*, la narración y la descripción se refieren en todo momento a la construcción. En el curso de esta actividad, la empresa industrial despliega su control de la naturaleza por medio de la ciencia y la tecnología, el trabajo, y la maquinaria.

En *Exploración en Táchira* la narración se debilita por la imprecisión de la temporalidad que aparece representada. También porque la empresa industrial no es el único sujeto que impulsa transformaciones de contenido. Sin embargo, aparece la compañía Shell claramente enunciada como sujeto que lleva a cabo la exploración. La descripción de procesos parece tener igual relevancia que la narración, en especial por el énfasis del documental en presentar con claridad las sucesivas fases de la exploración en busca de petróleo. En este documental, la exploración -como en *Oleoducto* la construcción- supone que la empresa industrial despliegue su control de la naturaleza por intermedio de la ciencia y la tecnología, el trabajo, y la maquinaria.

A diferencia de lo que ocurre en *Oleoducto* y *Exploración en Táchira*, el papel de la empresa industrial es secundario en *Lucha contra el paludismo*. Figura apenas como un factor más que puede colaborar con las campañas sanitarias estatales por medio de su tecnología y sus productos. La empresa industrial también figura como beneficiaria de las políticas sanitarias del Estado, pues el documental establece una relación causal entre el éxito de la lucha antipalúdica y el progreso del país a través del crecimiento de su economía.

El uso de la narración en conjunto con la descripción de procesos crea una impresión global de que la naturaleza virgen y las enfermedades endémicas propias del entorno rural quedan confinadas en el pasado. Esto es así porque aparecen como los estados iniciales en los documentales. La construcción, la exploración y las campañas sanitarias para erradicar las enfermedades endémicas, encabezadas por la empresa industrial o con el apoyo de ésta, aparecen en estos documentales como el modo de acceder a la modernidad, es decir, como aspectos del proceso modernizador. La empresa industrial, en este caso la filial venezolana de la multinacional Shell, parece emplear el territorio venezolano como una especie de lienzo en blanco sobre el cual primero dibuja y luego construye el camino a la modernidad.

Otra consecuencia del uso particular que se hace en estos documentales de la narración y la descripción de procesos es que contribuyen a dar una visión de la construcción, la exploración y las campañas sanitarias como actividades regidas por el orden, la planificación y la eficiencia. Siendo estas actividades los constituyentes del proceso modernizador narrado y descrito en estos tres documentales, parece razonable concluir que la visión de la modernización que se expresa en ellos va alineada con la teoría de la modernización y, por lo tanto, con la perspectiva hegemónica.

En *Oleoducto y Exploración en Táchira*, los modos predominantes de organización del discurso son la narración y la descripción de procesos. La construcción y la exploración son las actividades emprendidas por la empresa industrial. Esto la representa como agente modernizador. En *Lucha contra el paludismo*, en cambio, la empresa industrial es apenas un factor que apoya con sus productos la gesta modernizadora emprendida por el Estado venezolano. Sin embargo, este apoyo es representado como un momento decisivo en la campaña antipalúdica. De acuerdo con estos documentales, la acción modernizadora de la empresa industrial es ordenada, planificada y busca la eficiencia. Pero, ¿cuáles son los valores que subyacen a esta representación de la empresa industrial como agente modernizador? En otras palabras, ¿a cuáles estrategias ideológicas responde esta representación? Intentaré responder esta pregunta en el subapartado siguiente.

6.2.2. Estrategias ideológicas: progreso y utopía

El uso de la narración y la descripción de procesos, y la representación de la empresa industrial como sujeto-agente modernizador, me llevan a considerar la estrategia ideológica prevaleciente

en estos documentales. En el subapartado anterior argumenté que la compañía Shell aparece representada en estos documentales como agente modernizador que despliega su hacer sobre el territorio venezolano. De acuerdo con Umberto Eco (1993), el andamiaje actancial de un texto entra en correlación con los juicios de valor que podemos interpretar en él, y el análisis de esta correlación es lo que permite al analista poner en evidencia la estrategia ideológica de dicho texto. Si en *Oleoducto y Exploración en Táchira* la industria petrolera y, dentro de ella, la compañía Shell venezolana, aparece como el sujeto cuyo hacer moviliza las acciones del relato, ¿cuál es, tal como la expresan los documentales, la finalidad de la empresa al construir oleoductos, explorar en busca de petróleo o colaborar con el Estado en sus campañas sanitarias? ¿cuál es la lógica que según estas películas rige este hacer, y qué o quién resulta beneficiado por él? Intentaré responder tales cuestiones en este subapartado, para luego asociarlas con los juicios de valor que emergieron del texto durante el proceso interpretativo.

A lo largo de los tres documentales, aparecen siempre la productividad y la competitividad como objetivos propios de la empresa industrial moderna. Esto es así incluso en *Lucha contra el paludismo*, pues al final de este documental se señalan los efectos positivos de la erradicación de la malaria para la economía del país. La construcción del oleoducto Palmarejo-Punta Cardón es necesaria para facilitar el transporte del petróleo a la refinería y al puerto desde donde el petróleo crudo y sus derivados viajarán al mercado mundial. La alta inversión de recursos en la exploración se debe a la necesidad de mantener o elevar la producción de petróleo. Es la lógica del industrialismo la que rige el hacer de la empresa. El Estado, terrateniente y propietario del petróleo y demás riquezas del subsuelo, no aparece representado en *Oleoducto y Exploración en Táchira* más que como territorio. En términos gramaticales, en estos dos documentales el Estado figura apenas como un complemento circunstancial de lugar. El territorio es un lienzo prácticamente en blanco sobre el cual, como vimos en el subapartado anterior, la empresa despliega su acción modernizadora.

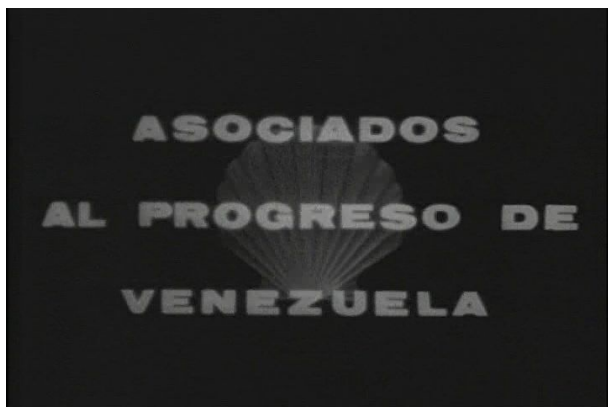
La lógica del industrialismo responde a una finalidad última: la obtención de ganancias. Pero son estas ganancias las que no aparecen en ninguno de los tres documentales: ni las ganancias de la compañía Shell ni las del Estado venezolano, que de acuerdo con la legislación petrolera vigente percibía el 50% de las ganancias de la exportación. En lugar de las ganancias, lo que estos documentales asocian a la productividad y la competitividad buscadas por la empresa industrial es el progreso. El despliegue de la empresa para construir oleoductos y explorar en

busca de nuevos yacimientos no produce ganancias sino progreso. El progreso del país y sus habitantes. Son estos los beneficiarios de la actividad desplegada por la empresa industrial como sujeto modernizador sobre el territorio.

El progreso, entonces, es más un valor que se asigna a la modernización, que es lo representado en estos documentales. El progreso aparece como una potencialidad, como una utopía, una promesa que se anuncia en las torres de perforación, las estaciones de bombeo, las plantas separadoras, las refinerías y los puertos. El progreso es el bien: es capaz de avanzar velozmente y abarcar grandes extensiones de territorio, puede conquistar desiertos y transformar bosques de vegetación en zonas productivas, es esperado y recibido con alegría por los habitantes de las zonas rurales a las que va llegando, tiene el poder de aniquilar los males ancestrales como la malaria, y traer consigo trabajo y avances científicos. Por extensión, si la empresa industrial es el sujeto-agente modernizador que trae el progreso, todas las virtudes de éste se le atribuyen a la compañía Shell.

En lo concerniente a las estrategias ideológicas, en los documentales considerados en este capítulo, la empresa industrial moderna, en este caso la filial venezolana de la petrolera Shell, es el agente modernizador. La representación de la empresa industrial corresponde aquí a un modelo liberal. La actividad económica de la industria petrolera y la del Estado discurren en forma paralela: la primera se encarga de trazar y construir la vía a la modernidad, a través de la producción petrolera; el segundo atiende áreas como la salud pública. El Estado no interviene en la industria petrolera más que para otorgar nuevas concesiones a las compañías extranjeras, buscando incrementar sus ingresos por concepto de exportaciones de petróleo. Este modelo liberal que operó en la relación del Estado con las petroleras extranjeras no fue aplicado a otros sectores productivos: el Estado se reservó las demás industrias básicas y dificultó la actividad de la empresa privada nacional. Esta última no podía competir con las importaciones baratas.

El despliegue modernizador de la empresa industrial abre el camino al progreso. Este último aparece como el valor supremo en los documentales, un valor que califica positivamente la gesta modernizadora y a la empresa industrial. Falta por responder una pregunta de las formuladas al inicio de este segundo apartado: ¿representan estos documentales la modernidad como realización o la modernización como tránsito de la tradición a una utópica modernidad? Procuraré responderla en el subapartado final, a manera de conclusión de este capítulo.



Final de *Oleoducto*



Inicio de *Exploración en Táchira*:
la presentación de la compañía se funde con el mapa de Venezuela



Final de *Lucha contra el paludismo*

6.2.3. Modernización, industria petrolera y Estado

A lo largo del presente capítulo, encontré que las estrategias discursivas de los documentales *Oleoducto*, *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo* se sustentan en narrativas que parten de estados iniciales premodernos: el paisaje natural prácticamente virgen, el modo de vida rural tradicional y la explotación artesanal de la riqueza del subsuelo. Los estados finales a los que conducen estas narrativas permiten vislumbrar algunos rasgos de la modernidad. El paisaje natural queda transformado por la acción de la empresa industrial: el lago de Maracaibo y los bosques del piedemonte andino se pueblan de torres de perforación, oleoductos que transportan el petróleo, refinerías que lo transforman en derivados, plagas y enfermedades endémicas prácticamente erradicadas, y finalmente una economía petrolera en construcción. Lo representado es, entonces, la modernización como tránsito de la sociedad tradicional a la sociedad moderna. El tránsito de esos estados iniciales premodernos a los estados finales que permiten vislumbrar la modernidad es ordenado, planificado, y busca la eficiencia y la eficacia. Esta visión coincide en sus principales aspectos con la teoría de la modernización.

Las transformaciones de contenido entre el estado inicial y el final son consecuencia del hacer de la empresa industrial como sujeto-agente del relato o como apoyo decisivo en las iniciativas del Estado. Esto la hace aparecer como agente modernizador. En los documentales analizados en este capítulo, el sentido global es que el despliegue de la empresa para construir oleoductos y explorar en busca de nuevos yacimientos no produce ganancias sino progreso. La contribución de la empresa industrial a la lucha antipalúdica por intermedio de sus productos -pesticidas- también produce progreso. El progreso es el bien, un valor positivo, el resultado de la acción modernizadora de la empresa industrial. Es una utopía, lo que está al final del camino abierto por la empresa industrial.

Subyacente a las orientaciones teóricas y empíricas hegemónicas del concepto de modernización está el desarrollo de la racionalidad instrumental, es decir, la posibilidad de calcular y controlar los procesos naturales y sociales para lograr el progreso técnico y tecnológico por medio de la racionalidad científica. La tecnificación de la realidad consiste en transformar la naturaleza y la sociedad en un medio en que las tareas son objetivables, y los seres humanos se convierten en medios para lograr el progreso. El mundo natural y social se convierten en recursos para la producción de objetos mediante el dominio de la naturaleza y del hombre por parte del hombre. La modernización entendida en estos términos es puramente

económica, material, y coincide con las visiones del progreso como acumulación de mejoras materiales y conocimientos técnicos para la producción (Marín Bravo & Morales Martín, 2010). He aquí resumen bastante aproximado a la concepción de la modernización que prevalece en los tres documentales analizados en este capítulo.

Estos documentales fueron producidos, distribuidos y exhibidos durante el régimen militar de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). Durante la dictadura se mitificó intensamente la idea del progreso, con base en la identidad de Venezuela como nación petrolera, y en la deificación del Estado como unificador del cuerpo natural y político de esa nación. La propiedad del Estado sobre el petróleo lo convirtió en un petroestado con el poder para controlar la violencia política y la riqueza natural a la vez (Coronil, 2002). La visión modernizadora expresada en los documentales aquí analizados parece coincidir en algunos aspectos con la del régimen militar. En otros aspectos, hay diferencias entre ambas visiones. Intentaré explicar estas diferencias a continuación.

La doctrina modernizadora del régimen militar se resume en el Nuevo Ideal Nacional, con su discurso modernizador de raigambre positivista, y su creencia en el poder formativo del medio físico y el desarrollo que avanza por etapas hacia un fin concreto. El régimen militar construyó grandes obras como autopistas, monumentos y hoteles, como si fueran la fuente y causa del progreso, y no su consecuencia. Pérez Jiménez quiso trasplantar a Venezuela los signos y fuentes visibles de la modernidad. Con esto, el dictador quiso justificar su régimen de facto, sin legitimidad democrática de origen, en el que el Estado militar se consideró representante directo de la nación, sin la mediación del pueblo. Para el régimen militar, la democracia no consistía en derechos y participación políticos, sino en la realización de obras materiales concretas. Durante la dictadura, el pueblo dejó de ser sujeto político, como sí lo fue en la primera república liberal democrática, y pasó a ser un simple espectador de la transformación del medio físico a cargo del Estado (Coronil, 2002).

La dictadura usó el discurso del progreso material para destacar la simplicidad del desarrollo ante la ausencia de la competencia política partidista propia de la democracia liberal. La visión del régimen militar sobre el progreso estaba más cerca del positivismo venezolano y las políticas económicas de los gobiernos posgomecistas, que de la teoría de la modernización de la posguerra o de las ideologías desarrollistas militares de Perón en Argentina, Odría en Perú y Rojas Pinilla en Colombia. Algo así como un despotismo militar ilustrado en el que las decisiones se tomaban

en el nivel ejecutivo, sin debate público ni consultas a los diversos sectores del país sobre el proyecto de desarrollo del Estado, sustituyendo la política por la técnica (Coronil, 2002).

El régimen militar de Pérez Jiménez fue autoritario y dictatorial, mas no totalitario. Sin embargo, su manejo de lo simbólico para los fines del control de la sociedad parece haber aprovechado en su Nuevo Ideal Nacional algunas enseñanzas del totalitarismo recién derrotado en la Segunda Guerra Mundial. El Nuevo Ideal Nacional fundió la nacionalidad y sus símbolos patrióticos con las obras físicas de su proyecto modernizador positivista y tecnocrático. Con el Nuevo Ideal Nacional, la realización de grandes obras arquitectónicas, el control de los medios de comunicación, y la propaganda dentro y fuera del país, el régimen buscó controlar el imaginario social, organizar y dominar el tiempo colectivo en el plano simbólico, e influir en la memoria colectiva estructurando las esperanzas y expectativas con respecto al futuro del país. Esto con la finalidad de legitimar su poder y perpetuarlo hacia el futuro (Baczko, 1999).

Aunque el régimen militar no logró permanecer en el poder, su manipulación del imaginario social tuvo éxito, pues el mito de que el régimen militar fue decisivo en la modernización de Venezuela ha persistido en sectores importantes de la sociedad venezolana, recordándonos que “en las mentalidades, la mitología nacida de un acontecimiento a menudo prevalece sobre el acontecimiento mismo” (Baczko, 1999, p. 12), y que el ejercicio del poder político pasa por el imaginario social (Baczko, 1999). La Shell venezolana -y con ella otras compañías petroleras como la Creole- con su producción de documentales, contribuyó a moldear el imaginario social dándole a la industria petrolera un papel activo, aunque separado e independiente del papel del Estado, en el mito de la modernización de Venezuela durante la dictadura. Esta separación entre las esferas de acción de las compañías petroleras y el Estado es coherente con el enfoque liberal del régimen militar en sus relaciones con las petroleras, tal como se vio en el capítulo 3.

A lo largo de este sexto capítulo analicé la representación de la modernidad a través de las representaciones sociales de la empresa industrial en tres documentales de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela producidos entre 1952 y 1958. En mi análisis, encontré que el núcleo de la representación social de la empresa industrial moderna es el control de la naturaleza y la transformación del medio físico. También hallé que estos documentales construyen narrativas que exaltan la modernización y a la empresa industrial como agente modernizador que construye el progreso. A continuación, en el séptimo y último capítulo de este trabajo, haré lo propio con los documentales del periodo 1958-1965.

7. 1958-1965: DE LA UTOPIA MODERNIZADORA A LA MODERNIDAD COMO REALIZACIÓN

En el capítulo anterior, expuse los hallazgos de mi análisis sobre las representaciones de la modernidad, enfocadas en la empresa industrial, en *Oleoducto*, *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo*, documentales producidos durante la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). Encontré que el núcleo de la representación social de la empresa industrial moderna es el control de la naturaleza y la transformación del medio físico; y que estos documentales construyen narrativas que exaltan la modernización y a la empresa industrial como agente que construye el progreso. Todo esto desde una perspectiva hegemónica, parcialmente coincidente con el proyecto modernizador del régimen militar, pero más identificado con la teoría de la modernización.

En este capítulo expondré mi análisis de las representaciones de la modernidad en los dos documentales restantes de mi muestra: *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*. Estos dos documentales fueron producidos en 1960, durante el gobierno de Rómulo Betancourt, primer presidente electo democráticamente luego del derrocamiento de la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez. En el proceso del análisis encontré algunas diferencias relevantes entre estos documentales y los producidos durante la dictadura. Durante el régimen militar, la complejidad de las relaciones entre el Estado y las concesionarias petroleras se manifestó como un parcial acomodo en el discurso de la Shell al Nuevo Ideal Nacional de Pérez Jiménez. El dictador, por su parte, aunque empeñado en construir un capitalismo de Estado a partir del control de las empresas básicas -siderúrgica, petroquímica y energía-, evitó toda intromisión en la industria petrolera más allá de lo previsto en la legislación vigente. Para aumentar los ingresos fiscales, la dictadura otorgó más concesiones a las compañías extranjeras y favoreció el aumento en la producción.

Con el advenimiento de los gobiernos democráticos, se presenta una nueva coyuntura: para satisfacer los reclamos de renta petrolera de los distintos sectores del país, el nuevo régimen incrementó la participación del Estado al 60% de las ganancias de las petroleras, puso fin al otorgamiento de nuevas concesiones a compañías extranjeras y tuvo una destacada participación en la creación de la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP). Esto se hizo en el marco de equilibrio y consensos políticos que caracterizó los primeros gobiernos del nuevo

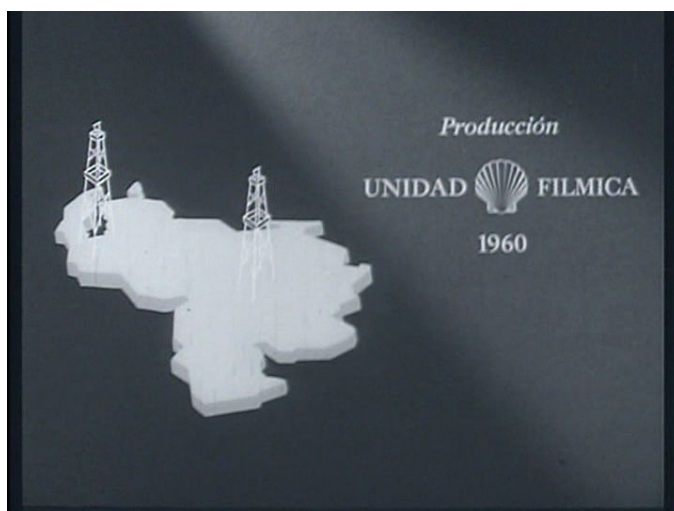
régimen. El logro de estos consensos por parte del nuevo régimen le permitió afrontar con éxito las iniciativas desestabilizadoras violentas de algunos sectores de las fuerzas armadas y de la izquierda revolucionaria. La sociedad en su conjunto, incluyendo las compañías petroleras, optó por apoyar la estabilidad política y la continuidad de la recién lograda democracia.

Como discursos propagandísticos, los documentales de la Unidad Fílmica Shell en este periodo 1958-1965 insisten en ofrecer una imagen de armonía. Esta armonía parece traducirse, una vez más, en un cierto acomodo al nuevo régimen político, con su modelo modernizador basado en el Estado social de derecho y la distribución de la renta petrolera. Los dos filmes que analizo en este capítulo pertenecen a los documentales de la Shell con tema propiamente petrolero. Filloy (1997) los cataloga como películas sobre el petróleo y forman parte de una serie de tres documentales titulada *Venezuela y petróleo*. El primero de la serie es *Venezuela y petróleo I: su historia*. De acuerdo con la información recuperada por Filloy de los catálogos de la Unidad Fílmica Shell, lo dirigió David Grey en 1960, en blanco y negro, con una duración de 20 minutos. Lamentablemente, durante mis pesquisas en el Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional y el Archivo Fílmico de la Cinemateca Nacional no pude encontrar una copia en video de este documental.

Venezuela y petróleo II: sus técnicas describe en siete secuencias las actividades de la industria petrolera para mantener una posición competitiva en el mercado mundial: la intensa y minuciosa exploración en busca de yacimientos con valor comercial; la extracción del petróleo, su transporte y recolección hasta las refinerías; su transformación en derivados como los combustibles y los lubricantes; y finalmente su comercialización para atender la demanda del mercado venezolano e internacional. *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* describe en seis secuencias la vida de los trabajadores de la industria en las comunidades petroleras. En la secuencia introductoria, se afirma que los 42 mil trabajadores de la industria petrolera representaban el 2% de la fuerza laboral en Venezuela para 1960. Las secuencias siguientes refieren la ubicación y actividades de las principales comunidades petroleras, y los principales aspectos de la vida en estas comunidades. Este último tópico es el más desarrollado en el documental, pues incluye los derechos y los beneficios que disfrutaban de los habitantes de estas comunidades: vivienda, salud, educación, clubes para el goce del tiempo libre, deportes, formación y capacitación para el trabajo, y reconocimiento a la labor de los empleados con muchos años dentro de la industria.



Los títulos iniciales de *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* identifican estos documentales como pertenecientes a una misma serie



Este resumen de los dos documentales presenta un panorama diferente en algunos aspectos al de los tres analizados en el capítulo anterior. Mientras *Oleoducto*, *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo* narraban o describían actividades y procesos a lo largo de una secuencia temporal; *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* describen el estado de la industria petrolera venezolana para la fecha en que fueron producidos. En estos dos documentales no se parte de un estadio premoderno para narrar o describir el proceso mediante el cual se va proyectando y construyendo una modernidad futura. La modernidad no aparece ya como utopía sino como realización, aunque se trate de una realización perfectible en virtud de la idea de progreso. La empresa industrial deja de ser el agente modernizador para aparecer como agente ordenador de la producción y la vida social.

En el primer apartado de este capítulo expondré mi interpretación sobre la representación de la empresa industrial como agente ordenador de la producción y la vida social modernas. Argumentaré mi interpretación con base en referencia a los códigos que identifiqué durante mi análisis: el control de la naturaleza y la transformación del medio físico, la asociación entre ciencia y tecnologías, la máquina, y el trabajo y los trabajadores. A partir de esta interpretación, en el segundo apartado argumentaré que la descripción y la explicación son las principales estrategias discursivas empleadas en estas dos películas para representar la empresa industrial y su papel en la modernidad. También en el segundo apartado, discutiré la construcción de un universo armónico como principal estrategia ideológica de los dos documentales para representar a la empresa industrial como agente ordenador de la vida moderna. Y finalmente, atendiendo a mis hallazgos durante el análisis, argumentaré que los dos documentales analizados en este capítulo representan la modernidad como una realización y como un orden encabezado por la empresa industrial.

7.1. La empresa industrial: agente ordenador de la vida moderna

En el capítulo anterior, la representación de la empresa industrial se conforma de acuerdo con un modelo liberal. La actividad de la industria petrolera y la del Estado discurren separadamente: la primera se encarga de trazar y construir la modernidad, a través de la producción petrolera; el segundo atiende áreas como la salud pública. El Estado no parece intervenir en la industria petrolera, especialmente en lo que a las relaciones laborales se refiere. Como señalé en el capítulo 3, el régimen militar de Marcos Pérez Jiménez desmovilizó casi por completo la

sociedad civil, y eliminó todos los canales de los sectores populares para formular sus demandas, principalmente los partidos políticos y los sindicatos. Adicionalmente y para incrementar sus ingresos fiscales a través del aumento en la producción, otorgó nuevas concesiones a las compañías extranjeras. En el comercio exterior, la sobrevaluación del bolívar y los bajos aranceles a los productos estadounidenses favorecieron las importaciones. Este modelo liberal que operó en la relación del Estado con las petroleras extranjeras no fue aplicado a otros sectores productivos: el Estado se reservó las demás industrias básicas y dificultó la actividad de la empresa privada nacional. Esta última no podía competir con las importaciones baratas.

Las relaciones entre las petroleras extranjeras y el Estado cambiaron en forma significativa al caer el régimen militar e instaurarse la segunda república liberal democrática: a fines de 1958, un decreto modificó la Ley de Impuesto sobre la Renta y elevó la participación del Estado a un 60% de las ganancias de las compañías extranjeras, y en 1961 se promulgó la política de “no más concesiones” petroleras. Con esta última medida, las petroleras extranjeras dejaron de explorar, descubrir e invertir en Venezuela. Los dos documentales analizados en el presente capítulo, si bien son anteriores a la política de “no más concesiones”, comienzan a evidenciar algunos cambios: la construcción y la exploración dejan de ser las principales actividades de la compañía Shell venezolana y, en consecuencia, aparecen menos en los documentales. La modernización pierde importancia en el nuevo contexto: ya que la empresa industrial despliega en menor medida su actividad constructora y exploradora, la representación se concentra en describir el orden existente. La modernidad deja de ser una utopía que se alcanzará a través de la modernización y se representa precisamente como el orden existente.

Por otra parte, el proyecto modernizador del régimen democrático se basó en distribuir la renta petrolera para mejorar el nivel de vida de la población. La constitución de 1961 se acercó en muchos aspectos a la idea del Estado social de derecho: libertad sindical, reforma agraria, y expansión de los servicios públicos gratuitos prestados por el Estado, como salud, educación y vivienda. Estos elementos, ausentes de la representación de la empresa industrial en las películas producidas por la Shell entre 1952 y 1958, aparecen aquí como constituyentes de la modernidad. Sin embargo, no necesariamente aparecen como resultado de la acción del Estado, sino incorporados al esquema ordenador que la empresa industrial despliega sobre el territorio, la producción y las relaciones sociales.

Estos cambios dan lugar a nuevos significados asociados a los códigos ya definidos: control

de la naturaleza y transformación del medio físico, asociación entre ciencia y tecnologías, el trabajo y los trabajadores, y la máquina. Sin embargo, se repiten algunos significados ya analizados en el capítulo anterior. En los subapartados que vienen a continuación me detendré en cada uno de dichos códigos, tomando en cuenta las continuidades y las rupturas en la representación de la empresa industrial moderna.

