

# El tema del poder en el cine venezolano

**E**l discurso cinematográfico no puede dejar de arrojar cierta luz sobre la realidad en la cual surge, aunque sea coloreándola con los matices de las concepciones de una época, privilegiando ciertos aspectos o dejando otros en la sombra, e incluso distorsionando determinados hechos. Si esto es cierto del cine documental que se propone directamente revelar o estudiar algunas facetas de un fenómeno, no lo es menos del llamado cine de ficción, ya que debajo de la historia que éste pretende narrar subyacen una serie de temas, situaciones, visiones del mundo o estilos de conducta que, de una forma u otra, hunden sus raíces en el sustrato de un país, una nación, una cultura. Hasta se podría afirmar que, por reflejar el modo de ser de un pueblo de manera cuasi inconsciente, es más apto para descubrir sus rasgos que el propio cine no argumental. Esto no quiere decir, repitámoslo, que las perspectivas ofrecidas sean completas e imparciales, pero incluso las deformaciones y lagunas llegan a ser significativas.

Entre los variados temas encerrados o semi-ocultados en los largometrajes de ficción venezolanos, uno tenía que ocupar una posición singular: el del poder político y de las luchas, legales y conceptuales, enmarcadas en el juego democrático, violentas o armadas, para conquistarlo o retenerlo, en función de una ideología o del simple provecho personal o de un grupo reducido.

En el concierto de los países latinoamericanos, Venezuela se distingue por vivir desde hace tres décadas (1958) bajo un régimen formalmente democrático, caracterizado por el dominio de dos grandes partidos políticos, Acción Democrática (AD), que inició este período, y su rival, el socialcristiano COPEI. Por lo demás, su evolución se asemeja a la de muchas naciones de la región: luchas intestinas tras la conclusión de la guerra de liberación, sublevaciones de caudillos, dictaduras efímeras o prolongadas como las de Juan Vicente Gómez y, en menor grado, de Marcos Pérez Jiménez.

Cabría pensar que estas diversas etapas y sus actores, individuales y colectivos, hubiesen recibido en el cine un tratamiento proporcional al papel que desempeñaron

en la evolución de la nación y que, por lo tanto, en vista del pronto acceso del país a la democracia, ésta y sus instituciones específicas hubiesen ocupado un lugar privilegiado en el séptimo arte. Y, sin embargo, un examen de los más representativos largometrajes argumentales, estrenados entre 1973 y mayo de 1987, demuestra que no sucedió de esta forma. Más bien los que predominan son los episodios violentos, e incluso cuando las películas tratan del período democrático prefieren poner en escena el movimiento guerrillero a la actuación de las formaciones políticas. Hasta se evita nombrarlas. Es cierto que los movimientos de tropas, los combates, los sabotajes, los atracos y aún las torturas revisten un carácter más espectacular y emocionante que algunos confunden con la acción, pero ello sólo constituye parte de la explicación. Existen también razones para suponer que los cineastas temen criticar abiertamente a los partidos más poderosos, actitud impropia de una democracia.

Con el propósito de aclarar esas cuestiones se examinará rápidamente la lectura filmica de la historia venezolana para luego estudiar más detenidamente el período que empezó en 1958. Se tratará, por lo tanto, de utilizar las películas desde una perspectiva principalmente sociológica, aunque tampoco haya que descartar algunas menciones a su calidad intrínseca en la medida en que ésta interfiera con la finalidad del análisis.

## 1. Breve recorrido histórico

En los largometrajes de ficción la historia venezolana empezó apenas después de la guerra federal (1858-63) que opuso a los liberales contra los constitucionalistas y conservadores y que otorgó la victoria a los primeros. Así, una película de 1978, filmada por Oziel Rodríguez, mostraba las secuelas del conflicto —hambre, muerte, locura—, el tranquilo regreso de dos oligarcas —supuestamente los vencidos— a un pueblo para buscar morocotas de oro enterradas por familiares en una finca ahora en ruinas, una misteriosa niña que les tiende trampas, la persistencia del recuerdo en una «loca» para quien el enemigo de ayer lo sigue siendo hoy, la mitificación del héroe, en este caso el general Zamora, y, finalmente, la venganza de las dos mujeres que abandonan a los buscadores de tesoros en el fondo de un pozo.

