

República Bolivariana de Venezuela
Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

Las "malas" mujeres de Román Chalbaud

Tutor: Mariana Palmero

Tesistas: Héctor Machado

Manuel Grüber

“El hombre no se reduce al nivel de la naturaleza... tiene conciencia y esta hace que la humanidad se precipite en el tiempo: en un pasado opresivo; en un presente huidizo, en un futuro que puede convertirse en bastidor amenazante capaz de despertar la preocupación... Es por esto que no hace falta recurrir al diablo para entender al mal. El mal pertenece al drama de la libertad humana. Es el precio de la libertad.”

Rüdiger Safranski. “El mal o el drama de la libertad”

Equivocado estaré, si el razonamiento que voy a exponer seguidamente no trata de explicar la contradicción entre lo que hacemos, entre nuestras ideas y nuestra conducta y personal manera de ser; y es que resulta que, como los preceptos morales no son sino principios vagos y genéricos, acaba resultando difícil aplicarlos al detalle de las acciones y de las costumbres específicas y particulares.”

Abate Prévost. “Manon Lescaut”. 1972

Agradecimientos

Profesor David de Los Reyes siempre agradecido por su inteligencia puesta al ingrato oficio de enseñar

Profesor Víctor Grüber por apoyarnos con su visión caleidoscópica del mundo que nos rodea, desde la historia y la metodología.

Alex, Frani, Gabo y Moy porque la familia es lo primero

Nelly Machado por la hermandad justa.

A todos aquellos que acompañaron la construcción de este trabajo, desde sus tribunas, nichos o trincheras, con sus discursos, iluminación o armas ideológicas. Como bien y atinadamente acuñó Gustavo Cerati “¡GRACIAS, TOTALES!”

Los tutorados

Dedicatoria:

A Víctor e Irma, padre y madre

A mis hijos

Manuel Grüber

A Eva y Luis Ramón por la permanencia eterna de proteger.

Doña Amalia Pérez Díaz por guiar el camino

Héctor Machado

Índice

Resumen

Introducción

Capítulo 1

1.1.- El problema. Planteamiento

1.2.- Objetivo General

1.2.1.- Objetivos específicos

1.3.- Justificación

1.4.- Alcance

1.5.- Limitaciones

Capítulo 2

2.1.- Antecedentes

2.2.- Bases teóricas

2.3.- Marco Teórico

2.3.1.- El mal como amasijo de conceptos

2.3.2.- ¡Ese extraño sentimiento!

2.3.3.- Amor Platónico

2.3.4.- ¡Por amor de Dios! parada obligatoria

2.3.5.- En el amor siempre hay uno que ama más

2.3.6.- Amor desquiciado

2.3.7.- La delgada línea entre una mirada contemplativa y un cuchillo

2.3.8.- Mentira con miedo: maldad

2.3.9.- Sufrimiento, sangre y placer

2.3.10.-Sadismo

2.3.11.-Sólo frente al espejo

2.3.12.- Una loba que ataca en solitario

2.3.13.-Toma lo que quieras, cuando quieras

2.3.14.- Y fueron felices por siempre

2.3.15.-Ser o no ser libre

2.3.16.- El sabor de lo prohibido

2.3.17.- Si cometes un pecado, “Dios te castigará”

2.4.- Recorrido por un camino pedregoso

2.4.1.- Ella y el mal... el origen, la saga

2.4.2.- La mujer y el mal en una caja de sorpresas

2.4.3.-De los griegos a los hebreos y cristianos: Ángeles caídos

2.4.4.- Con sabor cristiano

2.4.5.- Una moneda y dos caras

2.4.6.- Una larga, femenina, hermosa y peligrosa lista

2.5.- “¡Plantación adentro camará!”

2.5.1.-Un marco histórico para maldades con color local

2.5.2.- Mezcla de social con sabor filosófico

2.5.3.- De lo onírico a lo terrenal

2.5.4.- De lo romántico a lo fáctico

2.5.5.- El cuento de "las malas" del cuento

2.5.6.- Hablando de "malas"

2.5.6.1.- Carmen y Manon juntas en "la malignidad"

2.5.6.1.1.- Escudriñando a Manon en lo terrenal: carne, placer y "joyas, joyitas"

2.5.6.2.- Carmín: clase aparte

2.5.7.- El director visto por sus musas

Capítulo 3

3.1.- Marco Metodológico

Capítulo 4

Propuesta audiovisual

Bibliografía consultada

Anexos

Resumen

Las "malas" mujeres de Román Chalbaud, aborda la presencia de un determinado perfil presente en la filmografía del cineasta venezolano. Este trabajo recoge la experiencia del director conocido hasta ahora, inscrito en un género del cine denominado como cine de denuncia social. Para tal fin, hemos dividido la investigación en un trabajo monográfico y uno audiovisual documental, suscrito el concepto básico que define este formato como *Película cinematográfica o programa televisivo que trata temas de interés científico, social, cultural, etc., mediante hechos, situaciones y personajes tomados de la realidad y cuya finalidad es informativa o pedagógica.*

En palabras del propio director, su cine nunca había sido abordado desde la perspectiva del perfil "malas" de las mujeres que conforman su filmografía, su trabajo es objeto de estudio como crónica de un momento histórico social que describió y describe una geografía, una sociedad, unos eventos.