7.1.1. El control de la naturaleza y la transformación del medio físico

Venezuela y petróleo II: sus técnicas y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* reiteran la idea de que el industrialismo se refiere en parte al control de la naturaleza y la construcción de entornos creados (Giddens, 1993). Sin embargo, este control de la naturaleza parece desvincularse en ciertos aspectos de la orientación tecnocrática y autoritaria que tuvo durante el régimen militar. La dictadura de Marcos Pérez Jiménez le impuso al país un esquema de modernización con amplias libertades para las compañías petroleras extranjeras pero con limitaciones arbitrarias a la empresa privada nacional. El dictador ordenó la construcción de grandes obras públicas que atestiguaran la grandeza de su régimen y el ímpetu modernizador de su gestión. La segunda república liberal democrática, en cambio, optó por construir consensos en la distribución de la renta petrolera administrada por el Estado a través de mecanismos de control como los partidos políticos. Estos actuaron como una especie de filtro para llevar los reclamos de renta de la población al Estado, y generar consensos con sectores como la iglesia y el empresariado nacional. El énfasis del régimen democrático estuvo en atender las demandas de todos estos sectores en un marco de armonía política y social, con el máximo beneficio posible para todos.

Aunque enmarcado en los lineamientos de la teoría de la modernización, el control de la naturaleza para la producción y el progreso comienza a vincularse con las demandas de la población, y la satisfacción de sus necesidades y derechos sociales. A continuación, presentaré los elementos que, en estos dos documentales documentales, se asocian al control de la naturaleza y la transformación del paisaje: la refinación del petróleo para transformarlo en productos derivados, la superación de los obstáculos y problemas que plantea la naturaleza en diversas situaciones, la realización de cambios visibles en el paisaje, y la eliminación de plagas y enfermedades endémicas.

En lo concerniente a la refinación del petróleo, el comentario en *off* de la escena 4.24.77

introduce el concepto de la separación de los crudos pesados para facilitar su transporte: “algunos crudos pesados deben calentarse para que fluyan mejor. Algunas veces hay que separar el agua. El flujo se somete a control: control físico [...]”. Las imágenes representan la planta separadora. Aquí, la idea del control en la operación implica verificar que el proceso se cumpla de acuerdo con los protocolos industriales. La música que acompaña las imágenes es heroica y le da a este proceso destellos de gran hazaña.

En las escenas 4.25.78 y 4.25.80, el comentario en *off* destaca el transporte del petróleo a lo largo del territorio: “la distancia entre el campo y la refinería o el terminal de embarque puede ser de centenares de kilómetros. Hay estaciones de bombeo a lo largo del trayecto. En Venezuela, unos dos mil km de oleoductos troncales conectan los campos con las refinerías y terminales. [...] en [...] Venezuela, la demanda de productos refinados también aumenta. Ha aumentado el tamaño y la capacidad de las refinerías con los años, se han ido ampliando más y más para responder a la demanda y a la creciente variedad de productos. Al presente, la refinería de Cardón convierte más de 300 mil barriles diarios de petróleo crudo en innumerables derivados. A medida que vaya aumentando el consumo interno con el desarrollo industrial del país, saldrán más productos del petróleo para satisfacer nuevas necesidades”. Las imágenes de la escena 4.25.78 destacan las instalaciones de una estación de bombeo. La música es rítmica y repetitiva (ritmo parecido al tic-tac del reloj). La conclusión parece ser que el control de la naturaleza supone necesariamente que se transforme el entorno físico mediante la acción humana. En la escena 4.25.80, la transformación del medio físico aparece en plena ejecución, con una toma de tractores que avanzan hacia la cámara mientras van limpiando un terreno, y luego con tomas de una refinería, primero panorámicas lejanas que la muestran en perspectiva y luego un montaje rápido de diversos ángulos en los que destaca la verticalidad de las estructuras que la conforman. Aquí la idea predominante es la de que la transformación del petróleo en derivados responde a las demandas del mercado.

La escena 5.26.82 marca el inicio de *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* e introduce, entre otras, la idea de la refinación del petróleo como control de la naturaleza. El comentario en *off* ofrece información relevante para el espectador: “en estos campos y en otros muchos por toda Venezuela, el petróleo surge constantemente. Para hacerlo llegar a su destino, la industria petrolera construye oleoductos, grandes tanques de almacenamiento, refinerías para convertirlo en sus innumerables derivados [...]”. En las escenas 5.26.83 y 5.27.86 la refinación es casi una

nota al pie. La primera menciona la “transformación del petróleo crudo en los productos que demanda el progreso”. Este texto va ilustrado por imágenes de refinerías. La segunda de estas dos escenas se refiere a localización de las comunidades petroleras en varias regiones del país y se indica que algunas de ellas -como Cardón- se dedican a la refinación.

El segundo significado asociado al control de la naturaleza y la transformación del medio físico es la superación de los obstáculos naturales por parte de la empresa industrial. Este elemento aparece, en primer lugar, como capacidad de la empresa para descifrar el enigma del subsuelo en la exploración, y para construir torres de perforación y oleoductos en el mar o el lago de Maracaibo. La escena 4.21.67 se refiere a la instalación de torres de perforación en el mar y el lago de Maracaibo. En esta escena, el comentario en *off* destaca que: “en el lago de Maracaibo o en el mar, se presentan otros problemas. Primero, la plataforma prefabricada donde se colocará la torre tiene que ser remolcada hasta su sitio y sumergida. En el lago de Maracaibo, por ejemplo, la profundidad media es de 30 metros”. Reaparece aquí la magnificación de la dificultad para exaltar la obra y, por lo tanto, la empresa. El comentario en *off* va acompañado por una música dramática, cuyo ritmo parece imitar el tic tac del reloj o el ritmo de una línea de montaje industrial). Destaca el uso de tomas aéreas para encuadrar el traslado de plataformas sobre el lago de Maracaibo y la instalación de estas plataformas. Cuando se aproxima la conclusión de la colocación de la torre, la música es triunfal y vemos tomas abiertas del bosque de torres en la superficie del lago. La escena 4.24.75 representa la superación de las dificultades impuestas por la naturaleza, en este caso referida a la construcción de oleoductos. Aquí, el comentario en *off* señala: “los oleoductos son arterias de transporte. Hay que construirlos, tenderlos bajo el agua o en tierra”. Apenas hay unas pocas imágenes referidas a esta difícil tarea.

En *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, la escena 5.26.82 menciona el control de la naturaleza mediante la superación de sus barreras para extraer petróleo del lecho submarino. La primera imagen del documental es una toma de la superficie del lago de Maracaibo que muestra el horizonte con un movimiento hacia arriba, para dejar ver cientos de torres de perforación. Esta imagen va acompañada por la voz en *off* y una música heroica triunfal. Luego la música cesa y comienzan los ruidos diegéticos de maquinaria. La siguiente toma es un movimiento ascendente y descendente de la cámara desde la cima de una torre de perforación en tierra hasta el suelo. A lo largo de la escena se insiste en las torres de perforación, las tuberías, etc. El comentario en *off* de la escena 5.26.83 insiste en el control de la naturaleza como desciframiento de la “la

superficie y el subsuelo para determinar la existencia de petróleo”. También como lograr acceso al petróleo mediante la exploración “para hacerlo surgir de las profundidades en que yace”. Las imágenes ilustran las actividades y procesos mencionados por el comentario en *off*: tomas de la exploración sísmica y la perforación.

El control de la naturaleza como superación de las dificultades que ésta impone a la empresa industrial aparece nuevamente como exploración de regiones remotas en busca de petróleo y su consecuente exploración. En la escena 4.19.59 de *Venezuela y petróleo: sus técnicas*, el comentario en *off* informa que: “... la búsqueda de nuevas reservas ha sido y sigue siendo una tarea de interés primordial de las compañías petroleras. Durante el medio siglo en que la búsqueda de petróleo ha dominado la economía venezolana, se han establecido varias regiones petrolíferas de gran potencial. Estas regiones se extienden a lo ancho del país: el yacimiento puede estar bajo las montañas de los Andes, bajo las arenas de Falcón, bajo las mismas aguas del lago de Maracaibo, bajo las selvas de Barinas, las costas salinas del oriente, o bajo los caños y pantanos del Delta Amacuro”. El control de la naturaleza implica aquí descifrar la información “oculta” en las capas del suelo y el subsuelo, así como abarcar grandes extensiones de territorio en el proceso. También supone vencer la barrera entre la superficie y el subsuelo mediante la perforación. En este proceso, uno de los resultados es la transformación del medio físico. Las imágenes muestran distintos aspectos de la exploración: geólogos, exploración sísmica, análisis de los datos. Sin embargo, el énfasis de la escena está en las zonas petrolíferas: la Amazonia, el desierto del estado Falcón, el lago de Maracaibo, la cordillera andina. Cubrir estas regiones en la exploración equivale a lograr el control de la naturaleza por múltiples medios.

Las escenas 4.20.60 a 4.20.64 integran una secuencia dedicada a las modalidades de exploración. En la escena 4.20.60 el comentario en *off* señala que: “la labor del explorador consiste en penetrar enormes extensiones vírgenes para localizar el sitio donde se espera encontrar petróleo. [...] muchas veces tiene que recorrer casi todo el camino a pie. Lo primero es abrir picas en la selva [...]”. Cubrir el territorio implica hacer grandes esfuerzos a través de zonas de territorios no tocados anteriormente por la acción humana y enfrentar dificultades de transporte. Es necesario modificar el paisaje para avanzar. Las imágenes muestran el avance de los exploradores a través de selvas y ríos, empleando medios como lanchas a motor, helicópteros, o simplemente a pie, abriéndose paso con machetes entre la espesa vegetación .

El comentario en *off* de escena siguiente, la 4.20.61, habla de que la exploración involucra

una serie de operaciones para conocer y dominar el terreno y el subsuelo: “... el levantamiento topográfico. Uno tiene que saber dónde está, con precisión. Ahora el explorador puede examinar lo que ve: las formaciones rocosas de la superficie [...] estructuras subterráneas”. Este control del terreno se logra con ayuda del trabajo, la ciencia y la tecnología. Así lo muestran las imágenes de la escena. A continuación, en la escena 4.20.62, se afirma que la superficie de la tierra oculta información relevante para la búsqueda de petróleo. Este enigma hay que descifrarlo, tal como lo expresa el comentario en *off*: “[...] donde las rocas no salen a la superficie, hay que emplear otras técnicas. [...] El gravímetro mide variaciones infinitesimales de la gravedad. Esto permite a los técnicos delinear la posición de los estratos de roca en el subsuelo”. Las imágenes, sin embargo, no muestran la exploración ni cómo se controla o transforma la naturaleza a través de ella.

El comentario en *off* de la escena 4.20.63 define la exploración sísmica como una “manera para delinear estructuras favorables para perforar un pozo” que permite “juzgar con más certeza dónde se puede encontrar condiciones favorables para acumulaciones de petróleo”. Las imágenes muestran cómo durante la exploración sísmica la detonación de las cargas produce cambios en el paisaje y el entorno físico. La búsqueda de petróleo parece no conocer límites y ser capaz de superar todos los obstáculos y toda clase de territorios. La escena final de la secuencia es la 4.20.64. En ella, el comentario en *off* continúa explicando el proceso de exploración: “se hace un mapa que muestra las conclusiones. Finalmente, el recuento de probabilidades se aclara algo. Ya los expertos pueden delinear el área más favorable y determinar la localización de los pozos exploratorios”. El mapa aparece aquí como expresión del dominio del territorio y, por lo tanto, del control de la naturaleza (conocer-poder). Las imágenes destacan esta facultad con tomas que exaltan al cartógrafo en contrapicados y picados, acercamientos, y detalles del mapa.

Las escenas 4.21.66 y 4.21.69 forman parte de una secuencia dedicada a los pozos exploratorios. En la primera de ellas, se representa la perforación exploratoria como una actividad que permite superar la barrera que impide el acceso al petróleo. El comentario en *off* explica en qué consiste esta actividad: “la cuadrilla de perforación se prepara a pasar meses en este trabajo y a perforar miles de metros. Mientras más dura sea la roca, más rápido se gastan las mechas, y cambiar una mecha significa sacar toda la tubería del hoyo. Esto se llama viaje de ida y vuelta. En pozos muy profundos, la cuadrilla puede pasar todo un turno sacando tubos, cambiando la mecha y volviéndola a introducir”. La profundidad y la dureza de las capas de roca del subsuelo son elementos naturales que es preciso dominar y superar. Las imágenes muestran el



El control de la naturaleza en la refinación del petróleo
(escena 4.24.77)



La producción de derivados: la refinería
(escena 4.25.80)



Superando los obstáculos que la naturaleza impone en el lago de Maracaibo:
instalación de una torre de perforación (escena 4.21.77)



Controlar la naturaleza es descifrar sus incógnitas empleando el gravímetro (escena 4.20.62)

trabajo en la superficie. La segunda de las dos escenas mencionadas se ocupa del control de la naturaleza a través de la medición de la extensión de los yacimientos. Las imágenes muestran el paisaje del lago de Maracaibo transformado en un bosque de torres de perforación construidas por la empresa industrial.

Las escenas 4.22.70 y 4.22.71 forman una secuencia cuyo tema es la extracción del petróleo del subsuelo. La primera de ellas presenta el control de la naturaleza por parte de la industria petrolera como un éxito, algo ya logrado, tal como lo destaca el comentario en: “desde 1914 se han establecido más de 80 campos petroleros a lo largo de Venezuela. Para 1960 había unos 10 mil pozos capaces de producir”. Las imágenes muestran un mapa animado de Venezuela donde van apareciendo torres de perforación que indican la existencia de campos petroleros. Un *zoom in* de la cámara la acerca a la región occidental del país, y se pasa por disolvencia a una toma cercana de la superficie del lago de Maracaibo que luego, con un movimiento ascendente de la cámara, muestra una plataforma de perforación. Mientras tanto, se escucha el ruido del golpear de las olas contra la plataforma. Se pasa por corte a una toma aérea del lago con cientos de torres, acompañada por una música triunfal. La segunda escena se centra en los mecanismos para controlar la naturaleza en la extracción de petróleo. El comentario en *off* destaca: “puede que la presión del yacimiento haga subir el petróleo sin necesidad de bombear, o puede que sea necesario inyectar gas para hacerle subir”. Las imágenes muestran diversos aspectos de las torres de perforación, tuberías y estaciones de bombeo.

Las escenas 5.26.82 y 5.26.83 integran la secuencia introductoria de *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*. En ellas se habla de la industria petrolera en Venezuela y se menciona la importancia de su fuerza laboral. La primera de estas dos escenas presenta el campo petrolero como entorno físico que resulta del control y la transformación de la naturaleza. El comentario en *off* introduce este tópico: “este es un campo de petróleo en pleno lago de Maracaibo. Y este es otro al sur del estado Zulia. En estos campos y en otros muchos por toda Venezuela, el petróleo surge constantemente. Para hacerlo llegar a su destino, la industria petrolera construye oleoductos, grandes tanques de almacenamiento, refinerías para convertirlo en sus innumerables derivados, puertos para despacharlo a los mercados del mundo”. La industria petrolera ya ha transformado el medio físico y muestra los resultados de actividad. Las imágenes muestran tomas muy abiertas del lago, poblado de cientos de torres de perforación, así como de tuberías y refinerías. Con estas obras, la empresa modificó el paisaje, y por medio de ellas cuales extrae y

transforma el petróleo. La transformación del medio físico ya es un hecho, algo cumplido, realizado. La segunda escena reitera estos significados, añadiendo a ellos la participación humana, es decir, el papel de los trabajadores de la industria.

Un tercer significado que aparece asociado al control de la naturaleza y la transformación del medio físico es la realización de cambios visibles en el paisaje natural. Estos cambios implican la tala de árboles en zonas boscosas y la alteración del relieve y la topografía. La escena 4.21.65 de *Venezuela y petróleo II: sus técnicas*, representa la deforestación de secciones del territorio como necesidad y paso previo a la exploración y la construcción de vías de acceso a zonas inexploradas o aisladas. El comentario en *off* hace explícito este tópico y las imágenes muestran tomas abiertas de tractores abriendo claros en zonas de vegetación muy densa, así como tomas que muestran más de cerca los detalles del movimiento de tierra que ejecuta el tractor.

Las escenas 4.25.79 y 4.25.80 marcan la conclusión de *Venezuela y petróleo II: sus técnicas*. La primera de ellas se refiere a la construcción de puertos petroleros, con énfasis en Puerto Miranda. El comentario en *off* señala: “lo que antes era un desierto se ha convertido en un puerto moderno”. Es lo contrario de la idea de deforestación: sobre el terreno antes yermo, se levanta hoy un puerto. De nuevo aparecen tomas aéreas, en alternancia con tomas hechas desde tierra. Son tomas abiertas que buscan describir las instalaciones del puerto: el paisaje creado sobre lo que antiguamente era un desierto. En la segunda escena vemos una toma en perspectiva de tractores que avanzan hacia la cámara, limpiando un terreno, sin otras menciones a la transformación del paisaje natural salvo aquellas que derivan de la necesidad de construir refinerías.

Un último elemento asociado al control de la naturaleza y la transformación del medio físico es el control o eliminación de plagas y enfermedades endémicas que amenazan la salud. Aparece representado en las escenas 5.28.88 y 5.29.91 de *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*. En la primera de estas dos escenas, se habla de las antiguas casas de madera de las comunidades petroleras. El comentario en *off* afirma: “estas casas de madera forradas de tela metálica datan de los primeros tiempos. De cuando los mosquitos, el paludismo y el drenaje de los pantanos en las márgenes del lago eran todavía problemas”. Las amenazas naturales aparecen aquí como cosas del pasado. Las imágenes sólo muestran tomas de estas casas, en comparación con las viviendas más modernas, de concreto. En todo caso, el diseño de la vivienda aparece como un medio para impedir que el mosquito anófeles pique a los habitantes de la comunidad petrolera. En la segunda

escena se retoma el mismo tema, como parte de un todo más amplio. El comentario en *off* señala: “existe una campaña permanente contra los insectos caseros y contra el mosquito transmisor del paludismo”. Las imágenes que acompañan este texto muestran al personal de la compañía fumigando viviendas. Se trata más que de erradicación, de prevención, pues como vimos en la escena anterior, ya el paludismo “no es un problema” dentro de las comunidades petroleras.

En el análisis de los dos documentales correspondientes al periodo 1958-1965, el control de la naturaleza y la transformación del medio físico es muy relevante, pues aparece en 22 escenas. Sin embargo, no predomina por encima de los otros códigos, como sí ocurre en los documentales correspondientes al periodo 1952-1958. De todos los significados asociados a este código, el más relevante fue de nuevo la superación de los obstáculos y problemas que plantea la naturaleza a la actividad de la empresa en cuanto a la exploración, la perforación y la extracción del petróleo y otros minerales -16 escenas. En segundo lugar de relevancia, figura la refinación del petróleo y la producción de derivados de éste -seis escenas. La realización de cambios visibles en el paisaje y el control de enfermedades endémicas tuvieron poca relevancia -tres y dos escenas respectivamente.

Otra diferencia importante de los dos documentales analizados en este capítulo con respecto a los del capítulo anterior es que estos abandonan la narrativa épica de la construcción de oleoductos, la exploración y el combate contra las enfermedades endémicas, y la sustituyen por la descripción de la modernidad como realización, como el orden existente. Los yacimientos, los campos petroleros, los oleoductos, las refinerías son ya una realidad. El paisaje natural ha sido transformado. La exploración continúa siendo importante por su incidencia en el mantenimiento de la producción, pero la refinación y la producción de derivados del crudo cobra mayor relevancia. La empresa industrial pasa a ser el agente que ordena el mundo y la vida modernas por medio del control de la naturaleza.

7.1.2. La asociación ciencia y tecnologías

El segundo aspecto vinculado a la modernidad en los documentales es la asociación entre la ciencia y las tecnologías, controladas por la empresa industrial y puestas al servicio de la productividad. En la Venezuela de la década de 1960, las compañías petroleras extranjeras habían traído al país tecnología y equipos para producir petróleo, gracias a la política monetaria y fiscal del Estado que les había facilitado la importación de activos. A partir de 1961, con el decreto de

“no más concesiones”, las compañías petroleras extranjeras dejaron de invertir. En *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, no se vislumbra todavía tal decreto. La transferencia de tecnologías aparece representada con tanto vigor como en los documentales analizados en el capítulo anterior. La ciencia y las tecnologías son representadas al servicio de la construcción, la exploración, la producción y la refinación del petróleo, y también como elementos indispensables en las campañas de salud pública.

La asociación ciencia-tecnologías aparece en estos dos documentales mediante la representación de la ingeniería, la química, la física, la geología, la cartografía y otras al servicio de producción petrolera. Estos elementos destacan en la secuencia referida a la exploración de *Venezuela y petróleo II: sus técnicas*. La escena 4.20.61 se refiere al empleo de la ciencia para el estudio de la superficie terrestre. El comentario en *off* así lo afirma: “[...] el levantamiento topográfico. Uno tiene que saber dónde está, con precisión. Ahora el explorador puede examinar lo que ve: las formaciones rocosas de la superficie. Mediante el examen y el muestreo, el geólogo se hace una idea de la disposición de las rocas y estructuras subterráneas”. Las imágenes insisten en el saber de los ingenieros, geólogos, técnicos. Estos efectúan levantamientos topográficos empleando el teodolito, toman muestras de rocas de la superficie terrestre, examinan estas muestras atentamente, las guardan y las clasifican para un análisis posterior. Estas imágenes alternan tomas abiertas que contextualizan a los personajes en el entorno, con tomas cercanas que muestran los detalles del trabajo que realizan. No hay música, y en algunos momentos de la escena la voz en *off* alterna con ruidos diegéticos.

A continuación, en la escena 4.20.62, la Shell aplica la ciencia y las tecnologías al estudio del subsuelo, donde las rocas no afloran y los geólogos no pueden tomar muestras. El comentario en *off*: “pero donde las rocas no salen a la superficie, hay que emplear otras técnicas. Este caserío indígena que apenas conoce una máquina, ve llegar a unos de los instrumentos más exactos por el hombre. El gravímetro mide variaciones infinitesimales de la gravedad. Esto permite a los técnicos delinear la posición de los estratos de roca en el subsuelo”. Se destaca la complejidad del instrumento empleado y su función. Las imágenes muestran al geólogo o ingeniero en un poblado indígena. Toma el gravímetro cuidadosamente y lo observa, mientras los habitantes del poblado parecen testigos de su acción. Las tomas del geólogo o ingeniero son en plano americano y en picado, desde altura. Destaca la delicadeza con la que el hombre manipula el instrumento y las notas que va apuntando en su libreta. Se enfatiza el carácter moderno de este

instrumento y su presencia en esta comunidad aislada del resto del país.

Si la escena 4.20.62 se focalizaba en un delicado instrumento empleado para la exploración, la 4.20.63 se enfoca en explicar qué es la exploración sísmica y cómo se hace. El comentario en *off* inicia esta explicación: “la búsqueda se concentra en las áreas más favorables para encontrar petróleo. Esto se llama exploración sísmica. Se provocan diminutos terremotos con explosivos enterrados en el suelo y se mide el tiempo que demora el sonido en reflejarse hacia la superficie. Esta es otra manera para delinear estructuras favorables para perforar un pozo. El equipo de exploración sísmica es bastante complejo. Hay que transportarlo en camiones [...]. O se le instala en una embarcación para estudiar las estructuras que subyacen bajo ríos, lagos o mares. Y los hombres deben extender cables, preparar explosivos, hacer conexiones, manejar los instrumentos y hacer estallar las cargas. Repítase la operación varias veces y los técnicos dispondrán de un estudio gráfico para su estudio en la oficina. Ahora es posible juzgar con más certeza dónde se puede encontrar condiciones favorables para acumulaciones de petróleo”. Las imágenes muestran cómo se detonan las cargas. Hay planos de detalle de los instrumentos de medición y las manos de los técnicos e ingenieros que los manipulan, de las embarcaciones donde los instrumentos registran la información producida por la detonación de cargas submarinas, de la colocación de cargas explosivas en el terreno, la conexión de los intrincados cables que conectan los puntos de medición con los instrumentos que registran las vibraciones, y también del registro gráfico impreso de estas vibraciones.

La última escena de esta secuencia es la 4.20.64 y se refiere a la fase siguiente de las investigaciones: el análisis de la información recogida en la exploración sísmica mediante los instrumentos de medición y el análisis de las muestras geológicas recogidas en el campo. El comentario en *off* introduce el tema: “el geólogo analiza sus muestras bajo el microscopio y elabora un informe. Luego, los resultados de los estudios sísmicos, gravimétricos y geológicos, pasan a la mesa de dibujo. Se hace un mapa que muestra las conclusiones. [...] Ya los expertos pueden delinear el área más favorable y determinar la localización de los pozos exploratorios”. Las imágenes muestran a los geólogos, cartógrafos e ingenieros examinando muestras, haciendo reportes, analizando mapas y estudios sísmicos. El saber científico y su instrumentación por medio sofisticadas tecnologías es lo que permite conocer y controlar la naturaleza para encontrar el petróleo que esconde el subsuelo. Abundan las tomas de detalle de los mapas y reportes, en alternancia con tomas en plano medio o primer plano de los geólogos, cartógrafos e ingenieros.



Ciencia y tecnologías al servicio de la exploración: exploración sísmica en los llanos (escena 4.20.63)



Exploración sísmica en el lecho submarino (escena 4.20.63)



Ciencia y tecnologías al servicio del transporte del petróleo: estación recolectora (escena 4.23.72)



Ciencia y tecnologías al servicio de la producción: planta compresora de gas que será reinyectado a los pozos para sacar más petróleo (escena 4.23.73)

Las escenas 4.21.66 a 4.21.69 hablan de los pozos exploratorios. En la primera de estas escenas, el comentario en *off* introduce el proceso de perforación exploratoria: “se levanta una cabria con sus miles de componentes y comienza la perforación, a probar las teorías y cálculos que se han hecho antes”. Las imágenes son de la torre y el mecanismo de perforación. En la escena siguiente, la 4.21.67, se destaca la precisión en el cálculo de los ingenieros para instalar las plataformas en el lago: “en el lago, las torres se transportan de un sitio de perforación a otro. Se ancla la plataforma con pilotes. Se la nivela al milímetro”. Las imágenes muestran el proceso de instalar plataformas y torres en el lago. En la escena 4.21.68, el comentario en *off* señala que: “a medida que la mecha penetra los estratos, se van extrayendo muestras. En el laboratorio, estos fragmentos de roca confirmarán o negarán los cálculos del geólogo. La industria dispone de muchos otros adelantos. El registro eléctrico de pozos proporciona una gráfica de las condiciones del pozo y de las características de los estratos que atraviesa”. Las imágenes se detienen en un laboratorio, con probetas y vasos de precipitado, y un químico en plena labor. La escena 4.21.69 habla del cálculo de la extensión de los yacimientos. Así lo indica el comentario en *off*: “la extensión del yacimiento se define perforando otros pozos a distancia calculada”. La imagen muestra una ilustración animada de este procedimiento, que involucra la aplicación de la ciencia por medio de la tecnología.