De lo que precedió, de la sombría época que siguió a las victorias de Bolívar, de su muerte ocurrida en su destierro colombiano, de las maniobras y luchas para hacerse con el poder, no se habla, por lo menos en el cine argumental. Es cierto que las reconstrucciones de tiempos relativamente lejanos suelen ser costosas y que pocas películas venezolanas proporcionan imágenes del siglo XIX, mientras que en el actual, las dictaduras de Juan Vicente Gómez y de Marcos Pérez Jiménez sirvieron de generosa fuente de inspiración. Pero también es verdad que la memoria es selectiva y que se prefieren olvidar determinados episodios de la vida nacional, por vergonzosos, como en el caso que nos ocupa, o por conflictivos. En esta categoría entraría el derrocamiento del presidente Medina Angarita, en 1945, urdido por Acción Democrática y

su fundador, Rómulo Betancourt, en connivencia con los militares, hecho que también ha sido acallado.

A partir de 1867 hubo de nuevo luchas entre liberales y conservadores y, de hecho, los conflictos armados, las rivalidades entre caudillos, las rebeliones e intentonas seguirán sacudiendo la Venezuela de la segunda mitad del siglo XIX y de principios del XX. De las dos películas que ponen en escena esta época, una es poco interesante, pues se limita a retratar el gobierno de Cipriano Castro, «el cabito», que precedió al de J.V. Gómez, a través de una grotesca historia de alcobas: para vencer la resistencia de una joven, unos ministros, siempre deseosos de satisfacer las apetencias sexuales de su amo, acusan al novio de conspirador y lo apresan. El final no podía ser feliz, salvo por «el cabito». Al enfocar el asunto por la vertiente de la farsa siniestra asociada a elementos de melodrama y al presentar sólo un aspecto de esta dictadura, el cineasta la deforma y se priva de la posibilidad de mostrar las eventuales reacciones colectivas a ese tipo de régimen. Lo poco que se observa es la tendencia a evitar los contactos con él, es decir, una actitud pasiva, y la situación infrahumana de los detenidos en la cárcel de San Carlos —ciertas imágenes son similares a las de películas que tratan de los tiempos de los romanos—, frecuentemente azotados.

*País portátil* (1979), de Iván Feo y Antonio Llerandi, es mucho más ambicioso. A través de la historia de la familia Barazarte pretende trazar la evolución del país desde las sublevaciones del fin del siglo pasado hasta la segunda mitad de los años 1960, cuando Andrés, el último descendiente, muere en una acción guerrillera. Sin embargo, por lo que respecta al presente siglo hasta esa fecha, alude a la decadencia del clan Barazarte y a la era petrolera, sin mencionar los acontecimientos y luchas políticas que lo caracterizaron, actitud extraña si se considera la vocación totalizadora de la obra. Aunque en ella también se asuma la posición de los liberales, la perspectiva difiere de la que se observó en la película de Oziel Rodríguez. Ahora la lucha es motivo de orgullo y oportunidad para demostrar el valor personal y las virtudes militares y, desde luego, machistas. El que las encarna es León Perfecto, el tío abuelo de Andrés, que ha sido formado por su padre, Epifanio, para la guerra, a tal punto que ya para él ésta ya no es un medio, sino un fin. La paz lo convierte en un inútil. Que el pacto firmado signifique una victoria para los ideales que él y su padre defienden, no le importa. El llega a afirmar la supremacía de los valores militares sobre los civiles: «La vida es importante porque estaban frente al enemigo. La guerra es una cosa limpia, a pesar de los tiros, la sangre, los muertos, el tripero.» Sin embargo, reconoce que ningún jefe que tuvieron fue honrado. Y aquí tenemos dos posiciones enfrentadas: la de León Perfecto, el guerrero profesional, que coloca a su padre entre los sinvergüenzas porque aceptó deponer las armas y asumir la función de presidente de uno de los Estados, y la de Epifanio, quien, sin desprestigiar los métodos violentos, prefiere utilizar medios pacíficos, con el fin de no sembrar el odio ni desencadenar un conflicto social. Desde la perspectiva de esta posición, más política que militar, tratará a su hijo de fanático. Por otra parte, como en el film de O. Rodríguez, destaca