La escena 4.22.71 corresponde a una secuencia que ilustra la extracción del petróleo. En esta escena en particular, el comentario en *off* y algunas imágenes hacen referencia a la tecnología de bombeo del petróleo, que se aplica de acuerdo con la naturaleza del crudo que fluye por el oleoducto, si es pesado o liviano. La secuencia siguiente se centra en la recolección del petróleo y el gas luego de su extracción. La escena 4.23.72 menciona brevemente la separación del petróleo, el agua y el gas para facilitar el transporte a través del oleoducto. Esto se hace en las estaciones recolectoras. No se explican los detalles del proceso ni hay imágenes de él, pero el espectador puede inferir que, como otros procesos representados en los documentales, éste supone la aplicación de la ciencia a través de sofisticadas tecnologías. En la escena 4.23.73, el comentario en *off* menciona la tecnología que permite reinyectar el gas natural a los pozos para bombear el petróleo a la superficie: “el gas también se reinyecta a los yacimientos para mantener la presión y recuperar más petróleo. Hasta en pleno lago de Maracaibo se han construido plantas compresoras”. Las imágenes muestran tomas de los mecanismos que inyectan el gas a los pozos

para aumentar la presión y extraer más petróleo. También hay dos tomas abiertas que muestran las plantas compresoras en el lago de Maracaibo.

La secuencia compuesta por las escenas 4.24.74, 4.24.75, 4.24.76 y 4.24.77 se refiere al transporte y almacenaje del petróleo antes de llegar a la refinería. La primera escena es meramente introductoria y, a la vez, enlaza con la última de la secuencia anterior, referida a las estaciones recolectoras. La escena 4.24.75 se refiere a los oleoductos como “arterias de transporte”. Las imágenes muestran aspectos de la construcción de oleoductos, con referencias a la tecnología involucrada en ella. En la escena 4.24.76, el comentario en *off* afirma: “[...] se necesitan tanques de almacenamiento. Deben ser construidos anticipándose a las necesidades. Tanques diferentes para los distintos tipos de crudo”. La ciencia y la tecnología aportan el criterio clasificador u ordenador para identificar las diferentes clases de crudo y decidir la clase de tanques a construir para cada uno. Las imágenes muestran tanques, aunque no ilustran las diferentes clases.

En la escena 4.24.77 el comentario en *off* señala: “algunos crudos pesados deben calentarse para que fluyan mejor. Algunas veces hay que separar el agua. El flujo se somete a control: control físico, control fiscal. Todos los días se revisan los niveles y la calidad”. Estos procesos implican la aplicación de la ciencia a través de sofisticadas tecnologías. Las imágenes muestran la planta de separación y al personal técnico involucrado en el control de los procesos. Cabe destacar la mención del control fiscal a la producción petrolera pues, aunque aislada, introduce un leve cambio en relación con los documentales analizados en el capítulo anterior. El Estado, ausente de la actividad petrolera en *Oleoducto y Exploración en Táchira*, aparece aquí vigilando la producción petrolera, de cuyas ganancias ya percibe el 60% por vía impositiva.

Las escenas 4.25.78 y 4.25.80 forman parte de una secuencia dedicada a la comercialización del petróleo venezolano en el mercado interno y el mercado mundial. En la primera, el comentario en *off* destaca que: “la distancia entre el campo y la refinería o el terminal de embarque puede ser de centenares de kilómetros. Hay estaciones de bombeo a lo largo del trayecto. En Venezuela, unos dos mil kilómetros de oleoductos troncales conectan los campos con las refinerías y terminales”. Mediante tomas abiertas de la estación de bombeo, se destaca la tarea de transportar y bombear el petróleo, lo cual es imposible sin la tecnología moderna. En la escena 5.25.80 hay varias tomas de la refinería con su complicada estructura y sus chimeneas en funcionamiento. Tras ellas, se transforma el petróleo en derivados por medio de complejos

procesos y sofisticadas tecnologías.

En *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, la primera secuencia retoma el tópico de la asociación entre la ciencia y las tecnologías. En la escena 5.26.82 tras cada imagen de la refinería y los mecanismos de perforación, está la tecnología. En la escena 5.26.83, el comentario en *off* señala que: “.. los hombres [...] estudian la superficie y el subsuelo para determinar la existencia de petróleo. [...] perforan la tierra para hacerlo surgir de las profundidades en que yace. [...] vigilan el flujo incesante a través de bombas, depósitos y tuberías. [...] En el laboratorio, hombres que analizan, observan y prueban para mantener la calidad. Pero aun antes de salir a la superficie, otros hombres estudian y planean el recorrido del petróleo. Hombres que toman decisiones alrededor de una mesa de conferencias y toda una legión de expertos en cada rama del conocimiento humano, que contribuyen directa o indirectamente a la producción, elaboración y distribución del petróleo”. Este comentario habla en forma directa de la participación de la ciencia y la tecnología en todos los procesos de la industria petrolera, siempre como una actividad desarrollada por el personal especializado y entrenado para estas complejas tareas. Las imágenes muestran a ingenieros y geólogos ejecutando tareas en el campo, químicos en el laboratorio rodeados de aparatos e instrumentos, etc. Ciencia y tecnología aplicadas por la empresa industrial a la producción petrolera.

La escena 5.31.98 habla de la manera en que la empresa se ocupa de entrenar a sus trabajadores. Aquí, el comentario en *off* señala: “los centros más importantes de formación técnica son las escuelas artesanales. Esta es la de Cabimas, donde se preparan jóvenes cada año en las especialidades de mecánica, electrónica y motores diesel y de gasolina”. Operar máquinas y aparatos con cierto grado de sofisticación tecnológica requiere un conocimiento, un saber que la empresa provee mediante estos cursos. Las imágenes hacen énfasis en la complejidad de la maquinaria que los trabajadores deberán emplear y, por lo tanto, refuerzan la necesidad de conocimientos para operarla.

El binomio ciencia-tecnologías no sólo opera en beneficio de la producción petrolera. También contribuye a la erradicación y el control de plagas y enfermedades que amenazan la salud de la población y los trabajadores de la industria. Como parte de los servicios sanitarios disponibles en las comunidades petroleras, el comentario en *off* de la escena 5.29.91 menciona la fumigación para controlar los insectos y, especialmente, el mosquito transmisor del paludismo. Hay unas breves imágenes que muestran a los fumigadores en esta tarea, en viviendas y zonas

cercanas a un pueblo petrolero. Ni el comentario en *off* ni las imágenes aclaran si este servicio lo proveen los organismos sanitarios del Estado o la propia compañía Shell.

La asociación entre la ciencia y las tecnologías al servicio de la empresa industrial aparece en 21 escenas de los dos documentales analizados en este capítulo. En 20 de estas escenas figura como parte de la exploración, extracción, transporte y refinación del petróleo, así como de la construcción de obras relacionadas con esta actividad. Sin embargo, el uso de la ciencia y las tecnologías en la construcción tiene menor importancia aquí, en comparación con las otras actividades, de la que tuvo en los documentales analizados en el capítulo anterior. El medio físico ya fue transformado por la acción de la empresa al desplegarse sobre el territorio. El orden tradicional ya dio paso a la modernidad. De resto, los significados vinculados a este código se mantienen muy similares en comparación con el capítulo anterior: la ciencia y las tecnologías son las herramientas de la empresa para lograr, profundizar y perfeccionar su dominio sobre la naturaleza. Este dominio es un orden ya establecido, con unas coordenadas que, justamente, vienen dadas por el empleo de la ciencia.

7.1.3. El trabajo y los trabajadores

En *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, la división y organización crecientemente complejas y diferenciadas del trabajo aparecen representadas con mayor claridad que en los documentales analizados en el capítulo anterior. Ocurre lo mismo con la imbricación entre las relaciones de clase y el marco capitalista de la producción (Giddens, 1993). Además de estas, hay otras importantes mutaciones en la representación de la empresa industrial con respecto a los significados que logré identificar en el capítulo anterior con el análisis de *Oleoducto*, *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo*. La más relevante de tales mutaciones me parece la referencia a la manera en que la empresa industrial atiende los derechos sociales de sus trabajadores en las comunidades petroleras y que sin duda se desprende del nuevo régimen político democrático y su afinidad con el concepto de Estado social de derecho.

El Estado social de derecho se propone favorecer la igualdad social real a través de la legislación y la jurisprudencia, mediante la protección de derechos como: el trabajo, la vivienda, la seguridad social y la asistencia médica, y la educación. Se vincula a la socialdemocracia, que era precisamente la orientación política de Acción Democrática, el partido que resultó ganador en

las elecciones presidenciales de diciembre de 1958. El nuevo régimen se propuso lograr la estabilidad política que faltó en las décadas anteriores, por medio de pactos y consensos entre diversos sectores de la sociedad. En 1958, Fedecámaras en representación de los empresarios y el Comité Sindical Unificado en representación de los trabajadores, firmaron un pacto obrero-patronal que reconoció la legitimidad de los intereses de los trabajadores y los empresarios, en el marco de esfuerzos conjuntos para consolidar el sistema democrático. En este contexto también se firmó un pacto entre los tres grandes partidos políticos de la época para formar un gobierno de coalición presidido por el ganador de las elecciones de diciembre de 1958, prevaleció siempre la búsqueda del máximo consenso y la minimización de los conflictos (Bautista Urbaneja, 2013).

Las relaciones entre el Estado y las concesionarias petroleras extranjeras se mantuvieron dentro de esta tónica. El Estado guió sus relaciones con las petroleras tomando en cuenta los siguientes criterios: la mayoría de los sectores de la sociedad venezolana respaldaban el aumento de la renta por vía de mayores impuestos a las ganancias del petróleo, los avances en esta área fueron considerados irreversibles, y todavía se podía avanzar más antes de que las petroleras llegaran a cuestionarse su presencia en Venezuela. Por su parte, las compañías lograron un importante canal de influencia con la creación en 1959 de la Cámara del Petróleo, adscrita a la cúpula empresarial Fedecámaras (Bautista Urbaneja, 2013).

En los dos documentales analizados en este capítulo, se mantiene la omisión de toda contradicción y conflicto en representación de las relaciones entre la empresa industrial y sus trabajadores. Continúan deslizándose en la representación elementos que naturalizan la clasificación de los trabajadores dependiendo de su origen extranjero o venezolano. Sin embargo, aparece un nuevo elemento: en *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* se muestra la vida diaria de los trabajadores en las comunidades petroleras, con sus familias, en su tiempo de descanso. Mas adelante me referiré a estos nuevos significados.

La representación del trabajo y los trabajadores en la empresa industrial moderna continúa dándole enorme importancia a los obreros, supervisores y otros empleados de campo en sus distintas labores. Esto se da siempre a partir de la división y organización diferenciadas del trabajo. Las funciones de cada trabajador aparecen claramente delimitadas por áreas y jerarquizadas por niveles. En *Venezuela y petróleo II: sus técnicas*, la escena 4.20.60 habla sobre la labor los exploradores para llegar a regiones remotas de Venezuela. El comentario en *off*

describe algunos detalles de este trabajo y confiriéndole matices casi heroicos: “la labor del explorador consiste en penetrar enormes extensiones vírgenes para localizar el sitio donde se espera encontrar petróleo. Hoy en día, el explorador emplea medios de transporte modernos donde puede. Pero muchas veces tiene que recorrer casi todo el camino a pie. Lo primero es abrir picas en la selva, de manera que se pueda efectuar ...”. Esta descripción verbal va acompañada de tomas abiertas que representan a los exploradores avanzando a pie por un camino estrecho en una zona boscosa y cruzando un riachuelo sobre un puente improvisado con el tronco de un árbol. Luego, un plano medio encuadra a un explorador utilizando un machete para abrirse paso en la vegetación, y un plano general de un grupo de exploradores que avanza, alejándose de la cámara. Los ruidos que se escuchan son propios de la selva: vegetación, aves que cantan.

La secuencia integrada por las escenas 4.21.66, 4.21.67 y 4.21.68 habla sobre los pozos exploratorios. El comentario en *off* de la primera escena señala que: “la cuadrilla de perforación se prepara a pasar meses en este trabajo y a perforar miles de metros. [...] En pozos muy profundos, la cuadrilla puede pasar todo un turno sacando tubos, cambiando la mecha y volviéndola a introducir. Unas cuantas horas más de perforación y luego otro viaje de ida y vuelta”. El uso del término “cuadrilla” implica que el trabajo es grupal y organizado. También es continuo, ya que se trabaja por turnos. Aunque la compleja maquinaria de perforación domina la escenografía de la escena, los trabajadores están presentes, especialmente para hacer el cambio de la mecha de perforar.

La escena 4.21.67. se ocupa de la construcción de plataformas de perforación en el lago de Maracaibo. En ella aparecen los trabajadores como pequeñas figuras enmarcadas por la maquinaria y el paisaje, en tomas muy abiertas. La escena 4.21.68 reseña la perforación, que puede tardar semanas y meses mientras se recogen las muestras de subsuelo extraídas por la mecha. En esta escena vemos tomas de los obreros operando el mecanismo de perforación, siempre rodeados por la maquinaria.

En la escena 4.23.73 el tema son los gasductos y las plantas compresoras. Aunque el comentario en *off* no los menciona y no son los protagonistas de la escena, vemos tomas cercanas de los obreros trabajando. También, en tomas de la construcción de una planta, aparecen obreros soldando. Algo similar ocurre en la escena 4.24.75, dedicada a la construcción de oleoductos. En tomas abiertas vemos a grupos de obreros moviendo secciones de tubería sobre una plataforma. Y, finalmente, se repite el esquema en la escena 4.25.80, referida a la demanda interna y externa de

petróleo crudo y productos derivados, y a la competitividad de la industria petrolera para satisfacerla. Aquí aparecen tomas abiertas de obreros construyendo instalaciones petroleras: soldando piezas, transportándolas, etcétera.

La secuencia inicial y la final de *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* continúan en esta misma línea. La escena 5.26.83 destaca el papel de los trabajadores en la industria petrolera. El comentario en *off* afirma: “[...] detrás de cada planta y cada máquina, está presente el hombre. [...] Los que perforan la tierra para hacerlo surgir de las profundidades en que yace. Los que vigilan el flujo incesante a través de bombas, depósitos y tuberías. Los que cargan el buque-tanque. Los que lo llevan a su destino. En la refinería, más hombres que intervienen en la transformación del petróleo crudo en los productos que demanda el progreso”. En forma poco específica, el texto hace referencia a la división y diversificación del trabajo en la empresa, mientras las imágenes muestran a obreros de exploración sísmica colocando cargas para ser detonadas, obreros de perforación en plena labor en tomas abiertas y medias, y trabajadores que vigilan el flujo del petróleo.

La escena 5.27.84 habla sobre la fuerza laboral de la industria petrolera en el país. El comentario en *off* da algunas cifras: “42 mil personas trabajan en la industria petrolera de Vzla y constituyen el 2% de la población trabajadora del país. Estas 42 mil personas viven en su mayoría en los centros de producción y refinación de petróleo...”. Sin embargo, las imágenes no muestran a los trabajadores en sus labores, sino aspectos de la vialidad en una comunidad petrolera.

En la secuencia final de este documental, el comentario en *off* de la escena 5.31.97 informa que: “casi todo el mundo vive cerca del trabajo. Pero hay trabajadores que tienen que trasladarse a sus puestos de trabajo en autobús, por helicóptero o por lancha. Las condiciones de trabajo se establecen por contrato entre las compañías y los sindicatos. El tiempo de trabajo para los obreros es de 44 horas semanales. El salario promedio es aproximadamente de 29 bolívares diarios. El sueldo medio de un empleado de la nómina menor es de 1330 bolívares. Los de la nómina mayor ganan un promedio de 3700 bolívares. El tiempo de trabajo para estas dos nóminas es de 40 horas semanales [...]”. He aquí una referencia explícita a las relaciones obrero-patronales y los convenios colectivos con sus tablas salariales y su regulación de la jornada laboral. Mientras tanto, las imágenes representan a varios trabajadores de diversas ramas en camino a sus lugares de trabajo en autobús, helicóptero o botes. La escena también contiene

imágenes de obreros de perforación en plena labor.

La división, diversificación y jerarquización del trabajo se hacen más claras al analizar las escenas en que aparece el personal con formación universitaria, como ingenieros, geólogos, químicos, cartógrafos, etcétera. En *Venezuela y petróleo II: sus técnicas*, la escena 4.19.59 se refiere a la planificación de la exploración por parte de ingenieros y personal directivo de la empresa. El comentario en *off* informa sobre las regiones petrolíferas que se han identificado gracias a la exploración. Mientras tanto, las imágenes muestran a un grupo de exploradores en su trabajo. El centro de la atención de estas imágenes se enfoca en un plano medio de conjunto que muestra a un grupo de geólogos reunidos bajo una carpa, sentados alrededor de un mesón, planificando el proceso de exploración y tomando decisiones sobre la manera de llevarlo a cabo

Las escenas 4.20.61, 4.20.62, 4.20.63 y 4.20.64 componen una secuencia referida a las modalidades de la exploración petrolera. En la escena 4.20.61, el comentario en *off* informa que el levantamiento topográfico del terreno permite a los exploradores saber con precisión dónde se encuentran y, que gracias a esto: “ahora el explorador puede examinar lo que ve: las formaciones rocosas de la superficie. Mediante el examen y el muestreo, el geólogo se hace una idea de la disposición de las rocas y estructuras subterráneas”. Las imágenes muestran a un ingeniero o geólogo utilizando un teodolito para hacer el levantamiento del terreno, con ayuda de otro. Esto en planos medios y americanos que se alternan con planos enteros y generales, en un montaje que utiliza el *raccord* de miradas y gestos para darle continuidad temporal y espacial a la acción. Luego vemos a otro geólogo examinando rocas en un acantilado, utilizando un instrumento para observarlas más de cerca y determinar su composición. A este personaje lo acompaña otro geólogo. La escala de las tomas oscila entre los planos cercanos de detalle que muestran muy de cerca las manos de los geólogos y las muestras que han recogido, planos medios que los individualizan y humanizan, y los planos generales que los ubican en un acantilado. Los únicos ruidos de la escena son los propios de la selva, como el canto de las aves.

La escena 4.20.62 muestra a un explorador que, armado de un gravímetro, llega a una comunidad indígena en la Amazonia venezolana. El explorador busca un rincón solitario de esta comunidad, a la orilla de un río, y allí se sienta a trabajar con su instrumento, mientras el montaje nos muestra a los indígenas que lo observan atentamente. La escena siguiente trata de la exploración sísmica. El comentario en *off*: “Esto se llama exploración sísmica. [...] los hombres deben extender cables, preparar explosivos, hacer conexiones, manejar los instrumentos y hacer

estallar las cargas. Repítase la operación varias veces y los técnicos dispondrán de un estudio gráfico para su estudio en la oficina. Ahora es posible juzgar con más certeza dónde se puede encontrar condiciones favorables para acumulaciones de petróleo”. Los ingenieros supervisan la labor del personal encargado de poner las cargas. Vemos un plano medio de un ingeniero en una cabina de control improvisada en el campo; otro ingeniero en una embarcación, atento a los equipos que reciben toda la información registrada por los sensores, ingenieros que examinan las lecturas gráficas que arrojan estos sensores impresas en papel, un ingeniero que escribe un reporte en el campo. Y luego los ingenieros, geólogos y cartógrafos en las oficinas de la compañía, examinando reportes.

La última escena de esta secuencia es la 4.20.64. En ella, el comentario en *off* explica que: “el geólogo analiza sus muestras bajo el microscopio y elabora un informe. Luego, los resultados de los estudios sísmicos, gravimétricos y geológicos, pasan a la mesa de dibujo. Se hace un mapa que muestra las conclusiones. Finalmente, el recuento de probabilidades se aclara algo. Ya los expertos pueden delinear el área más favorable y determinar la localización de los pozos exploratorios”. Las imágenes muestran a geólogos y cartógrafos realizando las tareas mencionadas por el comentario en *off*. Este personal, en el esquema organizado, jerarquizado y diversificado de trabajo que prevalece en la empresa, aporta su conocimiento científico y su saber hacer para recoger, procesar, interpretar información y tomar decisiones con base en ella. La exploración es una tarea que se cumple de acuerdo con unos protocolos, en una secuencia ordenada y planificada.

La escena 4.21.68 se refiere al análisis de los estratos de tierra extraídos durante la perforación exploratoria. En esta tarea participan, de nuevo, geólogos y cartógrafos. El comentario en *off* informa que: “a medida que la mecha penetra los estratos, se van extrayendo muestras. En el laboratorio, estos fragmentos de roca confirmarán o negarán los cálculos del geólogo”. Sin embargo, en las imágenes no aparecen los geólogos ni los ingenieros.

Tal como he señalado anteriormente, en *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* se destaca el papel de los trabajadores en la industria petrolera. El comentario en *off* de la escena 5.26.83 introduce la diversificación, especialización, organización y jerarquización del trabajo en este documental: “en el laboratorio, hombres que analizan, observan y prueban para mantener la calidad. Pero aun antes de salir a la superficie, otros hombres estudian y planean el recorrido del petróleo. Hombres que toman decisiones alrededor de una mesa de conferencias y toda una



Los trabajadores: obreros de perforación
(escena 5.26.83)



Los trabajadores: químicos con formación universitaria
(escena 5.26.83)



Los trabajadores: empleados de oficina
(escena 5.31.97)



Los trabajadores: ejecutivos en una reunión
(escena 5.26.83)



Formación técnica para trabajadores dentro de la empresa (escena 5.31.98)



Dos generaciones de trabajadores (escena 5.31.99)

legión de expertos en cada rama del conocimiento humano, que contribuyen directa o indirectamente a la producción, elaboración y distribución del petróleo”. Esta parte del comentario en *off* se refiere al personal con formación universitaria como ingenieros, geólogos y otros. Las imágenes muestran a los ingenieros utilizando un teodolito para hacer levantamiento del terreno, a un geólogo con sus instrumentos de trabajo, y a químicos en un laboratorio. Los trabajadores de diversas ramas y niveles jerárquicos aparecen aquí contribuyendo armoniosamente a la producción y el funcionamiento de la empresa industrial.

En la secuencia final de este documental, la escena 5.31.97 habla sobre las tablas salariales y diferencia los salarios de la nómina menor y la mayor. Con esto se insiste en la jerarquización y diferenciación de la esfera laboral. Los datos precisos los ofrece el comentario en *off*: “los de la nómina mayor ganan un promedio de 3700 bolívares. El tiempo de trabajo para estas dos nóminas es de 40 horas semanales”. Las imágenes muestran a varios químicos trabajando en el laboratorio, rodeados de vasos, probetas y otros instrumentos. El personal con formación universitaria es justamente el que pertenece a la nómina mayor.

En la misma secuencia, la escena 5.31.99 insiste en clasificar o categorizar, y divide a los trabajadores entre los formados desde la experiencia en el trabajo y los que tuvieron una formación universitaria. El comentario en *off* establece la diferencia entre unos y otros: “el programa de educación responde a la demanda permanente de técnicos en todas las ramas del saber. Sin embargo, muchos de estos técnicos se han formado dentro de la industria misma, a través de la experiencia. Y a través de la experiencia de largos años se han formado también los veteranos que han visto nacer la industria petrolera y la han llevado a su actual estado de desarrollo y progreso. Dentro de este espíritu de progreso y renovación, el nuevo trabajador viene a ocupar su puesto”. Las imágenes muestran a varios trabajadores de edad avanzada, quizás próximos a la jubilación, en funciones de supervisión de transporte, almacenamiento de derivados del petróleo, cartografía, talleres, etcétera. Son los trabajadores formados con la experiencia dentro de la industria. La parte final de la escena representa a los trabajadores con experiencia y los jóvenes que se incorporan a la industria con una formación técnica o universitaria. Esta imagen va asociada al progreso, al avance, al futuro, por su sincronía con la parte final del comentario en *off*, y por la música épica y grandiosa que la acompaña.

Con respecto a los tres documentales analizados en el capítulo anterior, en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* se amplía el principio de

clasificación y jerarquización de los trabajadores con nuevas categorías. El personal de oficina -la burocracia- aparece representado en varias escenas de *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*. En la 5.26.83, las imágenes muestran una gran oficina llena de escritorios ordenados en filas con sus correspondientes analistas, un montaje rápido muestra a otros empleados en las oficinas, en planos abiertos, medios y cerrados. Se escuchan los murmullos propios de una oficina llena de empleados: voces, máquinas de escribir, pasos. En la escena 5.27.84 el comentario en *off* enuncia la cifra de las personas que trabajan en la industria petrolera venezolana y el porcentaje que representan con respecto a la población activa del país. Mientras tanto, tomas abiertas muestran una sede de administrativa de la compañía, y empleados yendo o regresando de sus trabajos. En la última secuencia del documental, la escena 5.31.97 representa al personal de oficina en una toma abierta, en perspectiva, que destaca la alineación y el orden de la distribución de los escritorios donde cada uno trabaja. Esta imagen va antecedida por tomas de obreros de perforación en plena labor. Al finalizar la toma, se pasa al laboratorio donde los químicos trabajan. Con esto se destaca que el personal de oficina es apenas una parte de la fuerza laboral de la empresa.

Con respecto a los documentales analizados en el capítulo anterior, otro elemento nuevo en la representación de la esfera laboral es la aparición del personal directivo. En la escena 5.26.83 de *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, el comentario en *off* habla del personal que toma las decisiones dentro de la empresa y del papel de los expertos en diferentes áreas en la toma de decisiones: “pero aun antes de salir a la superficie, otros hombres estudian y planean el recorrido del petróleo. Hombres que toman decisiones alrededor de una mesa de conferencias y toda una legión de expertos en cada rama del conocimiento humano, que contribuyen directa o indirectamente a la producción, elaboración y distribución del petróleo”. Las imágenes muestran una reunión de lo que parecen gerentes de diversos departamentos en una sala de conferencias. No se especifican su rango ni sus funciones. En un esquema laboral fuertemente jerarquizado y diferenciado como el de la empresa industrial moderna aquí representada, las funciones de toma y ejecución de las decisiones suelen ir separadas.

De todos los elementos nuevos referidos a la esfera laboral que aparecen en los dos documentales analizados en este capítulo, el más relevante es la vida cotidiana de los trabajadores y sus familias. En *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, esta vida cotidiana aparece representada mediante la identificación de las necesidades básicas y derechos



Departamentos para trabajadores solteros
(escena 5.28.88)



Casas modernas para trabajadores y sus familias
(escena 5.28.88)



Atención médica para los trabajadores: consultorio
(escena 5.29.90)



Atención médica para los trabajadores:
sala de hospitalización (escena 5.29.90)



Club social para la "nómina mayor"
(escena 5.30.94)



Club social para la "nómina menor"
(escena 5.30.94)

fundamentales de los trabajadores, y de la manera en que la empresa industrial dispone la satisfacción de tales necesidades y derechos en las comunidades petroleras.

La escena 5.28.88 se refiere a las viviendas a las que tienen derecho los trabajadores, siempre de acuerdo con su posición en la jerarquía laboral, de acuerdo con dos categorías que se superponen: nómina mayor o nómina menor, casados o solteros. El comentario en *off* es explícito: “la primera necesidad es la vivienda: tener un techo sobre la cabeza. Así que se construyen casas para familias, para solteros [...]. Todos los años se invierten grandes sumas en el mejoramiento de los pueblos petroleros. Y una de las mejoras más importantes es la conversión de casas viejas al nuevo estilo. Por ejemplo, estos viejos bloques de tres apartamentos para los trabajadores de la nómina diaria se están transformando en unidades de dos casas como éstas. Las casas para los empleados de la nómina mensual menor también se amplían y refaccionan. Y del mismo modo se modernizan las viviendas de los de la nómina mayor. Al llegar a un pueblo petrolero, el empleado recibe una casa de acuerdo con su categoría y el número de personas que forman su familia. El alquiler mensual de cada casa se calcula en base a los promedios para los distintos grupos de empleados. Si el empleado es soltero, recibe un apartamento en un bloque como éste, o en uno de los bloques modernos como este otro”.

Las imágenes de esta escena no muestran a los trabajadores, sino que ilustran los tipos de vivienda que le corresponden a cada categoría de trabajador, comparando las casas del viejo estilo con las más nuevas y modernas, las viviendas más pequeñas con las grandes, las unifamiliares con las multifamiliares. Esta comparación remite siempre a la oposición semántica entre los diversos niveles de la jerarquía laboral y ésta, a su vez, a una estratificación social dentro de la comunidad petrolera: las relaciones de clase van directamente incorporadas al marco capitalista de la producción (Giddens, 1993).

Más adelante, en la escena 5.29.90, se retoma la jerarquía laboral para clasificar los servicios de salud que corresponden a cada categoría de trabajadores. El comentario en *off* introduce este tópico: “cuidar la salud de los trabajadores y sus familiares es labor primordial en los pueblos petroleros. En algunos de estos pueblos, el Seguro Social ha establecido dependencias que se encargan de atender a los empleados que ganan menos de 2 mil bolívares mensuales. [...] En los pueblos donde se ha establecido el Seguro Social, los consultorios y hospitales de las compañías atienden a los empleados que ganan más de 2 mil bolívares al mes. Donde no existe el Seguro Social se atiende a todos los empleados y familiares [...]”. Las imágenes de la escena ilustran los

diferentes tipos de atención médica a medida que el comentario en *off* los va mencionando: un hospital del Seguro Social, un dispensario de la compañía. La sala de espera de un hospital del Seguro Social aparece abarrotada de trabajadores y sus familias. La apariencia física de estos hace suponer que son venezolanos. En el consultorio de la compañía la concurrencia parece ser menos numerosa y la atención más individualizada.

En la escena 5.30.93 aparece el tema de la educación para los hijos de los trabajadores petroleros. La mayor parte de la información viene a través del comentario en *off*: “quizá la mayor preocupación en las comunidades petroleras es la educación. Los hijos de los empleados reciben instrucción primaria gratuita de acuerdo a los programas oficiales. Las escuelas están inscritas en el Ministerio de Educación y responden a las necesidades de la pedagogía moderna. Algunas tienen una matrícula de más de 1200 niños, que reciben instrucción desde el primer grado hasta el sexto. La escuela ofrece además clases de economía doméstica donde se forman las futuras amas de casa. Para los varones hay clases de trabajo manual. Aquí se aprenden las nociones de un oficio o de un arte”.

En esta escena, la clasificación de acuerdo con la jerarquía laboral es sustituida por un nuevo criterio clasificador: el género. La instrucción primaria es gratuita y regida por el Estado, “de acuerdo a los programas oficiales” del Ministerio de Educación. Estos programas contemplan una asignatura de “educación para el trabajo” que diferencia a las niñas de los niños. La educación para el trabajo que reciben las niñas consiste en clases de economía doméstica, mientras que la de los niños incluye formación en artes y oficios. El orden predomina en la representación visual: niños formados y desfilando en el patio de una escuela, estudiantes sentados en sus pupitres alineados en los salones, las niñas en las clases de economía doméstica y los niños en las clases de trabajo manual. Un lugar para cada uno y cada uno en su lugar.

En la escena 5.30.94 aparecen representados los trabajadores gozando de su tiempo libre, de acuerdo con lo que ofrecen las comunidades petroleras, es decir, la empresa en atención a la legislación laboral vigente -aunque la legislación laboral jamás es mencionada a lo largo del documental. El comentario en *off* señala que: “la actividad social de un pueblo petrolero se concentra en el club. Aquí se reúnen las familias, se cambian impresiones, se pasan buenos ratos. Las compañías subvencionan los clubes de los empleados de la nómina menor. Existen además otros clubes mantenidos enteramente por los socios. El cine es uno de los entretenimientos favoritos. Cada club tiene su propio programa de películas. Además, los cines del pueblo siempre

están repletos”. Las primeras tomas de la escena muestran la actividad en lo que parece ser un club social de la nómina mayor, pues muestran a trabajadores extranjeros y sus familias alrededor de la piscina. La banda sonora viene dada por chapoteos y murmullos de conversaciones. Se infiere que estos clubes son subvencionados por los socios, de acuerdo con el comentario en *off*. A continuación, vemos un montaje de tomas de los clubes “subvencionados por la compañía”, es decir, los destinados al personal de la nómina menor. Las actividades y las instalaciones son modestas comparadas con las del club de la nómina mayor. Hacia el final de la escena las imágenes ilustran diferentes actividades sociales: fiestas con orquesta bailable y salas de cine. La jerarquía laboral reaparece como principio de clasificación, en esta oportunidad aplicado al disfrute del tiempo libre.

El principio de clasificación y organización social de acuerdo con la jerarquía laboral no opera, en cambio, en la escena 5.30.95, referida a la actividad deportiva en las comunidades petroleras. El comentario en *off* expresa: “en los pueblos petroleros todo el mundo es fanático del deporte. Fanático en las tribunas o en el campo. Los trabajadores disponen de estadios, campos deportivos y entrenadores profesionales. Los niños reciben educación física en la escuela y participan en competencias deportivas que se organizan especialmente para ellos. Este espíritu deportivo general se manifiesta en los juegos atléticos que se celebran periódicamente. Cada año, los atletas superan su actuación anterior y establecen nuevas marcas nacionales e internacionales, bajo el lema de que lo importante no es ganar, sino participar”. Las imágenes muestran al público en las gradas y luego a los deportistas de varias especialidades en el campo: béisbol, baloncesto, fútbol, competencias infantiles y juveniles de atletismo, y finalmente los juegos deportivos anuales de la compañía. Se introducen nuevos principios clasificatorios, pues la práctica deportiva supone una serie de categorizaciones: por género, por edades, por disciplina deportiva, etcétera.

Un último elemento emergió en la representación del trabajo y los trabajadores en *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*. Se trata de la participación de los trabajadores en actividades de formación técnica y profesional provistas por la empresa. Este elemento se concentra en la escena 5.31.98, cuyo tema es la formación para el trabajo dentro de la industria petrolera. En el inicio de la escena, el comentario en *off* señala que: “la industria petrolera mantiene un programa permanente de educación técnica. Existen cursos de capacitación para supervisores, cursos de especialización para trabajadores con varios años de práctica en un oficio y cursos de seguridad

industrial para que el trabajador sepa proteger su vida y la de los demás. [...] La mayoría de los estudiantes son hijos de trabajadores petroleros que se unirán a la industria para continuar la labor que han iniciado sus padres”. Las imágenes que acompañan esta parte del texto representan a dos obreros en un curso de especialización, enmarcados por un grupo. Todos llevan máscaras protectoras para soldadura. En la banda sonora se escuchan el comentario en *off* y la música, pero no hay ruidos diegéticos. Se pasa por corte a un plano medio de un obrero que con ayuda de otro se pone una máscara en un curso de seguridad industrial, mientras el resto de los asistentes al curso lo observa.

En la misma escena, el comentario en *off* continúa con el mismo tema: “las compañías ofrecen becas para estudiar en las universidades nacionales. En la universidad del Zulia por ejemplo, se han graduado muchos becados en ingeniería petrolera. También se otorgan becas para especializarse en otros países”. Las imágenes muestran un salón de clases con estudiantes sentados alrededor de un mesón oval y un profesor impartiendo clases frente a una pizarra. Algunas tomas más tarde, aparece otro salón, con pupitres alineados y estudiantes sentados en ellos, haciendo sus tareas en clase. Se pasa por corte a un montaje de diversos aspectos de la formación técnica: una sala de máquinas con un instructor y sus estudiantes. Finalmente, la universidad: sus pasillos, las aulas de clases llenas de estudiantes. De nuevo aparece la clasificación de acuerdo con la jerarquía laboral, y aparece la posibilidad de la movilidad laboral -el ascenso dentro de la empresa- y social.

En resumen, el trabajo y los trabajadores aparecen en 22 escenas de los dos documentales analizados en este capítulo. Es en este código donde parece haber más diferencias con respecto a las películas consideradas en el capítulo anterior. Esto se debe a que aparecieron elementos nuevos que se sumaron a los obreros y otros empleados sin formación técnica o universitaria -10 escenas-, y al personal con formación universitaria -ingenieros, geólogos, químicos y otros, nueve escenas. El personal que labora en las diferentes sedes administrativas de la compañía aparece en tres escenas. El personal directivo en una escena. La formación técnica o universitaria para el trabajo, ofrecida por la empresa, figura en una escena. Además de esto, los trabajadores aparecen representados fuera de sus puestos, junto a sus familias, en los espacios donde se desarrolla su vida cotidiana en los pueblos petroleros. En cinco escenas de *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, aparecen representados algunos derechos y necesidades básicas de los trabajadores: salud, vivienda, actividades de esparcimiento, participación en la vida de la

comunidad, y condiciones laborales mínimas. Se trata de derechos garantizados por el ordenamiento legal dentro del esquema del Estado social de derecho.

Las comunidades petroleras se establecen con base en la actividad que realizan: la producción o la refinación. A su vez, la división, diversificación y la jerarquización de la esfera laboral aportan las categorías clasificatorias que se aplican a los trabajadores y a la vida cotidiana de éstos en las comunidades petroleras de la empresa. La nómina menor la integran los obreros, la nómina mayor la integran los empleados. La escala salarial, los servicios de salud, la asignación de las viviendas, los clubes en que los trabajadores podrán disfrutar su tiempo libre: todo depende de la categoría de los trabajadores en la jerarquía organizacional de la empresa. Actividades como la educación y la práctica deportiva también están sujetas a criterios de clasificación: en las escuelas, algunas materias distinguen entre la educación que reciben los niños y la que se imparte a las niñas; las competencias deportivas atienden a una doble clasificación en función del género y la edad.

Hay un principio de clasificación que permanece implícito en los cinco documentales que integran mi muestra. Es el que divide a los trabajadores en personal extranjero -estadounidenses, europeos- y personal venezolano. Esta clasificación aparece veladamente en los tres documentales analizados del periodo 1952-1958, pero se hace evidente en los dos del periodo 1958-1965. Así, el personal directivo y la nómina mayor parecen estar dominados por el personal extranjero, mientras que el personal venezolano, aunque parece tener presencia en la nómina mayor, ocupa por completo los puestos de la nómina menor.

7.1.4. La máquina

La máquina, el gran fetiche de la modernidad, el artefacto que trabaja alimentado por fuentes inanimadas de energía (Giddens, 1993), reaparece como elemento central en la representación de la empresa industrial moderna en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*. Nuevamente va asociada al trabajo, en la tarea de controlar la naturaleza y transformar el medio físico. En primer lugar, la máquina aparece representada como automóviles, buques tanqueros, lanchas a motor, tractores, grandes camiones de carga, y otros vehículos automotores destinados al transporte de personas, equipos y productos como el petróleo y sus derivados.

En la escena 4.19.58, la primera de *Venezuela y petróleo II: sus técnicas*, lo primero que

muestran las imágenes es un puerto petrolero donde destaca un enorme tanquero. El comentario en *off* informa de cuál puerto se trata: “Puerto Miranda, estado Zulia, Venezuela. Capacidad del buque: 30 mil toneladas. Cargamento: petróleo. Destino: el mercado mundial”. Luego de la presentación inicial con el título y los créditos del documental, se pasa a negro y se escucha la bocina de un buque. La cámara, en un movimiento ascendente, revela la cubierta del buque y los tubos a los que se conecta para cargar el petróleo. Se pasa por corte a un plano general en perspectiva de un tanquero anclado junto a un muelle. Un nuevo corte y la siguiente imagen es un plano general de la cubierta de un buque en ligero contrapicado. Más adelante, una toma aérea en picado enfoca la cubierta del tanquero en plena navegación. El tanquero aparece aquí como la conexión entre el petróleo venezolano y el mercado mundial.

Las escenas 4.20.60 y 4.20.63 se insertan en una secuencia referida a las modalidades de exploración petrolera. La primera de estas dos escenas se centra en las primeras fases de la exploración en busca de yacimientos petroleros. Casi desde el inicio se destaca el papel de los vehículos en el transporte, para cubrir largas distancias y zonas despobladas: “Hoy en día, el explorador emplea medios de transporte modernos donde puede”. Estos medios de transporte pueden ser embarcaciones tradicionales a las que se les ha agregado un motor, como vemos en las primeras tomas de la escena, en que estas embarcaciones avanzan velozmente por el río gracias al motor. También pueden ser vehículos diseñados para avanzar en terrenos difíciles (pantanos, por ejemplo). En la escena hay un plano entero en contrapicado de un enorme tractor que avanza por terreno pantanoso hacia la cámara. La cámara desciende para encuadrar sus enormes ruedas. Se pasa por corte a una toma que muestra de cerca un helicóptero alzando vuelo. La cámara lo reencuadra desde el suelo pronunciado mientras se aleja. En todas las imágenes está presente el ruido de estas máquinas, por debajo de la voz en *off*. La segunda escena habla sobre la exploración sísmica en las regiones donde las investigaciones geológicas han arrojado indicios de la existencia de petróleo. Los vehículos (camiones, lanchas a motor, pequeñas embarcaciones) aparecen en varias tomas abiertas. En todos los casos, la presencia en la imagen de estos vehículos va acompañada del ruido de sus motores en funcionamiento.

Más adelante, en una secuencia referida a la comercialización del petróleo venezolano en el mercado externo e interno, la escena 4.25.79 retoma el tópico de los puertos petroleros. El comentario en *off*: “lo que antes era un desierto se ha convertido en un puerto moderno, donde tanqueros de 65 mil toneladas podrán tomar su carga cerca de la zona de producción. Desde los

puertos venezolanos se sirve el creciente consumo mundial de petróleo”. De nuevo aparecen los tanqueros como el enlace entre el petróleo venezolano y el mercado mundial. En las imágenes reaparece Puerto Miranda en tomas abiertas donde aparecen barcos que avanzan. En una serie de tomas que nos devuelve a la primera escena de este documental, aparecen de nuevo las tuberías conectadas a un tanquero, en un complicado movimiento de cámara. La música de esta escena tiene matices épicos, heroicos.

En la misma secuencia, la escena 4.25.80 se refiere a la demanda interna de productos derivados del petróleo. A lo largo de toda la escena se escuchan los ruidos diegéticos de tractores, ferrocarril y otros vehículos, además del comentario en *off*. No hay música. Aparece el ferrocarril en movimiento, en tomas abiertas y en perspectiva. Inmediatamente después vienen tomas de una autopista por donde circulan vehículos en los dos sentidos. Al finalizar esta parte de la escena, cesa el ruido diegético y comienza una música de tímpano y luego cuerdas. En la toma siguiente aparece una gigantesca tubería transportada por un camión. La música incluye más instrumentos y se hace heroica. Varias tomas más adelante, aparece una toma de un avión comercial recargando combustible desde un tanque Shell. Luego se pasa a un puerto, donde aparece un barco que avanza a lo lejos. La música épica continúa hasta el final de la escena. Se destaca la conexión del petróleo con esta proliferación de vehículos de transporte.

La máquina como vehículo de transporte aparece también en *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*. El tema de la escena 5.26.83 es el papel de los trabajadores en la industria petrolera. En ella, el tanquero está sujeto al control de los trabajadores que lo operan. Más adelante, en la escena 5.28.87 aparecen los habitantes de las comunidades petroleras en su entorno cotidiano. El automóvil es parte de ese entorno. La escena 5.29.90 trata de la atención sanitaria que reciben los habitantes de las comunidades petroleras. En medio de las referencias a los hospitales del Seguro Social y los consultorios de las compañías petroleras, aparece un plano general de una ambulancia que se dirige velozmente a un centro de salud de la compañía. El sonido aquí es el de la sirena de la ambulancia, junto con la música y el comentario en *off*.

Las escenas 5.31.97, 5.31.98 y 5.31.99 pertenecen a una secuencia centrada en algunos aspectos de la vida en las comunidades petroleras, entre ellos que la empresa garantiza el transporte aéreo, terrestre o acuático a los trabajadores que viven lejos de sus zonas de trabajo. El comentario en *off* de la escena 5.31.97 informa que: “casi todo el mundo vive cerca del trabajo. Pero hay trabajadores que tienen que trasladarse a sus puestos de trabajo en autobús, por

helicóptero o por lancha”. Las imágenes tienen sonido diegético. La primera toma muestra a los empleados llegando a las oficinas de la compañía en carro o a pie. Se pasa por corte a un plano entero en perspectiva de un grupo de trabajadores que aborda un autobús, mientras se escuchan sus conversaciones aunque no sean comprensibles. El montaje es rápido y las tomas, breves. De nuevo por cortes, se pasa sucesivamente a: una toma del rotor de un helicóptero enfocado en contrapicado, un plano entero del helicóptero que despegar, la superficie acuática surcada por las ondas de una lancha a motor que la cámara muestra tras un reencuadre, un autobús que se aleja por una carretera, una sucesión de tomas en el interior del autobús con planos de conjunto de los obreros que van en él. Va implícito que es la empresa la que dispone el transporte de los trabajadores a sus lugares de trabajo.

Al final de la escena 5.31.98, vemos la pista de un aeropuerto en perspectiva, y un avión que se prepara para despegar mientras se escucha el ruido de sus turbinas. El avión levanta vuelo, y la cámara se mueve para reencuadrarlo en contrapicado hasta que sale de la imagen. Finalmente, en la escena 5.31.99, figura un camión en plano entero. El conductor abre la puerta y sube, cierra la puerta. Sucesivamente se pasa por corte a: un detalle de la palanca de cambios y la mano del conductor moviéndola, y un primer plano de perfil del conductor mientras éste arranca el camión. A lo largo de este segmento de la escena se escucha el comentario en *off*, además de los ruidos diegéticos correspondientes. En esta secuencia, los vehículos de transporte van asociados al trabajo y a la productividad de la empresa.

La maquinaria destinada a la producción, bombeo, procesamiento y refinación del petróleo es un elemento que distingue la industria petrolera moderna y la opone a la extracción artesanal. Este significado en la representación de la máquina reaparece en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas*. La secuencia a la que pertenecen las escenas 4.21.66 y 4.21.68 trata sobre los pozos de perforación exploratoria. En ella, esta maquinaria tiene un papel protagónico. El comentario en *off* de la escena 4.21.66 lo destaca: “se levanta una cabria con sus miles componentes y comienza la perforación [...]”. Las imágenes van acompañadas de los ruidos de la maquinaria de perforación. En un movimiento descendente, la cámara muestra la torre de perforación desde su tope hasta su base. A esto le siguen tomas medias y abiertas del mecanismo giratorio. Luego se alternan tomas abiertas y medias de la torre desde el interior en contrapicado, y los obreros trabajando para cambiar la mecha. La escena 4.21.68 muestra la perforación en tierra para buscar petróleo. El comentario en *off* no hace referencias a la maquinaria, pero las imágenes y el sonido



La máquina al servicio del transporte de los trabajadores (escena 5.31.97)



La máquina en la producción petrolera (escena 5.26.63)



La máquina al servicio del transporte del petróleo: un tanquero en plena carga (escena 4.19.58)

las representan: vemos el mecanismo giratorio de perforación y se escuchan los ruidos de metal cuando los obreros manipulan el mecanismo de perforación. La escena termina con toma cercana en ligero picado del mecanismo giratorio de perforación, con sonido in.

En la secuencia siguiente, la escena 4.22.71 habla de las características de los pozos petroleros venezolanos. El comentario en *off* informa que: “los pozos en Venezuela son de producción media. [...] El pozo venezolano tiene varios aspectos: puede tener un viejo sistema de bomba acoplado a un motor distante, puede tener un motor eléctrico propio, puede tener un tamaño gigantesco si de bombear crudos pesados se trata”. Las imágenes van acompañadas de música triunfal, además del comentario en *off*. Hay tomas abiertas de pozos y sus respectivas bombas en funcionamiento. Luego tomas cercanas del mecanismo de bombeo en funcionamiento, con su movimiento constante, indetenible. Una toma en contrapicado de un pozo enorme con su correspondiente mecanismo de bombeo. A continuación, tomas cercanas de otros mecanismos de bombeo compuestos por válvulas y tuberías en intrincado diseño. Continúan la música triunfal y la ausencia de ruidos diegéticos. Más imágenes del mecanismo de bombeo: la cámara sigue su movimiento ascendente y luego el descendente hasta la tubería alimentada por el mecanismo de bombeo. Hay aquí una glorificación de la máquina y su capacidad productiva.

La secuencia a la que pertenecen las escenas 4.23.72 y 4.23.73 continúa la anterior. En la primera escena, el tema son las estaciones recolectoras: en ellas se recoge el petróleo y se separa del gas y el agua. Hay algunas imágenes de estas estaciones, con sus complicadas e indescifrables estructuras. La segunda escena habla de las plantas compresoras de gas. Se muestran imágenes de algunas de estas plantas, con acercamientos a los mecanismos de inyección de gas para diversos fines, entre ellos la extracción de petróleo de los pozos aparentemente agotados. Se insiste en la glorificación de la máquina y su capacidad productiva. A continuación, la escena 4.24.74 habla de cómo se bombea el petróleo desde las estaciones recolectoras hasta los patios de tanques de los puertos o las refinerías. Se escuchan en la banda sonora los ruidos de la maquinaria y el comentario en *off*. No hay música. Un movimiento hacia la izquierda de la cámara va mostrando la maquinaria en funcionamiento.

La secuencia compuesta por las escenas 4.25.78, 4.25.79 y 4.25.80 habla de la comercialización del petróleo venezolano en el mercado mundial. La escena 4.25.78 se refiere al transporte del petróleo a las refinerías y en ella vemos imágenes de plantas compresoras y estaciones de bombeo, con muchos detalles como complicadas redes de tuberías y sofisticadas

válvulas. La escena 4.25.79 muestra los equipos y maquinarias de las instalaciones portuarias, y la 4.25.80 muestra la línea de producción de una planta de derivados del petróleo, así como las torres de perforación cercanas a un puerto petrolero, estas últimas en una toma aérea.

La secuencia inicial de *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* la componen las escenas 5.26.82 y 5.26.83. El comentario en *off* de la primera escena se refiere a la maquinaria involucrada en la producción de petróleo: “en estos campos y en otros muchos por toda Venezuela, el petróleo surge constantemente. Para hacerlo llegar a su destino, la industria petrolera construye oleoductos, grandes tanques de almacenamiento, refinerías para convertirlo en sus innumerables derivados, puertos para despacharlo a los mercados del mundo. Detrás de todo esto, detrás de cada planta y cada máquina, está presente el hombre”. Este texto destaca la importancia de la maquinaria en la producción, transporte y refinación del petróleo, pero por encima de ésta, el rol de los trabajadores. Los ruidos de maquinaria se escuchan a lo largo de toda la escena, acompañando la voz en *off*, mientras las imágenes muestran entre otras cosas: torres de perforación en panorámicas y en detalles del funcionamiento de su mecanismo giratorio. En la segunda escena, los protagonistas son los trabajadores de la industria, pero mientras ejecutan sus tareas, las imágenes los representan junto a la maquinaria con la que trabajan.

En la secuencia final, dedicada a los beneficios que disfrutaban los trabajadores de la industria petrolera gracias a los convenios colectivos, reaparece la maquinaria de producción. La escena 5.31.98 muestra los cursos de formación técnica que ofrece la empresa a sus trabajadores. El comentario en *off* informa: “los centros más importantes de formación técnica son las escuelas artesanales. Esta es la de Cabimas, donde se preparan jóvenes cada año en las especialidades de mecánica, electrónica y motores diesel y de gasolina”. Las imágenes ponen énfasis en la complejidad de la maquinaria que aprenden a operar los trabajadores en estos cursos. En uno de ellos, aparece un obrero trabajando en un torno, seguido de una toma desde un piso superior que muestra el taller donde se dicta el curso. Se escucha el comentario en *off* pero no los ruidos de la maquinaria, mientras la cámara en un movimiento ascendente muestra los tornos alineados y los trabajadores adiestrándose en ellos. De aquí se pasa a una sala de máquinas llena de instrumentos, donde un instructor está rodeado de aprendices. Se pasa a una toma cercana del cilindro de un motor en funcionamiento, mientras la cámara en un movimiento lateral revela al instructor y los obreros que observan atentamente. Estas imágenes van acompañadas por música.

La escena 5.31.99 es el final del documental y habla sobre los trabajadores de la industria

que se formaron en el trabajo y contribuyen a ella con su experiencia de varias décadas. En ellas vemos a un trabajador operando sofisticadas válvulas en una planta, y luego las tomas finales muestran a un joven trabajador que acompaña a otro ya mayor recorriendo las instalaciones de una planta. En su trayecto, los vemos rodeados de tuberías y maquinaria de diversa índole. La música en esta escena es de instrumentos típicos venezolanos como el cuatro, acompañados por una orquesta quizás de cámara. Una vez más, las máquinas aparecen representadas en estrecha asociación con los trabajadores.

Para finalizar, la máquina aparece nuevamente como maquinaria de construcción. Hay una variación importante con respecto a los documentales analizados en el capítulo anterior, y es que en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, la construcción deja de ser el centro de la actividad de la empresa industrial, y la maquinaria de construcción no es ya tan relevante como lo fue en *Oleoducto*, por ejemplo.

Las escenas 4.21.65 y 4.21.67 de *Venezuela y petróleo II: sus técnicas*, hablan sobre los pozos exploratorios. El comentario en *off* de la primera de estas dos escenas menciona directamente la construcción: “antes de poder perforar, hay que limpiar el sitio. Hay que construir carreteras para que lleguen los hombres y las máquinas”. Mientras se escucha el ruido de tractores acompañando el comentario en *off*, vemos tomas abiertas y medias de tractores abriendo un claro en una zona antes boscosa. Luego de una toma abierta del trazado de una futura carretera, vemos tomas cercanas del trabajo que hace el tractor. En la escena 4.21.67, el tema es la instalación de plataformas y torres de perforación en el lago de Maracaibo. El comentario en *off* describe las dificultades que involucra dicha instalación: “la plataforma prefabricada donde se colocará la torre tiene que ser remolcada hasta su sitio y sumergida. En el lago de Maracaibo [...] la profundidad media es de 30 metros. [...] una enorme grúa flotante trae la torre con su equipo completo. En el lago, las torres se transportan de un sitio de perforación a otro. Se ancla la plataforma con pilotes. Se la nivela al milímetro. Se coloca otra torre. Otra torre más junto a las centenares ya funcionando en el lago de Maracaibo”. La maquinaria de construcción es la encargada de ejecutar estas difíciles tareas y así lo muestran las imágenes: la escena se inicia con tomas aéreas del traslado de plataformas sobre el lago de Maracaibo y tomas muy abiertas del proceso de instalar una de estas plataformas, algunas en picado y contrapicado extremo, o movimientos ascendentes o descendentes de la cámara. A esto le siguen más tomas aéreas, ahora de una grúa que transporta una torre armada con todo su equipo. Aquí comienzan a

escucharse los ruidos de la máquina que golpea los pilotes para anclar la plataforma. A medida que se aproxima la conclusión de la tarea, la música se va haciendo heroica y triunfal.

Más adelante, la escena 4.24.75 habla de la construcción de oleoductos. En esta escena, las imágenes muestran algunos aspectos de este proceso, aunque sin darle énfasis a la maquinaria. Sin embargo, los ruidos de la escena sí corresponden a la maquinaria y los materiales empleados en la construcción.

En las dos películas analizadas en el presente capítulo, la máquina aparece representada en 22 escenas. Hay variaciones en sus significados más relevantes, con respecto a los identificados en el capítulo anterior, pues la construcción y la narración dejan de ser los ejes del discurso, y por lo tanto ceden su espacio en la imagen a otros elementos. La maquinaria de construcción apenas aparece en tres escenas, mientras que la maquinaria de producción y refinación del petróleo lo hace en 13, y los vehículos de transporte en 11.

A diferencia de los tres documentales analizados en el capítulo anterior, en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* el control de la naturaleza y la transformación del medio físico no predomina por encima de los tres códigos restantes. Aparece con igual importancia que el trabajo y los trabajadores, la máquina, y la asociación entre ciencia y tecnologías -los tres primeros elementos figuran en 22 escenas respectivamente, el último en 21. Esto es coherente con la ausencia de una narrativa épica de la construcción de oleoductos, la exploración y el combate contra las enfermedades endémicas, tal como la hay en los documentales del periodo 1952-1958, y con su sustitución por la descripción de la modernidad no ya como utopía ni meta, sino como realización, como el orden existente. Los yacimientos, los campos petroleros, los oleoductos y las refinerías son ya una realidad. El paisaje natural dio paso al paisaje de las torres de perforación, las refinerías, los oleoductos y las comunidades petroleras. Aunque la exploración continúa para mantener el nivel de la producción, la refinación y la producción de derivados del crudo adquieren mayor relevancia. La empresa industrial es el agente que ordena el mundo y la vida modernas.

El abandono de la narrativa épica de la construcción como actividad modernizadora emprendida por la empresa industrial se refleja también en la manera en que varían aquí los significados de algunos códigos con respecto a los documentales del periodo 1952-1958. La realización de cambios visibles en el paisaje como parte del control de la naturaleza casi desapareció en estos dos documentales, mientras que la superación de los obstáculos naturales a

la producción petrolera y la producción de derivados del petróleo cobraron mayor importancia. El uso de la ciencia y la tecnología al servicio de la construcción también se minimizó, mientras que se hizo más relevante para la producción del petróleo crudo y su refinación para producir derivados. El uso de la máquina al servicio de la construcción también perdió relevancia, en beneficio de su uso en la producción y refinación del petróleo, y como vehículo de transporte.

En *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, la sustitución de la épica modernizadora por la presentación de la modernidad como orden existente también es coherente con los cambios que encontré en los significados asociados a la esfera laboral. Estos cambios se deben a que encontré significados nuevos con respecto a mi interpretación de las películas correspondientes al periodo 1952-1958. Los obreros y demás personal sin formación universitaria continúan siendo los trabajadores más representados, por encima de los profesionales universitarios como ingenieros, geólogos y otros. Pero la diversificación, especialización y jerarquización de la esfera laboral se hace más compleja aquí con la aparición del personal de oficina y el personal directivo. Aparece también por primera vez la formación técnica o universitaria ofrecida por la empresa industrial a sus trabajadores. Además, la vida cotidiana de los trabajadores y sus familias en las comunidades petroleras aparece descrita con muchos detalles: sus viviendas, los servicios de salud de que disponen, cómo emplean su tiempo libre y cuáles son sus derechos como trabajadores de la industria petrolera.

A pesar de estos cambios con respecto a los tres documentales del periodo 1952-1958, la representación de la modernidad a través de la empresa industrial en los dos documentales del periodo 1958-1965 continúa alineada con las ideologías modernizadoras de la posguerra. El abandono de la épica de la construcción y la modernización como tránsito de la sociedad tradicional a la moderna no significan una ruptura con las concepciones hegemónicas de la modernidad, sino un reacomodo a la nueva realidad política y social del país como consecuencia de la instauración y consolidación de un nuevo régimen político.

Los dos ejes que sustituyen a la construcción y la exploración como actividades a cargo de la empresa industrial son la descripción del funcionamiento de la industria petrolera y la descripción de la vida en las comunidades petroleras. En el segundo y último apartado de este séptimo capítulo las discutiré como estrategias discursivas prevalecientes en los dos documentales aquí analizados. Discutiré también las estrategias ideológicas predominantes en ellos. Y finalizaré argumentando que en estos dos documentales, lo representado es la

modernidad como orden existente encabezado por la empresa industrial.

7.2. La empresa industrial y la modernidad como realización

En el primer apartado de este capítulo, analicé las representaciones de la modernidad a través de la empresa industrial en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*. En mi análisis, tomé en cuenta cuatro códigos, los mismos que consideré en el capítulo anterior: el control de la naturaleza y la transformación del medio físico, la alianza entre ciencia y tecnologías, el trabajo y los trabajadores, y finalmente la máquina. En mi interpretación, encontré algunas variaciones en los significados asociados a estos códigos. En primer lugar, encontré que ante la ausencia de una narrativa épica modernizadora, ninguno de los códigos mencionados predomina claramente, y que esto dificulta hablar de un núcleo de la representación social de la empresa industrial en estos dos documentales. En segundo lugar, encontré que perdieron relevancia todos los significados asociados a la construcción: realización de cambios visibles en el paisaje natural, aplicación de la ciencia y la tecnología a la construcción, uso de la máquina en la construcción. Por el contrario, los significados asociados a la producción y refinación del petróleo cobraron relevancia. En tercer lugar, aparecieron nuevos significados asociados a la esfera laboral: se profundiza la diversificación y jerarquización en el trabajo con la aparición de referencias al personal de oficina y el personal directivo; la formación y educación a cargo de la empresa para sus trabajadores; la vida cotidiana de los trabajadores y sus familias en las comunidades petroleras; los beneficios y derechos que disfrutaban los trabajadores en estas comunidades.

A pesar de estos cambios, la representación de la modernidad en los dos documentales del periodo 1958-1965 continúa alineada con las concepciones hegemónicas de la modernidad y las ideologías modernizadoras de la posguerra, con un cierto reacomodo a las nuevas realidades de Venezuela tras la instauración y estabilización de la segunda república liberal democrática. En este apartado, argumentaré que la descripción del funcionamiento de la industria petrolera y la vida en sus comunidades son las principales estrategias discursivas empleadas en los dos documentales aquí analizados. A continuación, discutiré que la representación de un mundo ordenado, estable y armónico es la estrategia ideológica más relevante en estos documentales. Para finalizar, y a modo de conclusión del capítulo, argumentaré que lo representado en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* es la

modernidad como orden existente, encabezado por la empresa industrial.

7.2.1. Estrategias discursivas e ideológicas: la descripción de un mundo ordenado y armónico regido por la empresa industrial

En *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, la descripción del funcionamiento de la industria petrolera y de la vida en las comunidades petroleras sustituyen a la épica modernizadora de la construcción, la exploración y la erradicación de enfermedades endémicas. En el caso de estos dos documentales, la descripción responde a una finalidad argumentativa: por tratarse de documentales propagandísticos, la instancia enunciativa -la compañía Shell de Venezuela como empresa industrial- los emplea para mostrar al público su importancia en el contexto de la Venezuela moderna. Algunos procedimientos característicos de la descripción en estos documentales son la enumeración, el uso de marcadores de tiempo y lugar para organizar el discurso, y el establecimiento de coordenadas que ordenan las enumeraciones por medio de referentes espaciales (Casamiglia Blancafort & Tusón Valls, 2002).

Esta descripción es tanto de estados como de procesos -aunque la temporalidad pierde relevancia en estos últimos- y se combina con la explicación del funcionamiento de la industria petrolera y de los aspectos relevantes de la vida en sus comunidades. Esto significa que la instancia enunciativa de los documentales se construye a sí misma en los textos fílmicos como portadora de un saber que busca hacer comprender a sus interlocutores. Algunos procedimientos propios de la explicación empleados en estos documentales son: la definición de cada una de las distintas fases de la producción o de cada una de las clases de viviendas que se han construido en las comunidades petroleras, y la clasificación. Esta última consiste en distribuir aquello de lo que se habla o se muestra en diferentes agrupaciones, con base en sistemas de similitudes y diferencias, de acuerdo con un criterio establecido previamente (Casamiglia Blancafort & Tusón Valls, 2002).

La descripción ofrece una imagen vívida del universo descrito. Esto viene reforzado por el carácter audiovisual del discurso en el cine documental, sumado a la convención que atribuye a las imágenes documentales la condición de verdad -y no de mundo posible o verosímil, tal como ocurre con la ficción. Las imágenes, los ruidos diegéticos, el montaje que en ocasiones crea continuidad espacial y temporal en las acciones de los personajes: todos estos elementos influyen

sobre el espectador. La autoridad de la instancia enunciativa, en el caso de la explicación, le imprime fuerza argumentativa a la información que ofrecen los documentales. Por medio de estas estrategias, los documentales buscan convencer al espectador. ¿De qué buscan convencer al espectador estos documentales? De que la modernidad no es ya una utopía sino una realidad: el orden que rige el funcionamiento de la industria petrolera, los campos petroleros y por extensión, el resto del país.

En los documentales del periodo 1952-1958, la narración se mueve en el tiempo y en el espacio, y pasa de un estado inicial a un estado final entre los cuales median unas transformaciones de contenido. Emblemática de los tres documentales correspondientes a dicho periodo es la imagen de la carretera que se pierde en la línea del horizonte. En esta imagen, la secuencia temporal se convierte en un recorrido espacial, cobra un sentido de apertura hacia el futuro, y se presenta como una metáfora del progreso. En cambio, la descripción de estados y la explicación que caracterizan los documentales del periodo 1958-1965 se afincan en la simultaneidad temporal, en la enumeración y en la clasificación. Al hacerlo, imponen un orden a lo descrito o lo explicado, en función de ciertos principios. Emblemáticas de las películas correspondientes al periodo 1958-1965 son las tomas aéreas que abarcan grandes secciones del espacio ya transformado por la empresa y ordenado de acuerdo con los parámetros de la modernidad. La diacronía predominante en los documentales del periodo 1952-1958 se opone a la sincronía de *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*.

Esto me lleva a la principal estrategia ideológica empleada por los documentales analizados en este capítulo: la representación de un universo armónico, estable y ordenado, sin sombra de conflictos pasados ni presentes. Aquí el orden es atribuido por entero a la acción de la empresa industrial, sin mediación alguna del Estado social de derecho. La estabilidad y la armonía de este universo representado en los documentales se fundamentan en la capacidad de la empresa industrial para regir la modernidad más allá de la producción, y de producir un progreso asociado con el bienestar y la felicidad de las masas. La estabilidad y la armonía garantizadas por la actividad ordenadora de la empresa industrial quedan construidas así como valores positivos, y esta valoración se extiende a la empresa misma y, por consiguiente, a la modernidad.

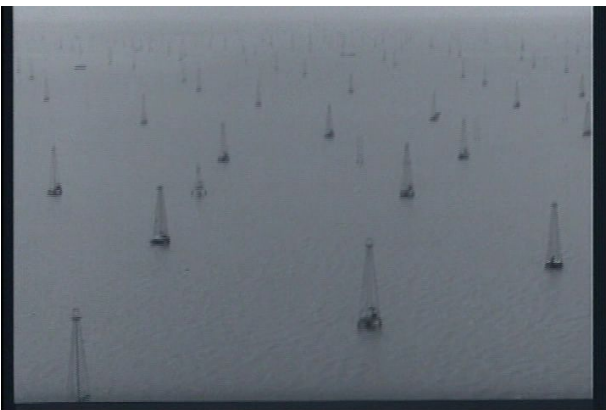
Luego de discutir el uso de la descripción y la explicación como estrategias discursivas, y de la representación de un universo ordenado, estable y armónico como estrategia ideológica en los



Oleoducto (escena 1.7.20)



Lucha contra el paludismo (escena 3.18.56)



Venezuela y petróleo II: sus técnicas (escena 4.21.69)



Venezuela y petróleo II: sus técnicas (escena 4.22.70)



*Venezuela y petróleo III: sus comunidades
(escena 5.27.86)*



*Venezuela y petróleo III: sus comunidades
(escena 5.27.86)*

documentales *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, concluiré este apartado y el capítulo argumentando que lo representado en estos documentales no es ya la modernización como tránsito de la sociedad tradicional a una utópica sociedad moderna, sino la modernidad como realización, como el orden existente.

7.2.2. Modernidad, industria petrolera y Estado social de derecho

A lo largo de este capítulo, encontré que las estrategias discursivas *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* se fundamentan en la descripción y la explicación de ciertos aspectos del funcionamiento de la industria petrolera y la vida en sus comunidades. La representación de la industria y la vida en sus comunidades como un universo estable y armónico ordenado por la empresa industrial, y donde la modernidad no es ya una utopía sino una realización, es la principal estrategia ideológica en estos documentales. A pesar de esto, la promesa del progreso y de la capacidad de la empresa industrial para producirlo continúan vigentes, pues la idea hegemónica del progreso supone la capacidad de avanzar en el futuro. Recordemos que la empresa capitalista es competitiva y expansiva, y para ella la innovación tecnológica es fundamental y permanente. El ímpetu innovador de la empresa capitalista moderna tiende a permearlo todo, a pesar de la relativa separación entre la economía y las demás esferas sociales (Giddens, 1993).

En los documentales analizados en este capítulo, pareciera que se cumplieron las promesas de la modernidad en cuanto a estándares sanitarios, expectativa de vida, índices de movilidad social y laboral, y urbanización. Pareciera también que se avanzó considerablemente en la acumulación de conocimiento y en la difusión de éste dentro de la sociedad mediante la educación y la comunicación de masas. En estos documentales hemos vislumbrado referencias a una educación formal más inclusiva, por ejemplo. En los documentales del periodo 1952-1958 la empresa industrial se centra en la construcción y la exploración, y el Estado asume las campañas sanitarias para erradicar plagas y enfermedades endémicas. En los documentales del periodo 1958-1965 la empresa incorpora el bienestar de las masas a su esfera de acción, aunque de una manera peculiar: los documentales sugieren el papel rector del Estado en la educación y en la salud, por ejemplo, pero omiten toda mención a éste en la legislación fiscal y laboral.

El contexto en que fueron producidos, distribuidos y exhibidos los documentales considerados en este capítulo es diferente al contexto de los documentales estudiados en el

capítulo anterior: a la dictadura militar la sucedió la segunda república liberal democrática. En la democracia liberal, las instituciones y las reglas se legitiman por medio de la soberanía. Esta soberanía se expresa en la participación de las masas, para elegir a los miembros de los poderes públicos en elecciones regulares, plurales y competitivas: “la democracia sólo es posible donde la posesión del poder dependa de la voluntad de la población” (Aveledo Coll, 2013, p. 13). La orientación a la socialdemocracia de Acción Democrática, el primer partido de gobierno, fue determinante en la construcción de un régimen inspirado en el Estado social de derecho. A través de la legislación y la jurisprudencia, el Estado social de derecho busca favorecer la igualdad social real. Para esto, protege derechos como: la vivienda, los derechos de la mujer y los jóvenes, el trabajo, la seguridad social y la asistencia médica, y la educación (Villar Borda, 2007). El Estado social de derecho le agrega a la democracia liberal la obligación de atender las necesidades económicas, sociales y culturales de la población (Aveledo Coll, 2013)

Del esquema relativamente liberal de la relación entre el Estado y las compañías petroleras extranjeras que aparece representado en los documentales del periodo 1952-1958, se pasó a una mayor intervención del Estado -legitimado por el mandato popular- en la esfera de acción de las petroleras. La nueva legislación fiscal aumentó la participación del Estado en las ganancias de las petroleras del 50 al 60%. De igual manera, la nueva legislación en materia laboral garantizó los derechos de los trabajadores, comenzando por la libertad sindical, que había sido abolida por la dictadura militar. Todo esto en el marco del Estado social de derecho y su objetivo de favorecer la igualdad social real. El nuevo régimen hizo esto a través de los partidos políticos, tras lograr una serie de consensos y acuerdos entre distintos sectores de la sociedad venezolana, incluyendo a la industria petrolera.

Emblemático de estos consensos fue el Pacto de Puntofijo, firmado poco antes de las elecciones presidenciales de diciembre de 1958, y que permitió reinsertar la sociedad en el Estado, tras haber sido excluida por el régimen militar. Este pacto entre partidos políticos vino acompañado por un Programa Mínimo Común de Gobierno fundamentado en una política de gasto público para impulsar el desarrollo y mejorar la calidad de vida de la población: capitalización de la agricultura y reforma agraria; industrialización por sustitución de importaciones, y créditos y subsidios públicos al sector privado; desarrollo de empresas estatales; expansión de los servicios públicos gratuitos prestados por el Estado; aumento del gasto social en vivienda y educación, salud y asistencia social; fuerte inversión pública en carreteras,

edificaciones escolares, deportivas, culturales y de salud; dotación de sistemas sanitarios y de alcantarillado, agua potable y para el riego; educación pública gratuita que garantizara la movilidad social; transformación de los hábitos culturales y de consumo (Stambouli, 2002; Aveledo Coll, 2013).

El Estado social de derecho parecía capaz de combinar el progreso material, entendido como desarrollo económico, con el bienestar de las masas. El universo ordenado y armónico que aparece representado en los dos documentales del periodo 1958-1965 se acerca en muchos aspectos al ideal del Estado social de derecho, con la sola diferencia de que aparece regido por la empresa industrial y no por el Estado. Recordemos que estos documentales fueron pensados como propaganda institucional de la compañía Shell venezolana, no como propaganda oficial. Aunque buscan alinearse a los cambios producidos por el nuevo régimen político, no estaban pensados al servicio del Estado, sino de la empresa. Por otra parte, la representación de la modernidad en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, parece de nuevo alineada con las visiones hegemónicas de la modernidad, y vislumbrando la convergencia de las sociedades prometida por la teoría de la modernización.

A lo largo de este séptimo capítulo analicé la representación de la modernidad a través de las representaciones sociales de la empresa industrial en dos documentales de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela producidos entre 1958 y 1965. En mi análisis, encontré que es difícil identificar en ellos un núcleo de la representación social de la empresa industrial moderna por el equilibrio entre los elementos analizados en ella. También hallé que estos dos documentales describen y explican el funcionamiento de la industria petrolera y la vida en sus comunidades para exaltar la idea de que la modernidad no es ya una utopía sino una realización cuyo orden y estabilidad vienen garantizados por la empresa industrial, en un modelo que contempla algunos elementos propios de una sociedad gobernada por un Estado social de derecho. Con estos hallazgos, sumados a los del sexto capítulo, cierro esta tercera y última parte de mi trabajo. A continuación, intentaré formular algunas conclusiones de mi investigación.

CONCLUSIONES

En la primera parte de este trabajo discutí los fundamentos teóricos de mi investigación. En el primer capítulo argumenté que las formas simbólicas se insertan en contextos y procesos sociohistóricos en los cuales y a través de los cuales son producidas, transmitidas y recibidas. El estudio de los fenómenos culturales implica iluminar tales contextos y procesos socialmente estructurados, e interpretar las formas simbólicas a partir del análisis de contextos. En el marco del análisis cultural, mi investigación se centró en los aspectos contextual y referencial de las formas simbólicas. En otras palabras, estudié lo que aparece representado en las formas simbólicas como expresiones de agentes sociales específicos, en el marco de un proceso sociohistórico delimitado en el espacio y en el tiempo.

También en el primer capítulo, argumenté que una manera de abordar el estudio de las formas simbólicas es a través de las discursividades, y que el cine documental es una forma discursiva audiovisual. El cine documental se basa en la representación del mundo histórico y no de mundos ficcionales. Los documentales van dirigidos a un público que busca satisfacer su necesidad de conocimiento. Como discursividades, las películas documentales pueden ser estudiadas desde la teoría de las representaciones sociales. En un marco constructivista -la realidad social es una construcción intersubjetiva-, las representaciones son constitutivas y constituyentes de la realidad social. En otras palabras, el hacer y el decir de los sujetos sociales -incluyendo instituciones y agentes políticos en contextos sociales específicos- viene articulado y ensamblado a representaciones sociales, prácticas sociales y órdenes del discurso.

Las representaciones sociales, las prácticas sociales y los órdenes discursivos pueden producir y reproducir condiciones de dominación, pero también pueden dar lugar a alternativas de resistencia contrahegemónica. En este sentido, he entendido aquí la ideología y los imaginarios como condiciones de producción de las representaciones sociales, en un sentido circular: las representaciones sociales pueden modificar la ideología y los imaginarios que han contribuido a su formación. Ideología e imaginarios intervienen en los contextos sociohistóricos estructurados en que son producidas, transmitidas y recibidas las representaciones sociales contenidas en los discursos entendidos como formas simbólicas.

En el segundo capítulo presenté y discutí las conceptualizaciones clásicas de la modernidad, el progreso y la modernización, y las bases de la teoría de la modernización. Esta teoría tuvo

particular relevancia en América Latina y Venezuela para el momento en que la Unidad Fílmica Shell venezolana inició su producción de películas. Luego de revisar algunos cuestionamientos a la teoría de la modernización, me concentré en la perspectiva de modernidades múltiples. Esta perspectiva me permitió plantear el debate sobre los problemas de pensar la modernidad en el contexto de América Latina. En el marco de este debate, me posicioné al lado de las propuestas de la diferenciación, en tanto alegan que las definiciones de la modernidad en Europa y América Latina son diferentes. Esta diferenciación abre la vía para definir una modernidad específicamente latinoamericana. A partir de este enfoque, asumo que las sociedades latinoamericanas han llegado a ser modernas en sus propios términos, pues no existe una única modernidad canónica. En nuestras sociedades, coexisten la modernidad y la modernización, esta última como operacionalización del programa moderno.

En la segunda parte de mi trabajo, me referí al contexto en que la Unidad Fílmica Shell de Venezuela produjo sus documentales entre 1952 y 1965. El tercer capítulo versa sobre el contexto sociohistórico. En él precisé los significados de la modernidad en América Latina y Venezuela, a través de una visión panorámica de sus procesos políticos, económicos y sociales más relevantes durante el periodo 1945-1965. Luego de caracterizar los procesos sociohistóricos de la modernidad latinoamericana, enfatiqué cómo la modernidad venezolana recibió un fuerte el impulso con el auge de la producción y la exportación de petróleo. Argumenté que las peculiaridades de la modernidad venezolana van estrechamente ligadas a este auge petrolero porque el Estado, como terrateniente y propietario de esta riqueza natural, la empleó para fortalecerse y extender su influencia a toda la sociedad.

En este proceso, se produjeron importantes cambios en la sociedad venezolana. La orientación de estos cambios dependió de los distintos regímenes políticos que se sucedieron entre 1945 y 1965: la primera y la segunda república liberal democrática asumieron importantes reformas políticas, económicas y sociales inspiradas en la idea del Estado social de derecho. Estas políticas les permitieron distribuir la renta petrolera a sectores muy amplios de la sociedad. La dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez, por el contrario, enfatizó la construcción de obras públicas en desmedro de áreas como la educación y la salud, otorgó libertad de acción a las compañías petroleras extranjeras, anuló las libertades políticas y monopolizó la inversión en el sector de las empresas básicas.

En el cuarto capítulo discutí el contexto cinematográfico en que fueron producidos y

exhibidos los documentales de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela. Hice referencia al cine industrial -*industrial cinema*-, es decir, el cine producido por las industrias privadas y estatales para legitimar su actividad de cara a la sociedad. Dentro de esta clase de cine, las multinacionales petroleras desarrollaron una importante producción de documentales promocionales. La Royal Dutch/Shell comenzó a hacerlo en la década de 1920, pero fue sólo en 1934 cuando creó en Londres la Shell Film Unit, de acuerdo con un proyecto elaborado por John Grierson, el padre del cine documental. Luego de la Segunda Guerra Mundial, la Shell creó unidades de producción de documentales en otros países, como Australia y Egipto. Mientras tanto, en Venezuela, el Estado produjo un cine de propaganda oficial que estuvo al servicio de los regímenes autoritarios y democráticos que se sucedieron en el poder.

En este contexto, las compañías petroleras con inversiones en Venezuela tuvieron una política de producción de documentales promocionales. Esta política se concretó primero por medio del Film Action Committee y luego con la creación de unidades fílmicas dentro de cada compañía. La Unidad Fílmica Shell de Venezuela se creó en 1952. Su tecnología, organización y modelo de producción fueron dictados por la Shell Film Unit de Londres. Funcionó hasta 1965, y su cierre se debió principalmente a los cambios en la industria petrolera internacional, la revisión de las políticas publicitarias de la Royal Dutch/Shell, y el decreto de “no más concesiones” petroleras firmado por el gobierno de Rómulo Betancourt (1959-1964).

El uso del cine documental por parte del Estado y de las multinacionales petroleras se inscribe en las disputas por el control de las formas simbólicas, en el marco de las luchas ideológicas y el control del imaginario social. Tanto el cine industrial -incluyendo el de las compañías petroleras en general y el de la Shell en particular- como el cine oficial y propagandístico del Estado venezolano, produjeron discursos apologéticos de la modernidad y el progreso. Los cinco documentales de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela que analicé en la tercera y última parte de este trabajo corresponden a esta tendencia.

Inicié la tercera y última parte de este trabajo exponiendo, en el quinto capítulo, mi modelo para aproximarme al objeto de mi estudio. En primer lugar, delimité la modernidad como categoría analítica estrechamente asociada a las nociones de progreso y modernización. Con base en esta categoría, definí una subcategoría referida al aspecto de la modernidad representado en los cinco documentales de la Shell venezolana que analizo aquí: la empresa industrial. La empresa industrial es uno de los núcleos organizacionales de la modernidad. Su esfera de acción

es la producción, con una organización y división del trabajo muy complejas. La empresa industrial agrupa y moviliza los elementos involucrados en la producción, coordina la fuerza laboral, el capital, las tecnologías y las materias primas. La producción industrial moderna se organiza por y para mercados competitivos. La empresa capitalista es competitiva y expansiva, y busca siempre la innovación tecnológica. En el industrialismo moderno, la empresa industrial logra el control de la naturaleza y construye entornos creados (Brunner, 1992; Giddens, 1993).

Luego de esto, describí el proceso de análisis de los cinco documentales, desde el enfoque procesual de las representaciones sociales, a través del análisis textual cinematográfico. Este análisis contempla cinco momentos o etapas: segmentación, estratificación, enumeración y ordenamiento, reagrupamiento y modelización. Tomando en cuenta las diferencias en cuanto a los contextos sociohistóricos de producción y recepción, analicé separadamente los documentales producidos durante el régimen militar de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958) y los producidos durante los primeros años de la segunda república liberal democrática (1958-1965). Discutí los primeros en el sexto capítulo y reservé el séptimo para los segundos.

En el sexto capítulo, encontré que el significado más relevante asociado a la empresa industrial moderna en *Oleoducto*, *Exploración en Táchira* y *Lucha contra el paludismo*, fue el control de la naturaleza y la transformación del medio físico. De acuerdo con mi análisis, este elemento es el núcleo de la representación social de la modernidad en estos tres documentales. Las variantes de este significado fueron, en orden decreciente según su importancia: la superación de los obstáculos y problemas que plantea la naturaleza a la actividad de la empresa en cuanto a la construcción, la exploración, la perforación y la extracción del petróleo y otros minerales; la realización de cambios visibles en el paisaje; la refinación del petróleo; y la eliminación de enfermedades endémicas.

En estos documentales, el control de la naturaleza y la transformación del medio físico parecen coincidir con las bases de la teoría de la modernización, en tanto parten de la concepción de un mundo ordenado que puede ser comprendido en forma racional, y manejado para producir y contribuir al progreso. La naturaleza es representada a la vez como don y riqueza del suelo y el subsuelo. Controlar la naturaleza equivale a encontrar dicha riqueza, extraerla del subsuelo y transformarla en productos: explorar en busca de petróleo, extraer el petróleo, refinarlo para producir derivados. Sin embargo, la naturaleza aparece también como obstáculo o impedimento a superar en la ruta al progreso: accidentes del relieve, fenómenos climáticos, plagas y

enfermedades endémicas, subsuelo que oculta la riqueza petrolera. La empresa industrial tiene las herramientas para superar estos obstáculos y, al hacerlo, transforma el medio físico.

El segundo significado más relevante asociado a la representación de la empresa industrial moderna fue el trabajo y los trabajadores. Las variantes del trabajo y los trabajadores fueron, en orden de importancia: los obreros y otros trabajadores sin formación universitaria, y los técnicos, ingenieros, cartógrafos, químicos y otros empleados con formación técnica o universitaria. En la producción industrial, la división y organización del trabajo son muy complejas y diferenciadas. El trabajo asalariado es nominalmente libre y el marco capitalista de la producción subsume las relaciones de clase (Giddens, 1993). En *Oleoducto, Exploración en Táchira y Lucha contra el paludismo*, el trabajo y los trabajadores ejecutan las actividades necesarias para que la empresa industrial controle la naturaleza y transforme el paisaje mediante el empleo de la máquina, la ciencia y las tecnologías. En estos documentales se omiten las referencias a las condiciones de trabajo y remuneración de los trabajadores, y hay una división implícita entre los puestos laborales ocupados por personal extranjero y los ocupados por el personal venezolano. También se evitan las menciones a contradicciones y conflictos en la esfera laboral.

Igualmente relevante fue la máquina, como artefacto que cumple ciertas tareas alimentada por fuentes energéticas inanimadas. Las variantes de este elemento fueron: su uso como vehículo de transporte de trabajadores, su participación en la construcción, y su papel en la producción y refinación del petróleo. La máquina es a la vez fetiche y emblema de la modernización. Es indispensable para dominar la naturaleza y transformar el medio físico. Expresa la alianza entre la ciencia y las tecnologías. Es inseparable de los trabajadores. Es un factor determinante en la productividad de la empresa y en el despliegue de ésta como agente modernizador. De acuerdo con las visiones modernizadoras, la máquina es esencial por su capacidad para aumentar la producción en todos los sectores. En la empresa industrial moderna, trabajo y máquina son inseparables en la tarea de controlar la naturaleza y transformar el medio físico.

Otro significado relevante que apareció en la representación de la empresa industrial moderna fue la asociación entre la ciencia y las tecnologías. Para el pensamiento modernizador de la posguerra, la modernización va estrechamente asociada al desarrollo de la ciencia y las tecnologías para controlar la naturaleza y aumentar la productividad. Este elemento aparece en *Oleoducto, Exploración en Táchira y Lucha contra el paludismo* con dos variantes: la ciencia y las tecnologías actúan al servicio de la construcción, la exploración, la producción y la refinación

del petróleo; y al servicio de las campañas para la erradicación de las enfermedades endémicas en Venezuela. La empresa industrial -en este caso compañía Shell venezolana- tiene la capacidad para adquirir, desarrollar y aplicar la ciencia y las tecnologías a la producción petrolera. Esto mediante un proceso de transferencia de tecnologías.

Oleoducto, Exploración en Táchira y Lucha contra el paludismo construyen narrativas dominadas por una actividad de la Shell venezolana como empresa industrial: en *Oleoducto* y *Exploración en Táchira*, la compañía Shell construye y explora, mientras que en *Lucha contra el paludismo*, la Shell aporta un producto de su división de pesticidas -el DDT- a una campaña sanitaria estatal. La participación de la empresa en tales actividades la construye como agente modernizador e impulsor del progreso.

Las estrategias discursivas de los documentales *Oleoducto, Exploración en Táchira y Lucha contra el paludismo* se sustentan en narrativas que parten de estados iniciales premodernos: el paisaje natural prácticamente virgen, el modo de vida rural tradicional y la explotación artesanal de la riqueza del subsuelo. Los estados finales a los que conducen estas narrativas permiten vislumbrar algunos rasgos de la modernidad. El paisaje natural queda transformado por la acción de la empresa industrial: el lago de Maracaibo y los bosques del piedemonte andino se pueblan de torres de perforación, oleoductos que transportan el petróleo, refinerías que lo transforman en derivados, plagas y enfermedades endémicas prácticamente erradicadas, y finalmente una economía petrolera en construcción. Lo representado es, entonces, la modernización como tránsito de la sociedad tradicional a la sociedad moderna. El tránsito de esos estados iniciales premodernos a los estados finales que permiten vislumbrar la modernidad es ordenado, planificado, y busca la eficiencia y la eficacia. Esta visión coincide en sus principales aspectos con la teoría de la modernización.

En cuanto a las estrategias ideológicas, las transformaciones de contenido entre el estado inicial y el final son consecuencia del hacer de la empresa industrial como sujeto-agente del relato o como apoyo decisivo en las iniciativas del Estado. Esto la hace aparecer como agente modernizador. En los documentales analizados en este capítulo, el sentido global es que el despliegue de la empresa para construir oleoductos y explorar en busca de nuevos yacimientos no produce ganancias sino progreso. La contribución de la empresa industrial a la lucha antipalúdica por intermedio de sus productos -pesticidas- también produce progreso. El progreso es el bien, un valor positivo, el resultado de la acción modernizadora de la empresa industrial. Es

una utopía, lo que está al final del camino abierto por la empresa industrial.

La representación de la empresa industrial corresponde en estos documentales a un modelo liberal. La actividad económica de la industria petrolera y la del Estado venezolano discurren en forma paralela: la primera se encarga de trazar y construir la vía a la modernidad, a través de la producción petrolera; el segundo atiende áreas como la salud pública. El Estado no interviene en la industria petrolera más que para otorgar nuevas concesiones a las compañías extranjeras, buscando incrementar sus ingresos por concepto de exportaciones de petróleo. Este modelo liberal que operó en la relación del Estado venezolano con las petroleras extranjeras no fue aplicado a otros sectores productivos: el régimen militar se reservó las demás industrias básicas y dificultó la actividad de la empresa privada nacional.

Como posibilidad de calcular y controlar los procesos naturales y sociales para lograr el progreso técnico y tecnológico mediante la racionalidad científica, la racionalidad instrumental subyace a las orientaciones teóricas y empíricas hegemónicas del concepto de modernización (Marín Bravo & Morales Martín, 2010). De acuerdo con mi análisis, esta idea parece estar presente en la representación de la empresa industrial moderna en *Oleoducto, Exploración en Táchira y Lucha contra el paludismo*. En ellos se busca transformar la naturaleza tecnificando la realidad y convirtiendo a los seres humanos en medios para lograr el progreso. La modernización representada aquí parece ser puramente económica y material. Coincide en parte con la intensa mitificación de la idea del progreso (Coronil, 2002) por cuenta del régimen militar de Marcos Pérez Jiménez. Sin embargo, las raíces positivistas del Nuevo Ideal Nacional del régimen no concuerdan del todo con la teoría de la modernización, pues se vinculan al despotismo militar ilustrado.

Con el Nuevo Ideal Nacional, la realización de grandes obras arquitectónicas, el control de los medios de comunicación, y la propaganda dentro y fuera del país, el régimen militar buscó controlar el imaginario social, organizar y dominar el tiempo colectivo en el plano simbólico, e influir en la memoria colectiva estructurando las esperanzas y expectativas con respecto al futuro del país. Esto con la finalidad de legitimar su poder y perpetuarlo hacia el futuro (Baczko, 1999). El régimen militar no logró permanecer en el poder, pero su manipulación del imaginario social fue exitosa, pues el mito de que Pérez Jiménez modernizó Venezuela ha persistido en sectores importantes de la sociedad venezolana, recordándonos que “en las mentalidades, la mitología nacida de un acontecimiento a menudo prevalece sobre el acontecimiento mismo” (Baczko, 1999,

p. 12), y que el ejercicio del poder político pasa por el imaginario social (Baczko, 1999). Con su producción de documentales, la Shell venezolana contribuyó a moldear el imaginario social dándole a la industria petrolera un papel activo, aunque separado e independiente del papel del Estado, en el mito de la modernización de Venezuela durante la dictadura. Esta separación entre las esferas de acción de las compañías petroleras y el Estado es coherente con el enfoque liberal del régimen militar en sus relaciones con las petroleras.

En el séptimo y último capítulo encontré que, a diferencia de los tres documentales correspondientes al periodo 1952-1958, en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, el control de la naturaleza y la transformación del medio físico no predominan por encima de los demás significados y no parecen constituir el núcleo de la representación. Igual importancia tienen el trabajo y los trabajadores, la máquina, y la asociación entre ciencia y tecnologías. Esto es coherente con el abandono de la narrativa épica de la construcción de oleoductos, la exploración y el combate contra las enfermedades endémicas. En lugar de esta narrativa, hay una descripción de la modernidad no ya como utopía ni meta, sino como el orden existente. Los campos petroleros, los oleoductos y las refinerías son ya una realidad. El paisaje natural dio paso al paisaje de las torres de perforación, las refinerías, los oleoductos y las comunidades petroleras. Aunque la exploración continúa para mantener el nivel de la producción, la refinación y la producción de derivados del crudo adquieren mayor relevancia. La empresa industrial es el agente que ordena el mundo y la vida modernas.

Este abandono de la épica modernizadora a cargo de la empresa industrial se refleja también en las variaciones en los significados de los documentales correspondientes al periodo 1958-1965 con respecto a los del periodo 1952-1958. Los cambios visibles en el paisaje como parte del control de la naturaleza prácticamente desaparecieron en estos dos documentales, mientras que la superación de los obstáculos naturales a la producción petrolera y la producción de derivados del petróleo cobraron mayor importancia. La ciencia y la tecnología al servicio de la construcción también se minimizaron, mientras que se hicieron más relevantes en la producción del petróleo crudo y su refinación. La máquina al servicio de la construcción también perdió relevancia, en beneficio de su uso en la producción y refinación del petróleo, y como vehículo de transporte.

La representación de la modernidad como orden existente también es coherente con los cambios que encontré en los significados asociados a la esfera laboral, ya que aparecieron

significados nuevos con respecto a mi interpretación de las películas del periodo 1952-1958. Los obreros y demás personal sin formación universitaria continúan siendo los trabajadores más representados. Pero la diversificación, especialización y jerarquización de la esfera laboral se hace más compleja aquí con la aparición del personal de oficina y el personal directivo. Aparece también por primera vez la formación técnica o universitaria que le brinda la empresa a sus trabajadores. Otra novedad es la representación de la vida cotidiana de los trabajadores y sus familias en las comunidades petroleras: sus viviendas, los servicios de salud de que disponen, cómo emplean su tiempo libre y cuáles son sus derechos como trabajadores de la industria petrolera.

A pesar de estos cambios, la representación de la modernidad a través de la empresa industrial en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* continúa alineada con las ideologías modernizadoras de la posguerra. No hay una ruptura con las concepciones hegemónicas de la modernidad, sino un reacomodo a la nueva realidad política y social del país como consecuencia de la instauración y consolidación de un nuevo régimen político.

En lo concerniente a las estrategias discursivas, en estos dos documentales prevalece la descripción del funcionamiento de la industria petrolera y de la vida en las comunidades petroleras. La finalidad de esta descripción es argumentativa: la instancia enunciativa -la compañía Shell de Venezuela como empresa industrial- utiliza estos documentales propagandísticos para dar a entender su importancia en el contexto de la Venezuela moderna. En estos documentales se emplean procedimientos característicos de la descripción como: la enumeración, el uso de marcadores de tiempo y lugar para organizar el discurso, y el establecimiento de coordenadas que ordenan las enumeraciones por medio de referentes espaciales (Casamiglia Blancafort & Tusón Valls, 2002).

En *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, la descripción actúa en conjunto con la explicación del funcionamiento de la industria petrolera y de los aspectos relevantes de la vida en sus comunidades. La instancia enunciativa de los documentales se construye como portadora de un saber que busca hacer comprender a sus interlocutores. Para esto, emplea procedimientos como: la definición -de cada una de las distintas fases de la producción o de cada una de las clases de viviendas que se han construido en las comunidades petroleras-, y la clasificación. Clasificar consiste en distribuir aquello de lo que se

habla o se muestra en diferentes agrupaciones, con base en sistemas de similitudes y diferencias, de acuerdo con un criterio establecido con anterioridad (Casamiglia Blancafort & Tusón Valls, 2002). La descripción ofrece una imagen vívida del universo descrito. Mucho más en un discurso audiovisual documental, pues a las imágenes documentales suele atribuírseles la condición de verdad -y no de mundo posible o verosímil, tal como ocurre con la ficción. La autoridad de la instancia enunciativa le imprime fuerza argumentativa a la información que ofrecen estos dos documentales. Con a esta fuerza argumentativa, se procura convencer al espectador de que la modernidad no es ya una utopía sino una realidad, el orden que rige el funcionamiento de la industria petrolera, los campos petroleros y por extensión el resto del país.

La principal estrategia ideológica empleada por *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* es la representación de un universo armónico, estable y ordenado, sin sombra de conflictos pasados ni presentes. Aquí el orden es atribuido por entero a la acción de la empresa industrial, sin mediación alguna del Estado social de derecho. La estabilidad y la armonía de este universo se fundamentan en la capacidad de la empresa industrial para regir la modernidad más allá de la producción, y de producir un progreso asociado con el bienestar y la felicidad de las masas. La estabilidad y la armonía garantizadas por la actividad ordenadora de la empresa industrial aparecen como valores positivos, y esta valoración se extiende a la empresa misma y, por consiguiente, a la modernidad. Sin embargo, continúa vigente la promesa del progreso: la idea hegemónica del progreso supone la capacidad de avanzar indefinidamente. Esto se debe a que la empresa capitalista es competitiva y expansiva, y su espíritu innovador tiende a permearlo todo (Giddens, 1993).

De acuerdo con mi análisis, pareciera que en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* se cumplieron las promesas de la modernidad en cuanto a estándares sanitarios, expectativa de vida, índices de movilidad social y laboral, y urbanización. Pareciera también que se avanzó considerablemente en la acumulación de conocimiento y en la difusión de éste dentro de la sociedad mediante la educación y la comunicación de masas. En otras palabras, pareciera que la empresa incorpora el bienestar de las masas a su esfera de acción, aunque de una manera peculiar: los documentales sugieren el papel rector del Estado en la educación y en la salud, pero omiten toda mención a éste en la legislación fiscal y laboral.

En mi interpretación consideré las diferencias entre el contexto en que fueron producidos y

exhibidos los documentales del periodo 1958-1965, con respecto a los del periodo 1952-1965. En la segunda república liberal democrática, las instituciones y las reglas se legitimaron por medio de la soberanía, expresada en la participación de las masas para elegir a los miembros de los poderes públicos en elecciones regulares, plurales y competitivas. El régimen que sucedió a la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez se inspiró en el Estado social de derecho. Como tal, favoreció la igualdad social real a través de la legislación y la jurisprudencia, protegiendo derechos como: la vivienda, los derechos de la mujer y los jóvenes, el trabajo, la seguridad social y la asistencia médica, y la educación (Villar Borda, 2007).

El Estado venezolano -legitimado por el mandato popular- intervino más en la esfera de acción de las petroleras: aumentó su participación en las ganancias de las petroleras del 50 al 60% gracias a una nueva legislación fiscal, y aprobó nuevas leyes para garantizar los derechos de los trabajadores, comenzando por la libertad sindical, que había sido abolida por la dictadura militar. El nuevo régimen hizo esto a través de los partidos políticos, gracias a consensos y acuerdos entre distintos sectores de la sociedad venezolana, incluyendo a la industria petrolera. Con a estos consensos, el Estado puso en marcha una política de gasto público para impulsar el desarrollo y mejorar la calidad de vida de la población, atendiendo lo económico, lo social y lo cultural.

El Estado social de derecho parecía capaz de combinar el progreso material, entendido como desarrollo económico, con el bienestar de las masas. El universo ordenado y armónico que aparece representado en *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* y *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* se asemeja en ciertos aspectos al ideal del Estado social de derecho, con la sola diferencia de que aparece regido por la empresa industrial y no por el Estado. Adicionalmente, la representación de la modernidad en estos dos documentales vislumbra la convergencia de las sociedades prometida por la teoría de la modernización y, por lo tanto coincide en última instancia con las visiones hegemónicas de la modernidad.

REFERENCIAS

- Acosta, J.M. (1998). *La década de la producción cinematográfica oficial*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
- Alcañiz Moscardó, M. (2010). *Manual de cambio social y movimientos sociales*. Castellón: Universitat Jaume I. Recuperado de <http://www.uji.es/bin/publ/edicions/mcs.pdf>
- Álvaro, J. (2009). Representaciones sociales. En Reyes, R. (coord.), *Diccionario crítico de ciencias sociales: terminología científico-social*. Madrid: Plaza y Valdés. Recuperado de http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/R/representaciones_sociales.htm
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arana, C. (2016) Así era Venezuela hace 63 años según revista *Life* [entrada de blog]. Recuperado de <http://www.elfarandi.com/2016/01/17/en-fotos-asi-era-venezuela-hace-63-anos-segun-revista-life/>
- Araya Umaña, S. (2002). *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*. San José: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Arquitectura Venezuela [@arquitecturavzl] (s/f). Sede de la Shell en Chuao, Caracas [fotografía de Instagram]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/-t-oYOjFGW/>
- Aveledo Coll, G.T. (2013). La segunda República liberal democrática (1959-1998). En G.T. Aveledo Coll (comp.), *La segunda República liberal democrática (1959-1998)* (pp. 11-43). Caracas: Fundación Rómulo Betancourt.
- Baczko, B. (1999). *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Banchs, M. (1986). Concepto de representaciones sociales: análisis comparativo. *Revista costarricense de psicología* 89, 27-40.
- Bautista Urbaneja, D. (2013). *La renta y el reclamo: ensayo sobre petróleo y economía política en Venezuela*. Caracas: Alfa.
- Bautista Urbaneja, D. (1992). *Pueblo y petróleo en la política venezolana del siglo XX*. Caracas: Centro de Formación y Adiestramiento de Petróleos de Venezuela y sus Filiales.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Briceno-León, R. (2015). *Los efectos perversos del petróleo*. Caracas: El Nacional.

- Briceño-León, R. (2005). Petroleum and Democracy in Venezuela. *Social Forces* 84, 1-23. Recuperado de <http://muse.jhu.edu/journals/sof/summary/v084/84.1briceno-leon.html> 14/04/2015.
- Brunner, J.J. (1992). *América Latina en la encrucijada de la modernidad*. Santiago de Chile: FLACSO. Recuperado de <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1992/000443.pdf>
- Canjels, R. (2009). Films from Beyond the Well: A Historical Overview of Shell Films. En V. Hediger & P. Vonderau (coords.), *Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 243-255). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Cardozo Uzcátegui, A. (2009). La propaganda política durante el pérezjimenato: en la búsqueda de la legitimidad de ejercicio y la diplomacia velada 1952-1957. *Tiempo y Espacio* 52 (XIX), 199-230.
- Carretero Pasín, A. (2001). *Imaginario sociales y crítica ideológica: una perspectiva para la comprensión de la legitimación del orden social* (Tesis doctoral). Universidad de Santiago de Compostela, España.
- Casamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (2002). *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Casetti, F. & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Castoriadis, C. (2002). Imaginario e imaginación en la encrucijada. En C. Castoriadis, *Figuras de lo pensable: las encrucijadas del laberinto VI* (pp. 93-113). México: Fondo de Cultura Económica.
- Castro-Gómez, S. (2000). Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología. *Revista Iberoamericana* 193, 737-751.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (s/f). Acerca de la CEPAL. Recuperado de <http://www.cepal.org/es/acerca-de-la-cepal>
- Cole, L. (director). (1950). *Las bases del progreso* [película]. Venezuela, Reino Unido: Shell Film Unit, Film Action Committee.
- Cole, L. (director). (1949). *Horizontes nacionales* [película]. Venezuela, Reino Unido: Shell Film Unit, Film Action Committee.
- Colmenares, M.G. (2010). Cuatro documentales de Armando Reverón: un análisis comparativo. *Anuario ININCO* 22, 19-36.
- Colmenares, M.G. (2009). El paradigma del cine industrial y su imitación en los largometrajes de Bolívar Films (Venezuela, 1949-1955). *Extramuros* 30, 155-177.

- Coronil, F. (2002). *El Estado mágico: naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Caracas: Nueva Sociedad - Universidad Central de Venezuela.
- Crehan, K. (2004). *Gramsci, cultura y antropología*. Barcelona: Bellaterra.
- Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (30 de abril de 2015). Televisora Nacional YVKA, Caracas [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.412242275548040.1073741829.411556775616590/662307217208210/?type=3&theater>
- Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (8 de abril de 2015). Liceo Fermín Toro, Caracas [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.430043417101259.1073741895.411556775616590/653842691387996/?type=3&theater>
- Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (16 de junio de 2014). Edificio de la Shell Caribbean Petroleum Corporation, Maracaibo [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.411676395604628.1073741828.411556775616590/525942320844701/?type=3&theater>
- Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (11 de junio de 2014). Edificio de Malariología del MSAS, Caracas [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.437446723027595.1073741911.411556775616590/523775531061380/?type=3&theater>
- Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (1 de junio de 2014). Liceo Lisandro Alvarado, Barquisimeto [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.430036847101916.1073741894.411556775616590/519191078186492/?type=3&theater>
- Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (12 de noviembre de 2013). Proyecto de Ciudad Guayana [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.432341116871489.1073741901.411556775616590/437445626361038/?type=3&theater>
- Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (8 de noviembre de 2013). Sede de la Creole Petroleum Corporation, Caracas [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.435293856576215.1073741908.411556775616590/435293906576210/?type=3&theater>
- Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (31 de octubre de 2013). Distribuidor El Pulpo, Caracas [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.432341116871489.1073741901.411556775616590/432341210204813/?type=3&theater>
- Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (26 de octubre de 2013). Antigua

sede del Banco Central de Venezuela, Caracas [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.430043417101259.1073741895.411556775616590/430043547101246/?type=3&theater>

Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (26 de octubre de 2013). Reurbanización de El Silencio, Caracas [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.430036847101916.1073741894.411556775616590/430037040435230/?type=3&theater>

Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (9 de octubre de 2013). Unidad vecinal 9 de Caricua, Caracas [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.422479861190948.1073741852.411556775616590/422480067857594/?type=3&theater>

Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (6 de octubre de 2013). Edificio Socony-Mobil, Caracas [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.421174551321479.1073741850.411556775616590/421174741321460/?type=3&theater>

Crono Arquitectura Venezuela [Crono-Arquitectura-Venezuela] (9 de septiembre de 2013). Edificio Shell en San Bernardino, Caracas [fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/411556775616590/photos/a.411597292279205.1073741826.411556775616590/411597425612525/?type=3&theater>

Dawson, J. (2013). Arthur Elton. En I. Aitken (coord.), *The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film* (pp. 833-838). Nueva York: Routledge. E-Book.

De Souza, P. (s/f). Shell Company of Australia. En *Australian Screen Online. Australia's audiovisual heritage online*. Recuperado de <http://aso.gov.au/titles/collections/shell-series/>

De Witt, G. (productor). (1954-1967). *Nosotros en la pantalla* [noticiero cinematográfico]. Venezuela: Creole Petroleum Corporation.

De Witt, G. (productor). (1953). *Nuestras actividades* [noticiero cinematográfico]. Venezuela: Creole Petroleum Corporation.

Dirlik, A. (2003). Global Modernity? Modernity in an Age of Global Capitalism. *European Journal of Social Theory* 6 (3), 275-292.

Dube, S. (2009). Modernidad. En M. Szurmuk & R. McKee Irwin (cords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 177-182). México: Siglo XXI.

Eagleton, T. (1997). *Ideología: una introducción*. Barcelona: Paidós.

Eco, U. (1993). *Lector in fábula*. Barcelona: Lumen.

- Elton, A. & Anstey E. (directores). (1935). *Housing Problems* [película]. Reino Unido: British Commercial Gas Association.
- Eisenstadt, S.N. (2000). Multiple Modernities. *Daedalus* 129 (1), 1-29.
- El Jesser, L.N. & Ferreira, I. (1998). *Bolívar Films en retrospectiva: producción cinematográfica periodo 1940-1952* (Trabajo de grado). Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.
- Fillooy, O. (1997). Unidad Fílmica Shell de Venezuela. *Encuadre* 64, 42-58.
- Fillooy, O. (1995). *Unidad fílmica de la Shell de Venezuela (1952-1965): aproximación histórica* (Trabajo de grado). Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.
- Ford, C.E. (productor). (circa 1937). *Venezuela 1937* [película]. Estados Unidos: Republic, Standard Oil Company.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Foucault, M. (1979). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Foxon, S. (2013) Edgar Anstey. En I. Aitken (coord.), *The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film* (pp. 202-207). Nueva York: Routledge. E-Book.
- Giddens, A. (1995). *La constitución de la sociedad: bases para una teoría de la estructuración*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Giddens, A. (1993). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.
- Giménez, G. (2007). *Cultura e identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- González Monteagudo, J. (2001). El paradigma interpretativo en la investigación social y educativa: nuevas respuestas para viejos interrogantes. *Cuestiones pedagógicas: revista de ciencias de la educación* 15: 227-246. Recuperado de http://institucional.us.es/revistas/cuestiones/15/art_16.pdf
- González, M. & Guilarte, C. (1992). *Producción cinematográfica de la Creole Petroleum Corporation* (Trabajo de grado). Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.
- Grey, D. (director). (1960). *Venezuela y petróleo I: su historia* [película]. Venezuela: Unidad Fílmica Shell.
- Guerra, E. (2012). Los símbolos políticos bajo el Nuevo Ideal Nacional. *Politeia* 35 (48), 97-152. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=170026397007> 27/11/2014

- Haanstra, B. (director). (1955). *The Rival World* [película]. Reino Unido: Shell Film Unit.
- Hall, S. (2010). El problema de la ideología: el marxismo sin garantías. En E. Restrepo, C. Walsh & V. Vich (comps.), *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 133-153). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Hall, S. (1998.) Significado, representación, ideología: Althusser y los debates postestructuralistas. En D. Morley (coord.), *Estudios culturales y comunicación: análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo* (pp. 193-220). Barcelona: Paidós.
- Halperin Donghi, T. (1998). *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza.
- Hechos Criollos [hechoscriollosve] (19 de junio de 2016). Portada de *Time* del 28/2/1955 [Fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/hechoscriollosve/photos/a.711899768897056.1073741828.711086855645014/1011443532276010/?type=3&theater>
- Hechos Criollos [hechoscriollosve] (19 de junio de 2016). Portada de *Der Spiegel* 11/01/1956 [Fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/hechoscriollosve/photos/a.711899768897056.1073741828.711086855645014/1011443132276050/?type=3&theater>
- Hechos Criollos [hechoscriollosve] (9 de abril de 2016). Plaza Altamira, Caracas [Fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/hechoscriollosve/photos/a.711899768897056.1073741828.711086855645014/975321702554860/?type=3&theater>
- Hechos Criollos [hechoscriollosve] (25 de marzo de 2016). Rómulo Gallegos [Fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/hechoscriollosve/photos/a.711899768897056.1073741828.711086855645014/936896449730719/?type=3&theater>
- Hechos Criollos [hechoscriollosve] (19 de enero de 2016). Presidentes Rómulo Betancourt y John F. Kennedy en visita oficial a Caracas, en 1961 [Fotografía de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/hechoscriollosve/photos/a.711899768897056.1073741828.711086855645014/934498989970465/?type=3&theater>
- Hillman, K. (2001). *Diccionario enciclopédico de sociología*. Barcelona: Herder.
- Huntington, S. (1971). The Change to Change: Modernization, Development, and Politics. *Comparative Politics* 3 (3), 283-322.
- Ivens, J. (director). (1931). *Zuiderzee* [película]. Holanda: CAPI.
- Jaramillo Marín, J. (2012). Representaciones sociales, prácticas sociales y órdenes de discurso: una aproximación conceptual a partir del análisis crítico del discurso. *Entramado* 8,

124-136. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265425848008>

- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (coord.), *Psicología social II: pensamiento y vida social, psicología social y problemas sociales*, (pp. 469-494). Barcelona: Paidós.
- Jones, D. (2013). Stuart Legg. En I. Aitken (coord.), *The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film* (pp. 1668-1672). Nueva York: Routledge. E-Book.
- López Bonilla, G. y Pérez Fragoso, C. (2009). Discurso. En M. Szurmuk & R. McKee Irwin (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 89-92). México: Siglo XXI.
- Lovera, N. (director). (1960). *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* [película]. Venezuela: Unidad Fílmica Shell.
- Lovera, N. (director). (1954). *Caracas* [película]. Venezuela: Unidad Fílmica Shell.
- Maldonado, T. (1994). *40 años de Tiuna Films* (Trabajo de grado). Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.
- Marcelli, E. (director). (1958). *Llano adentro* [película]. Venezuela: Unidad Fílmica Shell.
- Marín Bravo, A. & Morales Martín, J.J. (2010). Modernidad y modernización en América Latina: una aventura inacabada. *Nómadas, Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas* 26 (2). Recuperado de http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/26/marinbravo_moralesmartin.pdf
- Marrosu, A. (1996). El cine. En E. Pino (coord.), *La cultura en Venezuela: una historia mínima* (pp. 191-211). Caracas: Fundación de los Trabajadores de Lagoven.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.
- Mullens, W. & Van Bergen C.W.A. (directores). (1924). *Bataafsche Petroleum Film* [película]. Holanda: Bataafsche Petroleum Maatschappij, subsidiaria de la Royal Dutch/Shell.
- Nadler, H. (director). (1956). *Oleoducto del lago* [película]. Venezuela: Unidad Fílmica Shell.
- Nadler, H. (director). (1953). *Exploración en Táchira* [película]. Venezuela: Unidad Fílmica Shell.
- Nadler, H. (director). (1952). *Oleoducto* [película]. Venezuela: Unidad Fílmica Shell.
- Nemes, A. (director). (1960). *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* [película]. Venezuela: Unidad Fílmica Shell.

- Nemes, A. (director). (1955). *Una industria en marcha* [película]. Venezuela: Unidad Fílmica Shell.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Nisbet, R. (1986). La idea de progreso. *Revista Libertas* 5. Recuperado de http://www.eseade.edu.ar/servicios/Libertas/45_2_Nisbet.pdf
- Norris, C. (2002). Discurso. En M. Payne (coord.), *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales* (pp. 141-145). Barcelona: Paidós.
- Obscura Gutiérrez, S. (2011). La construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano. *Cultura y representaciones sociales* 6, 159-184. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/viewFile/27120/25239>
- Odin, R. (1998). Por una semiopragmática del cine. *Objeto visual* 5: 116-132.
- Olivar, J.A. (2011). Prolegómenos de una dictadura militar y su filosofía del poder (1948-1958). *Latinoamérica* 52, 113-137.
- Olivar, J.A. (2010). La construcción de la modernidad: metáfora y política en dos discursos de Marcos Pérez Jiménez (1953-1957). *Letras* 52, 157-173.
- Orozco Gómez, G. & González Reyes, R. (2012). *Una coartada metodológica: abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*. México: Productora de contenidos culturales.
- Osborne, P. (2002). Modernidad. En M. Payne (coord.), *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales* (pp. 474-478). Barcelona: Paidós.
- Paranaguá, P.A. (2003). Orígenes, evolución y problemas. En P.A. Paranaguá (coord.), *Cine documental en América Latina* (pp.13-78). Madrid: Cátedra.
- Pasquino, G. (2002). Modernización. En N. Bobbio, N. Manteucci & G. Pasquino (coords.), *Diccionario de política* (pp. 988-998). México: Siglo XXI.
- Pratt, M.L. (1998). La modernidad desde las Américas. En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (III) (pp. 3-12). Madrid: Castalia.
- Preyer, G. (2013). The Perspective of Multiple Modernities on Shmuel N. Eisenstadt's Sociology. *Theory and Society: Journal of Political and Moral Theory* 30, 187-225.
- Ramos Rodríguez, F. & Castro Arcos, J. (2014). La Alianza para el Progreso en Chile y Venezuela, 1961-1963. *Tiempo y espacio* 62, 93-138.

- Ramos Velázquez, J. M. & Ríos Aranda, H.E. (2013). Representaciones de la pobreza urbana: época de oro del cine mexicano, 1945-1955. *Memorias del III Congreso Nacional: Estudios regionales y la multidisciplinariedad en la historia* (pp. 305-322). Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala. Recuperado de <http://filosofia.uatx.mx/memoriasIII/16.pdf>
- Riesco González, M. (2014). “Progreso”: una idea controvertida en una sociedad paradójica. *Educación y futuro* 30, 15-38.
- Roffé, A. (1990). Una introducción al análisis filmico. En T. Hernández (coord.), *Pensar en cine* (pp. 93-132). Caracas: Consejo Nacional de la Cultura.
- Rojas, D.M. (2010). La Alianza para el Progreso en Colombia. *Análisis político* 70, 91-124.
- Rostow, W.W. (1961). *Las etapas del crecimiento económico: un manifiesto no comunista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Russell, P. (s/f-A). Industrial and Corporate Films. En *BFI Screenonline. Film Studios and Industry Bodies*. Recuperado de <http://www.screenonline.org.uk/film/id/964488/index.html>
- Russell, P. (s/f-B). Shell Film Unit (1934-). En *BFI Screenonline. Film Studios and Industry Bodies*. Recuperado de <http://www.screenonline.org.uk/film/id/513754/>
- Sánchez Ruiz, E. (1992). *Medios de difusión y sociedad: notas críticas y metodológicas*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Seydel, U. (2009). Nación. En En M. Szurmuk y R. McKee Irwin (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 189-196). México: Siglo XXI.
- S/A. (1957). *Semana de la patria* [película]. Venezuela: Tiuna Films.
- S/A. (circa 1940). *They Serve* [película]. Australia: Herschells Films, Shell Company of Australia.
- S/A. (circa 1939). *Cavalcade of Empire* [película]. Australia: Herschells Films, Shell Company of Australia.
- S/A. (circa 1926). *10,000 Miles Around Australia* [película]. Australia: Herschells Films, Shell Company of Australia.
- S/A. (circa 1923). *The Origin of Oil* [película]. Australia: Herschells Films, Shell Company of Australia.
- Silva-Ferrer, M. (2014). El mito de Venezuela como moderna nación petrolera [entrada de blog]. Recuperado de <http://hahr-online.com/el-mito-de-venezuela-como-moderna-nacion-petrolera/#more-1/15>

- Silva-Ferrer, M. (2013). *Modernidad, Estado, cultura y medios de comunicación en la Venezuela de Hugo Chávez (1999-2009)* (Tesis doctoral). Universidad Libre de Berlín, Alemania. Recuperado de http://edocs.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_000000012870/Dissertation_Silva-Ferrer.pdf?hosts=
- Stambouli, A. (2002). *La política extraviada: una historia de Medina a Chávez*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Sztompka, P. (1995). *Sociología del cambio social*. Madrid: Alianza.
- Thompson, J.B. (1998). *Ideología y cultura moderna*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Tinoco, E. (1991). *Asalto a la modernidad (López, Medina y Betancourt: del mito al hecho)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Torres San Martín, P. (2012). Las diosas del amor: ángeles y demonios del cine mexicano. En S. Corona Berkin (coord.), *Pura imagen* (pp. 200-222). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica Teatral*. Madrid: Cátedra.
- Victoriano, F. & Darrigrandi, C. (2009). Representación. En M. Szurmuk y R. McKee Irwin (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 249-254). México: Siglo XXI.
- Vidal, A. (director). (1967). *Los criollitos* [película]. Venezuela: Neofilm.
- Vidal, A. (director). (1966). *Después de medio siglo* [película]. Venezuela: Neofilm.
- Vidal, A. (director). (1962). *Cien años y más* [película]. Venezuela: Unidad Filmica Shell.
- Vila, Y. (1998). *Cine de encargo oficial, 1952-1958: una visión de Venezuela* (Trabajo de grado). Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.
- Villar Borda, L. (2007). Estado de derecho y Estado social de derecho, *Revista Derecho del Estado* 20: 73-96. Recuperado de revistas.uexternado.edu.co/index.php/derest/article/download/705/667
- Vizcarra, F. (2015). *Blade Runner: modernidades múltiples en el cine futurista*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- Vizcarra, F. (2013). Pensar el cine: elementos para el análisis textual cinematográfico. En F. Vizcarra, *La mirada cómplice: ensayos sobre cine y sociedad* (pp. 87-100). Tijuana: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Woronzow, B. (director). (1955). *Lucha contra el paludismo* [película]. Caracas: Unidad Fílmica Shell.

ANEXOS

**CINCO DOCUMENTALES DE LA UNIDAD FÍLMICA SHELL DE VENEZUELA (1952-1965)
SEGMENTACIÓN**

Película	Secuencia	Escenas
1. Oleo-ducto (1952)	1. Presentación de la zona geográfica donde se construirá el oleoducto	1. Descripción de la refinería de Cardón, en la península de Paraguaná: su ubicación y su capacidad diaria de refinación. 2. En un mapa, se ubica la refinería de Cardón y el complejo de Palmarejo, en Mara. Se traza el recorrido del oleoducto.
	2. Inicios de la construcción del oleoducto: fase preparatoria	3. Enero de 1951: comenzó la obra, con la llegada de las tuberías y materiales, y el traslado de materiales y equipos a la ruta del futuro oleoducto (Punta Cardón, Maracaibo y otros puntos). 4. Marcaje del terreno. 5. Desmalezamiento.
	3. Avanza la construcción del oleoducto en tierra: se comienza a trabajar en la estación de bombeo de Palmarejo	6. Julio de 1951: se inicia la excavación para construir la estación de bombeo. 7. Se plantan las fundaciones y se comienza a levantar la estructura. 8. En el mismo lugar, se destaca la instalación de las máquinas con bombas centrifugas. A fines de 1951, la maquinaria pesada ya estaba en su lugar.
	4. Más avances: se excava la ruta del oleoducto y se comienza a instalar la tubería	9. Se excavó una zanja al lado de la carretera Palmarejo-Maracaibo. Bordeando la carretera, las excavaciones dan paso a la instalación de la tubería. 10. Proceso de preparación de la tubería previo a la instalación. 11. Los obreros continúan instalando la tubería en la zanja cavada bordeando la carretera. Finalizan cubriendo la tubería ya instalada con tierra.
	5. Construcción del oleoducto en el lago de Maracaibo	12. Primero, dragado del fondo del lago a lo largo de la ruta del oleoducto. 13. Segundo, instalar las tuberías en el fondo del lago. 14. Conclusión: 90 días después del inicio del trabajo en el fondo del lago, la tubería alcanza el punto de llegada.
	6. Avances de la construcción del oleoducto en tierra	15. Los segmentos de tubería están todos colocados, listos para ser limpiados, unidos y sellados. 16. El difícil proceso de instalar los tubos en la zanja, atravesando diversos obstáculos de la topografía. 17. Cifras del avance: se cubrieron 2 kilómetros por día para llegar al destino.
	7. Construcción del oleoducto en la	18. Tomas de ubicación de la península, con el cerro de Santa Ana al fondo. 19. Por el terreno anegadizo, se opta por construir una plataforma en piedra para elevar el oleoducto.

	península de Paraguaná	20. Proceso de construcción de la plataforma y unión de los segmentos de tubería.
	8. Fase final: construcción de la sección submarina que atraviesa el golfo de Coro y los problemas que confrontó	21. En un mapa, se muestran todos los avances en la construcción del oleoducto y la sección que falta: la tubería submarina que cruza el golfo de Coro. 22. Construcción e instalación de la tubería submarina en todas sus fases, incluyendo los contratiempos que afectaron el proceso. 23. Llegada de la tubería a la costa, que señala la conclusión del trabajo de construcción del oleoducto. 24. Comienza a bombear la estación de Palmarejo: el 15/4/1952 llega el petróleo a la refinería de Cardón a través del oleoducto.
	9. Identificación de todas las compañías que participaron en la construcción del oleoducto	25. Textos con fondo musical, en los que se identifica a las constructoras encargadas de las líneas submarinas y las instalaciones terrestres, constructoras encargadas del dragado submarino, constructoras locales que hicieron las plataformas para elevar el oleoducto, constructoras que construyeron la estación de bombeo de Palmarejo, y finalmente, las compañías petroleras que impulsaron el proyecto del oleoducto: Shell, Texas y Mene Grande. Se destaca el papel de Shell en la dirección del proyecto. 26. Logotipo de Shell, con el lema “Asociados al progreso de Venezuela”.
2. Exploración en Táchira (1953)	10. Actividad económica en el Táchira: agricultura y minería	27. La agricultura tradicional en el Táchira: cultivo y comercio de la caña de azúcar y el café. 28. Las minas de carbón en el Táchira: mineros trabajando en una mina de carbón. 29. Un camión transporta el carbón por una carretera. 30. Mineros trabajando en una mina de asfalto en el Táchira. El asfalto se destina a la industria de la construcción.
	11. Inicios de la exploración y explotación petrolera industrial en Venezuela	31. La Petrolia del Táchira, donde se inició la extracción de petróleo en la Venezuela decimonónica. 32. 1939, La Alquitrana, que fue la primera perforación de Shell en el Táchira, no tuvo éxito y fue cerrada. 33. Mientras tanto, ya había comenzado la exploración y explotación industrial del petróleo en otras regiones del país: descubrieron grandes yacimientos en la región del lago de Maracaibo y zonas del oriente. 34. Los equipos de exploración recorrieron toda Venezuela. En 1952 la Shell retomó la exploración en el Táchira.
	12. Explicación del proceso de la exploración	35. Dos exploradores toman muestras en un acantilado. 36. Un grupo de exploradores pone cargas y las detona. 37. En una oficina, analizan los datos obtenidos durante la exploración y trazan mapas. 38. Las incógnitas se despejarán en la perforación.
	13. Perforación en	39. Señalan los dos lugares del estado donde se perforará: La Fría y Burgua.

	Táchira	40. Los trabajos de perforación en La Fría. 41. Los trabajos de perforación en Burgua. 42. Resumen de la perforación en las dos zonas. 43. Cierre/resumen: la agricultura dio frutos en el Táchira, algún día ocurrirá lo mismo con la exploración petrolera.
3. Lucha contra el paludismo (1955)	14. Fase de investigación y planificación de la lucha antipalúdica	44. La lucha contra el paludismo estuvo a cargo de la División de Malariología del MSAS, creada el 28/7/1936 con sede en Maracay. Se muestra el organismo y su personal directivo. 45. División del territorio nacional en 19 zonas, proceso de exploración en busca de las zonas afectadas por la enfermedad y las fuentes de ésta en cada zona. 46. Las muestras recogidas por todo el país son examinadas en la División de Malariología. 47. En la División de Malariología, se procesa la información para decidir las zonas en que se comenzará a atacar la enfermedad y se decide el método a seguir.
	15. Fase de ejecución de la lucha antipalúdica	48. Drenado de aguas estancadas que albergan a los mosquitos, construcción de obras para el drenaje. 49. Fumigación de aguas estancadas. 50. Trabajo de los visitantes rurales que atienden a los campesinos.
	16. Resultados de la lucha antipalúdica y nuevos avances gracias a la tecnología moderna	51. Cifras del avance de la lucha antipalúdica desde 1936 hasta 1944. 52. 1945-1954: la llegada de los insecticidas clorinados representó un importante avance en la lucha contra la enfermedad.
	17. La lucha antipalúdica en 1954	53. Cobertura de zonas rurales de difícil acceso (el curso del Orinoco, etc.) . 54. Cifras de la lucha antipalúdica en 1954: la enfermedad ha sido prácticamente erradicada de Venezuela. Como resultado de esto, prospera la economía.
	18. Contribución de Venezuela a la lucha antipalúdica mundial	55. Los aportes de Venezuela a la OMS, la lucha antipalúdica como vía al progreso. 56. Agradecimiento final a la División de Malariología del MSAS. Créditos. Una carretera que se pierde en el horizonte. Emblema de la Shell con el lema: “asociados al progreso de Venezuela”.
4. Venezuela y su petróleo II: sus técnicas (1960)	19. La necesidad de una exploración petrolera que cubra todo el territorio nacional	57. Introducción. VENEZUELA Y SU PETRÓLEO: SUS TÉCNICAS. Mapa de Venezuela con dos torres de perforación. A un lado, emblema de la Shell y su unidad filmica. 58. Se explica el papel de Venezuela en el mercado petrolero mundial y se justifica la exploración petrolera como medio para mantener esta posición. 59. Los ingenieros planifican la exploración petrolera en las diversas regiones de Venezuela.
	20. Modalidades de exploración	60. Medios de transporte de los exploradores para llegar a explorar a las regiones más remotas. 61. Exploración en regiones donde las rocas sobresalen en la superficie: los exploradores pueden tomar muestras de rocas, las guardan cuidadosamente.

		<p>62. Exploración en regiones donde no sobresalen las rocas a la superficie: un grupo de exploradores llega a un poblado indígena en el Delta del Orinoco, con un gravímetro.</p> <p>63. La exploración sísmica en las regiones donde se presume que hay petróleo.</p> <p>64. Revisión de las mediciones de los instrumentos durante la exploración, cartografía de las zonas más favorables para instalar pozos exploratorios.</p>
	21. Los pozos exploratorios	<p>65. Pasos previos a la instalación de pozos exploratorios: limpiar el terreno y construir carreteras.</p> <p>66. Torre de exploración ya levantada, fase inicial de la perforación exploratoria.</p> <p>67. Levantamiento de plataformas y pozos exploratorios en el Lago de Maracaibo.</p> <p>68. Perforación en la plataforma, durante semanas y meses hasta encontrar petróleo si lo hay, evaluación de los resultados y continuación del trabajo de perforación.</p> <p>69. Medición de la extensión de los yacimientos y proliferación de torres exploratorias en el Lago de Maracaibo.</p>
	22. La extracción del petróleo	<p>70. Distribución geográfica de los campos petroleros en el territorio venezolano, datos sobre éstos.</p> <p>71. Características de los pozos petroleros venezolanos y comparación con los pozos del mercado mundial, cifras. De los pozos, el petróleo debe fluir por tuberías.</p>
	23. La recolección del petróleo y el gas	<p>72. Las tuberías convergen en estaciones recolectoras: se explica qué son éstas y la función que cumplen.</p> <p>73. Cuando el volumen de gas es alto, los gasductos lo llevan a plantas compresoras de gas para utilizarlo en la extracción. Usos industriales del gas, su uso para reinjectarlo a los yacimientos en la extracción del petróleo. Plantas compresoras en el lago de Maracaibo.</p>
	24. El transporte y el almacenamiento del petróleo para su procesamiento	<p>74. El petróleo se bombea desde las estaciones recolectoras a través de oleoductos.</p> <p>75. Construcción de oleoductos.</p> <p>76. Construcción de tanques para almacenar el petróleo.</p> <p>77. El proceso de separación de componentes para el almacenamiento.</p>
	25. La comercialización del petróleo y Venezuela en el mercado petrolero	<p>78. Transporte del petróleo a refinerías y puertos mediante oleoductos: la red de oleoductos troncales desde los campos hasta las refinerías y puertos.</p> <p>79. Los puertos y la exportación del petróleo.</p> <p>80. El mercado interno y externo del petróleo venezolano: la industria, los combustibles para vehículos, la demanda mundial y la competitividad de la industria petrolera venezolana.</p> <p>81. Créditos finales con mapa de Venezuela y dos torres de extracción. Emblema de Shell con el texto “asociados al progreso de Venezuela”.</p>
5. Venezuela y su	26. La importancia del recurso humano en la industria petrolera	<p>82. La industria petrolera y su actividad productiva en Venezuela.</p> <p>83. La importancia de los trabajadores de la industria petrolera: son la fuerza que la pone en marcha.</p>

petróleo III: sus comuni- dades (1960)	venezolana	
	27. Distribución de la fuerza laboral de la industria petrolera en Venezuela	84. Cifras: la industria petrolera venezolana tiene 42 mil empleados, 2% de la fuerza laboral del país. 85. Los trabajadores de la industria viven en los centros de producción y refinación diseminados en varias regiones del país: oriente, llanos centrales, Apure, Barinas, Paraguaná y lago de Maracaibo. 86. Las comunidades petroleras: qué son, dónde han sido construidas, su importancia para la industria.
	28. Las comunidades petroleras atienden a su población: construcción de viviendas	87. Habitantes de una comunidad petrolera en sus actividades cotidianas. 88. La evolución de la construcción de viviendas en las comunidades petroleras, para mejorar las condiciones de vida de los trabajadores y sus familias.
	29. Las comunidades petroleras atienden a su población: servicios de la alimentación y la salud	89. El abastecimiento de alimentos y otros productos está a cargo de los comisariatos de la compañía y de comercios privados. 90. Los servicios de salud que se prestan en las comunidades petroleras están a cargo del Estado y la compañía: dispensarios, hospitales, atención preventiva. 91. Otros servicios: agua potable, inspección sanitaria de alimentos y otros productos, control de insectos y plagas.
	30. Las comunidades petroleras atienden las necesidades de su población: educación, entretenimiento y deporte	92. Atención a las necesidades espirituales: iglesias y sacerdotes en cada comunidad. 93. Educación: la compañía ofrece educación primaria gratuita a los hijos de los empleados y en las escuelas se imparte educación para el trabajo (de acuerdo con el género). 94. La compañía provee clubes sociales, instalaciones deportivas y actividades para el tiempo libre de sus empleados. 95. La compañía también ofrece actividades deportivas, que van desde la educación física en las escuelas hasta los juegos deportivos anuales de la compañía.
31. Las comunidades petroleras atienden las necesidades de su población: otros beneficios	96. Las Asociaciones de Bienestar y Cultura, órganos de participación y acción social de los habitantes de la comunidad petrolera. 97. Los derechos laborales: condiciones de trabajo y contratación colectiva de los empleados de la compañía. 98. Programas de formación y capacitación continua que ofrece la compañía a sus trabajadores y a los hijos de éstos, programas de becas para estudios universitarios. 99. Homenaje a los trabajadores que se formaron en el trabajo dentro de la industria, valoración de las nuevas y viejas generaciones de trabajadores.	

**CINCO DOCUMENTALES DE LA UNIDAD FÍLMICA SHELL DE VENEZUELA (1952-1965)
ESTRATIFICACIÓN (1)**

Película	Secuencia	Escenas	Empresa industrial
1. Oleoducto (1952)	1. Presentación de la zona geográfica donde se construirá el oleoducto	1. Descripción de la refinería de Cardón, en la península de Paraguaná: su ubicación y su capacidad diaria de refinación. 2. En un mapa, se ubica la refinería de Cardón y el complejo de Palmarejo, en Mara. Se traza el recorrido del oleoducto.	X X
	2. Inicios de la construcción del oleoducto: fase preparatoria	3. Enero de 1951: comenzó la obra, con la llegada de las tuberías y materiales, y el traslado de materiales y equipos a la ruta del futuro oleoducto (Punta Cardón, Maracaibo y otros puntos). 4. Marcaje del terreno. 5. Desmalezamiento.	X X X
	3. Avanza la construcción del oleoducto en tierra: se comienza a trabajar en la estación de bombeo de Palmarejo	6. Julio de 1951: se inicia la excavación para construir la estación de bombeo. 7. Se plantan las fundaciones y se comienza a levantar la estructura. 8. En el mismo lugar, se destaca la instalación de las máquinas con bombas centrifugas. A fines de 1951, la maquinaria pesada ya estaba en su lugar.	X X X
	4. Más avances: se excava la ruta del oleoducto y se comienza a instalar la tubería	9. Se excavó una zanja al lado de la carretera Palmarejo-Maracaibo. Bordeando la carretera, las excavaciones dan paso a la instalación de la tubería. 10. Proceso de preparación de la tubería previo a la instalación. 11. Los obreros continúan instalando la tubería en la zanja cavada bordeando la carretera. Finalizan cubriendo la tubería ya instalada con tierra.	X X X
	5. Construcción del oleoducto en el lago de Maracaibo	12. Primero, dragado del fondo del lago a lo largo de la ruta del oleoducto. 13. Segundo, instalar las tuberías en el fondo del lago. 14. Conclusión: 90 días después del inicio del trabajo en el fondo del lago, la tubería alcanza el punto de llegada.	X X X
	6. Avances de la construcción del oleoducto en tierra	15. Los segmentos de tubería están todos colocados, listos para ser limpiados, unidos y sellados. 16. El difícil proceso de instalar los tubos en la zanja, atravesando diversos obstáculos de la topografía. 17. Cifras del avance: se cubrieron 2 kilómetros por día para llegar al destino.	X X X

	7. Construcción del oleoducto en la península de Paraguaná	18. Tomas de ubicación de la península, con el cerro de Santa Ana al fondo. 19. Por el terreno anegadizo, se opta por construir una plataforma en piedra para elevar el oleoducto. 20. Proceso de construcción de la plataforma y unión de los segmentos de tubería.	X X
	8. Fase final: construcción de la sección submarina que atraviesa el golfo de Coro y los problemas que confrontó	21. En un mapa, se muestran todos los avances en la construcción del oleoducto y la sección que falta: la tubería submarina que cruza el golfo de Coro. 22. Construcción e instalación de la tubería submarina en todas sus fases, incluyendo los contratiempos que afectaron el proceso. 23. Llegada de la tubería a la costa, que señala la conclusión del trabajo de construcción del oleoducto. 24. Comienza a bombear la estación de Palmarejo: el 15/4/1952 llega el petróleo a la refinería de Cardón a través del oleoducto.	X X X X
	9. Identificación de todas las compañías que participaron en la construcción del oleoducto	25. Textos con fondo musical, en los que se identifica a las constructoras encargadas de las líneas submarinas y las instalaciones terrestres, constructoras encargadas del dragado submarino, constructoras locales que hicieron las plataformas para elevar el oleoducto, constructoras que construyeron la estación de bombeo de Palmarejo, y finalmente, las compañías petroleras que impulsaron el proyecto del oleoducto: Shell, Texas y Mene Grande. Se destaca el papel de Shell en la dirección del proyecto. 26. Logotipo de Shell, con el lema “Asociados al progreso de Venezuela”.	
2. Exploración en Táchira (1953)	10. Actividad económica en el Táchira: agricultura y minería	27. La agricultura tradicional en el Táchira: cultivo y comercio de la caña de azúcar y el café. 28. Las minas de carbón en el Táchira: mineros trabajando en una mina de carbón. 29. Un camión transporta el carbón por una carretera. 30. Mineros trabajando en una mina de asfalto en el Táchira. El asfalto se destina a la industria de la construcción.	X X X
	11. Inicios de la exploración y explotación petrolera industrial en Venezuela	31. La Petrolia del Táchira, donde se inició la extracción de petróleo en la Venezuela decimonónica. 32. 1939, La Alquitrana, que fue la primera perforación de Shell en el Táchira, no tuvo éxito y fue cerrada. 33. Mientras tanto, ya había comenzado la exploración y explotación industrial del petróleo en otras regiones del país: descubrieron grandes yacimientos en la región del lago de Maracaibo y zonas del oriente. 34. Los equipos de exploración recorrieron toda Venezuela. En 1952 la Shell retomó la exploración en el Táchira.	X X X

	12. Explicación del proceso de la exploración	35. Dos exploradores toman muestras en un acantilado. 36. Un grupo de exploradores pone cargas y las detona. 37. En una oficina, analizan los datos obtenidos durante la exploración y trazan mapas. 38. Las incógnitas se despejarán en la perforación.	X X X X
	13. Perforación en Táchira	39. Señalan los dos lugares del estado donde se perforará: La Fría y Burgua. 40. Los trabajos de perforación en La Fría. 41. Los trabajos de perforación en Burgua. 42. Resumen de la perforación en las dos zonas. 43. Cierre/resumen: la agricultura dio frutos en el Táchira, algún día ocurrirá lo mismo con la exploración petrolera.	X X X X X
3. Lucha contra el paludismo (1955)	14. Fase de investigación y planificación de la lucha antipalúdica	44. La lucha contra el paludismo estuvo a cargo de la División de Malariología del MSAS, creada el 28/7/1936 con sede en Maracay. Se muestra el organismo y su personal directivo. 45. División del territorio nacional en 19 zonas, proceso de exploración en busca de las zonas afectadas por la enfermedad y las fuentes de ésta en cada zona. 46. Las muestras recogidas por todo el país son examinadas en la División de Malariología. 47. En la División de Malariología, se procesa la información para decidir las zonas en que se comenzará a atacar la enfermedad y se decide el método a seguir.	
	15. Fase de ejecución de la lucha antipalúdica	48. Drenado de aguas estancadas que albergan a los mosquitos, construcción de obras para el drenaje. 49. Fumigación de aguas estancadas. 50. Trabajo de los visitadores rurales que atienden a los campesinos.	
	16. Resultados de la lucha antipalúdica y nuevos avances gracias a la tecnología moderna	51. Cifras del avance de la lucha antipalúdica desde 1936 hasta 1944. 52. 1945-1954: la llegada de los insecticidas clorinados representó un importante avance en la lucha contra la enfermedad.	X
	17. La lucha antipalúdica en 1954	53. Cobertura de zonas rurales de difícil acceso (el curso del Orinoco, etc.) . 54. Cifras de la lucha antipalúdica en 1954: la enfermedad ha sido prácticamente erradicada de Venezuela. Como resultado de esto, prospera la economía.	X
	18. Contribución de Venezuela a la lucha antipalúdica mundial	55. Los aportes de Venezuela a la OMS, la lucha antipalúdica como vía al progreso. 56. Agradecimiento final a la División de Malariología del MSAS. Créditos. Una carretera que se pierde en el horizonte. Emblema de la Shell con el lema: “asociados al progreso de Venezuela”.	
4. Venezuela y	19. La necesidad de una exploración	57. Introducción. VENEZUELA Y SU PETRÓLEO: SUS TÉCNICAS. Mapa de Venezuela con dos torres de perforación. A un lado, emblema de la Shell y su unidad filmica.	

su petróleo II: sus técnicas (1960)	petrolera que cubra todo el territorio nacional	58. Se explica el papel de Venezuela en el mercado petrolero mundial y se justifica la exploración petrolera como medio para mantener esta posición.	X
		59. Los ingenieros planifican la exploración petrolera en las diversas regiones de Venezuela.	X
	20. Modalidades de exploración	60. Medios de transporte de los exploradores para llegar a explorar a las regiones más remotas.	X
		61. Exploración en regiones donde las rocas sobresalen en la superficie: los exploradores pueden tomar muestras de rocas, las guardan cuidadosamente.	X
		62. Exploración en regiones donde no sobresalen las rocas a la superficie: un grupo de exploradores llega a un poblado indígena en el Delta del Orinoco, con un gravímetro.	X
		63. La exploración sísmica en las regiones donde se presume que hay petróleo.	X
		64. Revisión de las mediciones de los instrumentos durante la exploración, cartografía de las zonas más favorables para instalar pozos exploratorios.	X
	21. Los pozos exploratorios	65. Pasos previos a la instalación de pozos exploratorios: limpiar el terreno y construir carreteras.	X
		66. Torre de exploración ya levantada, fase inicial de la perforación exploratoria.	X
		67. Levantamiento de plataformas y pozos exploratorios en el Lago de Maracaibo.	X
		68. Perforación en la plataforma, durante semanas y meses hasta encontrar petróleo si lo hay, evaluación de los resultados y continuación del trabajo de perforación.	X
		69. Medición de la extensión de los yacimientos y proliferación de torres exploratorias en el Lago de Maracaibo.	X
	22. La extracción del petróleo	70. Distribución geográfica de los campos petroleros en el territorio venezolano, datos sobre éstos.	X
		71. Características de los pozos petroleros venezolanos y comparación con los pozos del mercado mundial, cifras. De los pozos, el petróleo debe fluir por tuberías.	X
	23. La recolección del petróleo y el gas	72. Las tuberías convergen en estaciones recolectoras: se explica qué son éstas y la función que cumplen.	X
		73. Cuando el volumen de gas es alto, los gasductos lo llevan a plantas compresoras de gas para utilizarlo en la extracción. Usos industriales del gas, su uso para reinyectarlo a los yacimientos en la extracción del petróleo. Plantas compresoras en el lago de Maracaibo.	X
	24. El transporte y el almacenamiento del petróleo para su procesamiento	74. El petróleo se bombea desde las estaciones recolectoras a través de oleoductos.	X
75. Construcción de oleoductos.		X	
76. Construcción de tanques para almacenar el petróleo.		X	
77. El proceso de separación de componentes para el almacenamiento.		X	

	25. La comercialización del petróleo y Venezuela en el mercado petrolero	78. Transporte del petróleo a refinerías y puertos mediante oleoductos: la red de oleoductos troncales desde los campos hasta las refinerías y puertos. 79. Los puertos y la exportación del petróleo. 80. El mercado interno y externo del petróleo venezolano: la industria, los combustibles para vehículos, la demanda mundial y la competitividad de la industria petrolera venezolana. 81. Créditos finales con mapa de Venezuela y dos torres de extracción. Emblema de Shell con el texto “asociados al progreso de Venezuela”	X X X
5. Venezuela y su petróleo III: sus comunidades (1960)	26. La importancia del recurso humano en la industria petrolera venezolana	82. La industria petrolera y su actividad productiva en Venezuela. 83. La importancia de los trabajadores de la industria petrolera: son la fuerza que la pone en marcha.	X X
	27. Distribución de la fuerza laboral de la industria petrolera en Venezuela	84. Cifras: la industria petrolera venezolana tiene 42 mil empleados, 2% de la fuerza laboral del país. 85. Los trabajadores de la industria viven en los centros de producción y refinación diseminados en varias regiones del país: oriente, llanos centrales, Apure, Barinas, Paraguaná y lago de Maracaibo. 86. Las comunidades petroleras: qué son, dónde han sido construidas, su importancia para la industria.	X X
	28. Las comunidades petroleras atienden a su población: construcción de viviendas	87. Habitantes de una comunidad petrolera en sus actividades cotidianas. 88. La evolución de la construcción de viviendas en las comunidades petroleras, para mejorar las condiciones de vida de los trabajadores y sus familias.	X X
	29. Las comunidades petroleras atienden a su población: servicios de la alimentación y la salud	89. El abastecimiento de alimentos y otros productos está a cargo de los comisariatos de la compañía y de comercios privados. 90. Los servicios de salud que se prestan en las comunidades petroleras están a cargo del Estado y la compañía: dispensarios, hospitales, atención preventiva. 91. Otros servicios: agua potable, inspección sanitaria de alimentos y otros productos, control de insectos y plagas.	X X
	30. Las comunidades petroleras atienden las necesidades de su población: educación, entretenimiento y	92. Atención a las necesidades espirituales: iglesias y sacerdotes en cada comunidad. 93. Educación: la compañía ofrece educación primaria gratuita a los hijos de los empleados y en las escuelas se imparte educación para el trabajo (de acuerdo con el género). 94. La compañía provee clubes sociales, instalaciones deportivas y actividades para el tiempo libre de sus empleados.	X X

	deporte	95. La compañía también ofrece actividades deportivas, que van desde la educación física en las escuelas hasta los juegos deportivos anuales de la compañía.	X
	31. Las comunidades petroleras atienden las necesidades de su población: otros beneficios	<p>96. Las Asociaciones de Bienestar y Cultura, órganos de participación y acción social de los habitantes de la comunidad petrolera.</p> <p>97. Los derechos laborales: condiciones de trabajo y contratación colectiva de los empleados de la compañía.</p> <p>98. Programas de formación y capacitación continua que ofrece la compañía a sus trabajadores y a los hijos de éstos, programas de becas para estudios universitarios.</p> <p>99. Homenaje a los trabajadores que se formaron en el trabajo dentro de la industria, valoración de las nuevas y viejas generaciones de trabajadores.</p>	<p>X</p> <p>X</p> <p>X</p>

**CINCO DOCUMENTALES DE LA UNIDAD FÍLMICA SHELL DE VENEZUELA (1952-1965)
ESTRATIFICACIÓN (2)**

Película	Secuencia	Escenas	Códigos			
			Control de la naturaleza / transform del medio físico	Alianza ciencia/ tecnologías	La máquina	El trabajo / los trabajado-res
1. Oleoducto (1952)	1. Presentación de la zona geográfica donde se construirá el oleoducto.	1. Descripción de la refinería de Cardón, en la península de Paraguaná: su ubicación y su capacidad diaria de refinación.	X	X	X	
		2. 1950: comienzan los planes para construir el oleoducto. En un mapa, se ubican la refinería de Cardón, y el complejo de Palmarejo, en Mara. Se traza el recorrido del oleoducto.	X			
	2. Inicios de la construcción del oleoducto: fase preparatoria.	3. Enero de 1951: comenzó la obra, con la llegada de las tuberías y materiales, y el traslado de materiales y equipos a la ruta del futuro oleoducto (Punta Cardón, Maracaibo y otros puntos).	X	X	X	X
		4. Marcaje del terreno.	X	X	X	X
		5. Desmalezamiento.	X			X
	3. Avanza la construcción del oleoducto en tierra: se comienza a trabajar en la estación de bombeo de Palmarejo.	6. Julio de 1951: se inicia la excavación para construir la estación de bombeo.	X	X	X	X
		7. Se plantan las fundaciones y se comienza a levantar la estructura de la estación.	X	X	X	X
		8. En el mismo lugar, se destaca la instalación de las máquinas con bombas centrifugas. A fines de 1951, la maquinaria pesada ya estaba en su lugar.	X		X	X
	4. Más avances: se excava la ruta del oleoducto y se comienza a instalar	9. Se excavó una zanja al lado de la carretera Palmarejo-Maracaibo. Bordeando la carretera, las excavaciones dan paso a la instalación de la tubería.	X		X	X
		10. Proceso de preparación de la tubería previo a la		X	X	X

la tubería.	instalación. 11. Los obreros continúan instalando la tubería en la zanja cavada bordeando la carretera. Finalizan cubriendo la tubería ya instalada con tierra.	X	X	X	X
5. Construcción del oleoducto en el lago de Maracaibo	12. Primero, dragado del fondo del lago a lo largo de la ruta del oleoducto.	X	X	X	X
	13. Segundo, instalar las tuberías en el fondo del lago.	X	X	X	X
	14. Conclusión: 90 días después del inicio del trabajo en el fondo del lago, la tubería alcanza el punto de llegada.	X		X	X
6. Avances de la construcción del oleoducto en tierra.	15. Los segmentos de tubería están todos colocados, listos para ser limpiados, unidos y sellados.	X	X	X	X
	16. El difícil proceso de instalar los tubos en la zanja, atravesando diversos obstáculos de la topografía.	X	X	X	X
	17. Cifras del avance: se cubrieron 2 kilómetros por día para llegar al destino.	X	X	X	X
7. Construcción del oleoducto en la península de Paraguaná.	19. Por el terreno anegadizo, se opta por construir una plataforma en piedra para elevar el oleoducto.	X	X		X
	20. Proceso de construcción de la plataforma y unión de los segmentos de tubería.	X	X	X	X
8. Fase final: construcción de la sección submarina que atraviesa el golfete de Coro y los problemas que confrontó.	21. En un mapa, se muestran todos los avances en la construcción del oleoducto y la sección que falta: la tubería submarina que cruza el golfete de Coro.	X	X		
	22. Construcción e instalación de la tubería submarina en todas sus fases, incluyendo los contratiempos que afectaron el proceso.	X	X	X	X
	23. Llegada de la tubería a la costa, que señala la conclusión del trabajo de construcción del oleoducto.	X	X		X
	24. Comienza a bombear la estación de Palmarejo: el 15/4/1952 llega el petróleo a la refinería de	X	X		

		Cardón a través del oleoducto.				
2. Exploración en Táchira (1953)	10. Actividad económica en el Táchira: agricultura y minería.	28. Las minas de carbón en el Táchira: mineros trabajando en una mina de carbón.	X			X
		29. Un camión transporta el carbón por una carretera.	X		X	
		30. Mineros trabajando en una mina de asfalto en el Táchira. El asfalto se destina a la industria de la construcción.	X		X	X
	11. Inicios de la exploración y explotación petrolera industrial en Venezuela.	32. 1939, La Alquitrana, que fue la primera perforación de Shell en el Táchira, no tuvo éxito y fue cerrada.	X			
		33. Mientras tanto, ya había comenzado la exploración y explotación industrial del petróleo en otras regiones del país: descubrieron grandes yacimientos en la región del lago de Maracaibo y zonas del oriente.	X	X	X	X
		34. Los equipos de exploración recorrieron toda Venezuela. En 1952 la Shell retomó la exploración en el Táchira.	X		X	X
	12. Explicación del proceso de la exploración.	35. Dos exploradores toman muestras en un acantilado.	X	X		X
		36. Un grupo de exploradores pone cargas y las detona.	X	X		X
		37. En una oficina, analizan los datos obtenidos durante la exploración y trazan mapas.	X	X		X
		38. Las incógnitas se despejarán en la perforación.	X	X	X	
	13. Perforación en Táchira	39. Señalan los dos lugares del estado donde se perforará: La Fría y Burgua.	X	X	X	
		40. Los trabajos de perforación en La Fría.	X	X	X	X
		41. Los trabajos de perforación en Burgua.	X	X	X	X
42. Resumen de la perforación en las dos zonas.		X	X	X	X	
43. Cierre/resumen final: la agricultura dio frutos en el Táchira, algún día ocurrirá lo mismo con la				X		

		exploración petrolera.				
3. Lucha contra el paludismo (1955)	16. Resultados de la lucha antipalúdica y nuevos avances gracias a la tecnología moderna.	52. 1945-1954: la llegada de los insecticidas clorinados representó un importante avance en la lucha contra la enfermedad.	X	X	X	X
	17. La lucha antipalúdica en 1954.	54. Cifras de la lucha antipalúdica en 1954: la enfermedad ha sido prácticamente erradicada de Venezuela. Como resultado de esto, prospera la economía.	X		X	X
4. Venezuela y su petróleo II: sus técnicas (1960)	19. La necesidad de una exploración petrolera que cubra todo el territorio nacional.	58. Se explica el papel de Venezuela en el mercado petrolero mundial y se justifica la exploración petrolera como medio para mantener esta posición. 59. Los ingenieros planifican la exploración petrolera en las diversas regiones de Venezuela.	X		X	X
	20. Modalidades de exploración	60. Medios de transporte de los exploradores para llegar a explorar a las regiones más remotas.	X		X	X
		61. Exploración en regiones donde las rocas sobresalen en la superficie: los exploradores pueden tomar muestras de rocas, las guardan cuidadosamente.	X	X		X
		62. Exploración en regiones donde no sobresalen las rocas a la superficie: un grupo de exploradores llega a un poblado indígena en el Delta del Orinoco, con un gravímetro.	X	X		X
		63. La exploración sísmica en las regiones donde se presume que hay petróleo.	X	X	X	X
	64. Revisión de las mediciones de los instrumentos durante la exploración, cartografía de las zonas más favorables para instalar pozos exploratorios.	X	X		X	

21. Los pozos exploratorios.	65. Pasos previos a la instalación de pozos exploratorios: limpiar el terreno y construir carreteras.	X		X	
	66. Torre de exploración ya levantada, fase inicial de la perforación exploratoria.	X	X	X	X
	67. Levantamiento de plataformas y pozos exploratorios en el Lago de Maracaibo.	X	X	X	X
	68. Perforación en la plataforma, durante semanas y meses hasta encontrar petróleo si lo hay, evaluación de los resultados y continuación del trabajo de perforación.		X	X	X
22. La extracción del petróleo.	69. Medición de la extensión de los yacimientos y proliferación de torres exploratorias en el Lago de Maracaibo.	X	X		
	70. Distribución geográfica de los campos petroleros en el territorio venezolano, datos sobre éstos.	X			
23. La recolección del petróleo y el gas.	71. Características de los pozos petroleros venezolanos y comparación con los pozos del mercado mundial, cifras. De los pozos, el petróleo debe fluir por tuberías.	X	X	X	
	72. Las tuberías convergen en estaciones recolectoras: se explica qué son éstas y la función que cumplen.		X	X	
24. El transporte y el almacenamiento del petróleo para	73. Cuando el volumen de gas es alto, los gasductos lo llevan a plantas compresoras de gas para utilizarlo en la extracción. Usos industriales del gas, su uso para reinyectarlo a los yacimientos en la extracción del petróleo. Plantas compresoras en el lago de Maracaibo.		X	X	X
	74. El petróleo se bombea desde las estaciones recolectoras a través de oleoductos.		X	X	
	75. Construcción de oleoductos.	X	X	X	X

	su procesamiento.	76. Construcción de tanques para almacenar el petróleo. 77. El proceso de separación de componentes para el almacenamiento.	X	X		
	25. La comercialización del petróleo y Venezuela en el mercado petrolero.	78. Transporte del petróleo a refinerías y puertos mediante oleoductos: la red de oleoductos troncales desde los campos hasta las refinerías y puertos. 79. Los puertos y la exportación del petróleo. 80. El mercado interno y externo del petróleo venezolano: la industria, los combustibles para vehículos, la demanda mundial y la competitividad de la industria petrolera venezolana.	X X	X X	X X	X
5. Venezuela y su petróleo III: sus comunidades (1960)	26. La importancia del recurso humano en la industria petrolera venezolana	82. La industria petrolera y su actividad productiva en Venezuela. 83. La importancia de los trabajadores de la industria petrolera: son la fuerza que la pone en marcha.	X X	X X	X X	X
	27. Distribución de la fuerza laboral de la industria petrolera en Venezuela.	84. Cifras: la industria petrolera venezolana tiene 42 mil empleados, 2% de la fuerza laboral del país. 86. Las comunidades petroleras: qué son, dónde han sido construidas, su importancia para la industria.	X			X
	28. Las comunidades petroleras atienden a su población: construcción de viviendas.	87. Habitantes de una comunidad petrolera en sus actividades cotidianas. 88. La evolución de la construcción de viviendas en las comunidades petroleras, para mejorar las condiciones de vida de los trabajadores y sus familias.	X		X	X
	29. Las comunidades petroleras atienden a su población: servicios de la	90. Los servicios de salud que se prestan en las comunidades petroleras están a cargo del Estado y la compañía: dispensarios, hospitales, atención preventiva. 91. Otros servicios: agua potable, inspección	X	X	X	X

	alimentación y la salud.	sanitaria de alimentos y otros productos, control de insectos y plagas.				
	30. Las comunidades petroleras atienden las necesidades de su población: educación, entretenimiento y deporte.	93. Educación: la compañía ofrece educación primaria gratuita a los hijos de los empleados y en las escuelas se imparte educación para el trabajo (de acuerdo con el género). 94. La compañía provee clubes sociales, instalaciones deportivas y actividades para el tiempo libre de sus empleados. 95. La compañía también ofrece actividades deportivas, que van desde la educación física en las escuelas hasta los juegos deportivos anuales de la compañía.				X X X
	31. Las comunidades petroleras atienden las necesidades de su población: otros beneficios.	97. Los derechos laborales: condiciones de trabajo y contratación colectiva de los empleados de la compañía. 98. Programas de formación y capacitación continua que ofrece la compañía a sus trabajadores y a los hijos de éstos, programas de becas para estudios universitarios. 99. Homenaje a los trabajadores que se formaron en el trabajo dentro de la industria, valoración de las nuevas y viejas generaciones de trabajadores.		X	X X	X X X

**CINCO DOCUMENTALES
DE LA UNIDAD FÍLMICA SHELL DE VENEZUELA (1952-1965)
ENUMERACIÓN Y ORDENAMIENTO DE CÓDIGOS
REFERIDOS A LA EMPRESA INDUSTRIAL**

Códigos	Escenas
Control de la naturaleza y transformación del medio físico	<p>1.1.1, 1.1.2, 1.2.3, 1.2.4, 1.2.5, 1.3.6, 1.3.7, 1.3.8, 1.4.9, 1.4.11, 1.5.12, 1.5.13, 1.5.14, 1.6.15, 1.6.16, 1.6.17, 1.7.19, 1.7.20, 1.8.21, 1.8.22, 1.8.23, 1.8.24</p> <p>2.10.28, 2.10.29, 2.10.30, 2.11.32, 2.11.33, 2.11.34, 2.12.35, 2.12.36, 2.12.37, 2.12.38, 2.13.39, 2.13.49, 2.13.41, 2.13.42</p> <p>3.16.52, 3.17.54</p> <p>4.19.59, 4.20.60, 4.20.61, 4.20.62, 4.20.63, 4.20.64, 4.21.65, 4.21.66, 4.21.67, 4.21.69, 4.22.70, 4.22.71, 4.24.75, 4.24.77, 4.25.78, 4.25.79, 4.25.80</p> <p>5.26.82, 5.26.83, 5.27.86, 5.28.88, 5.29.91</p>
Asociación ciencia-tecnologías	<p>1.1.1, 1.2.3, 1.2.4, 1.3.6, 1.3.7, 1.4.10, 1.4.11, 1.5.12, 1.5.13, 1.6.15, 1.6.16, 1.6.17, 1.7.19, 1.7.20, 1.8.21, 1.8.22, 1.8.23, 1.8.24</p> <p>2.11.33, 2.12.35, 2.12.36, 2.12.37, 2.12.38, 2.13.39, 2.13.40, 2.13.41, 2.13.42</p> <p>3.16.52</p> <p>4.20.61, 4.20.62, 4.20.63, 4.20.64, 4.21.66, 4.21.67, 4.21.68, 4.21.69, 4.22.71, 4.23.72, 4.23.73, 4.24.74, 4.24.75, 4.24.76, 4.24.77, 4.25.78, 4.25.80</p> <p>5.26.82, 5.26.83, 5.29.91, 5.31.98</p>
El trabajo y los trabajadores	<p>1.2.3, 1.2.4, 1.2.5, 1.3.6, 1.3.7, 1.3.8, 1.4.9, 1.4.10, 1.4.11, 1.5.12, 1.5.13, 1.5.14, 1.6.15, 1.6.16, 1.6.17, 1.7.19, 1.7.20, 1.8.22, 1.8.23</p> <p>2.10.28, 2.10.30, 2.11.33, 2.11.34, 2.12.35, 2.12.36, 2.12.37, 2.13.40, 2.13.41, 2.13.42</p> <p>3.16.52, 3.17.54</p> <p>4.19.59, 4.20.60, 4.20.61, 4.20.62, 4.20.63, 4.20.64, 4.21.66, 4.21.67, 4.21.68, 4.23.73, 4.24.76, 4.25.80</p>

	5.26.83, 5.27.84, 5.28.88, 5.29.90, 5.30.93, 5.30.94, 5.30.95, 5.31.97, 5.31.98, 5.31.99
La máquina	1.1.1, 1.2.3, 1.2.4, 1.3.6, 1.3.7, 1.3.8, 1.4.9, 1.4.10, 1.4.11, 1.5.12, 1.5.13, 1.5.14, 1.6.15, 1.6.16, 1.6.17, 1.7.20, 1.8.22 2.10.29, 2.10.30, 2.11.33, 2.11.34, 2.12.38, 2.13.39, 2.13.40, 2.13.41, 2.13.42, 2.13.43 3.16.52, 3.17.54 4.19.58, 4.20.60, 4.20.63, 4.21.65, 4.21.66, 4.21.67, 4.21.68, 4.22.71, 4.23.72, 4.23.73, 4.24.74, 4.24.75, 4.25.78, 4.25.79, 4.25.80 5.26.82, 5.26.83, 5.28.87, 5.29.90, 5.31.97, 5.31.98, 5.31.99

**CINCO DOCUMENTALES
DE LA UNIDAD FÍLMICA SHELL DE VENEZUELA (1952-1965)
REAGRUPAMIENTO Y MODELIZACIÓN DE CÓDIGOS
REFERIDOS A LA EMPRESA INDUSTRIAL**

Empresa industrial: agente modernizador / agente ordenador de la vida moderna	
Control de la naturaleza y transformación del medio físico: transición de la sociedad tradicional a la sociedad moderna	Refinación del petróleo para transformarlo en productos derivados. Superación de obstáculos y problemas planteados por la naturaleza. Realización de cambios visibles en el paisaje. Eliminación de plagas y enfermedades endémicas.
Asociación ciencia-tecnologías: principios racionales para comprender y ordenar el mundo, herramientas para controlar y transformar la naturaleza	Construcción. Exploración, producción y refinación del petróleo. Campañas sanitarias para erradicar plagas y enfermedades endémicas.
El trabajo y los trabajadores: organización, jerarquización, diversificación y especialización de la esfera laboral	Obreros de construcción y perforación y otros trabajadores no calificados. Técnicos, ingenieros, geólogos, químicos, cartógrafos y otros trabajadores calificados con formación técnica o universitaria. Burocracia. Personal directivo. Educación y formación para el trabajo ofrecida por la empresa. Vida cotidiana de los trabajadores y sus familias: satisfacción de necesidades y derechos como la vivienda, la salud, educación para los hijos de los trabajadores, disfrute del tiempo libre.
La máquina: productividad	Vehículos de transporte. Maquinaria para la producción, bombeo y refinación del petróleo. Maquinaria de construcción.