Para el desarrollo de este trabajo audiovisual contamos con entrevistas pautadas en su momento, con los protagonistas de los distintos films elegidos para el estudio. Así mismo nos apoyamos en planos tomados de las propias películas, que van sustentando el desarrollo del trabajo.

En relación al ámbito teórico se hace un recorrido histórico, social e ideológico sobre el tema de la maldad y los diferentes elementos que la componen o rodean. El abordaje ha sido desde distintas perspectivas del conocimiento, a saber: la filosofía, la mitología, la sociología, la psicología y la religión. Así como la sistematización de los testimonios dados por los involucrados en los distintos proyectos filmicos citados en este trabajo.

Introducción

Este trabajo pretende dar un paseo por el significado que el cineasta Román Chalbaud, le ha dado al tema de la "maldad" femenina en su filmografía. Así mismo se intentará reconocer algunos de los componentes teóricos planteados por distintos investigadores en el área de la maldad, en ciertos momentos de la historia.

Parte de este reconocimiento pasa por los conceptos que conforman el planteamiento del mal en las (03) tres producciones que serán objeto del presente estudio: "Manon" basado en la novela francesa del siglo IX de Abate Prévost; "Carmen la que contaba 16 años" inspirada en la ópera "Carmen" de George Bizet, que deriva a su vez de la novela de 1845 Prosper Mérimée; así como "Pandemónium, la capital del infierno" pieza original de Román Chalbaud, basada en su pieza teatral "Vesícula de Nácar de 1992".

En el año 2016 el escritor y periodista mexicano Sergio González afirmó en su conferencia "México: mitos y realidades" dictada en el marco de los Diálogos Interdisciplinarios por la Paz "El periodista es el historiador del presente porque es testigo y relator de los hechos cotidianos, por ello tiene la obligación y responsabilidad de recordar todos los acontecimientos para contrarrestar el silencio y el miedo".

En tal sentido, la presente investigación, sistematiza información proporcionada por distintos autores de forma teórica, el propio director Román Chalbaud y una serie de actores y actrices que forman parte del universo elegido para este trabajo; en el que ofrecen datos en torno al tema a través de su visión y experiencia de vida, desde su escala de valores y el hecho de haber participado en los trabajos del mencionado cineasta.

La sombra personal, como se le conoce en psicología al mal (según la psicología analítica de Carl Jung, a través de su *arquetipo de la sombra* y refrendado por Rüdiger Safranski y Enrique Salgado autores contemporáneos que sostienen el hecho de la presencia del mal como un elemento que afecta a la humanidad, dado por factores educacionales y procesos culturales, en tanto aprendizaje), es asumida como un componente de nuestra personalidad, convirtiéndose en objeto de veneración para algunos y de negación para otros. Lo indudable es que la humanidad en general, sabe de "eso" y al parecer "invierte" una porción de su vida tratando de omitir o por lo menos disfrazar de bondad esa presencia

que para algunos es etiquetada hasta de diabólica. En ese sentido Jung dice "Uno no se ilumina imaginando figuras de luz, sino haciendo consciente la oscuridad".

El mal es un elemento presente en la conducta, algunos opinan que es una propensión o una tendencia, una actitud que ha acompañado el comportamiento de la humanidad a lo largo de su evolución y a pesar de esto, el tema del mal ha sido tratado – sin embargo- con cierta reserva, a través de documentos que han dejado huella en la historia del hombre. Desde la biblia, hasta investigaciones abocadas al estudio de la conducta, todos han abierto un espacio discreto o ¿acaso moral?, para darle una explicación al mal.

Este trabajo pretende entonces establecer a través de un documental, el significado que el cineasta Román Chalbaud le ha dado a la maldad y específicamente el cómo aborda la maldad de la mujer.

Capítulo 1

El problema: Planteamiento, objetivo general, objetivos específicos, justificación, alcances y limitaciones.

1.1.-El problema. Planteamiento

En esta parte nos atenemos al siguiente concepto del metodólogo Fideas Arias, en su obra *Mitos y Errores en la Elaboración de Tesis y Proyectos de Investigación*: Tantos los problemas prácticos o de acción como las lagunas o vacíos en el conocimiento son fuentes del problema de investigación, aun cuando tales vacíos no causen perjuicios en un grupo o comunidad (p.31) (2006)

La presencia de las denominadas "malas" mujeres en la filmografía del cineasta Román Chalbaud, es un tema recurrente. Generalmente las historias se desarrollan dentro de una sociedad matrifocal, con ausencia del padre, marcada por elementos socioculturales de sectores sumidos en ambientes fuera de la ley.

De ese universo cinematográfico de más de 23 filmes en los que nos encontramos con ejemplos bastante elocuentes de este perfil de mujeres "criminales", "manipuladoras" y "fuera de la ley", como *Sagrario*, de "Los Ángeles terribles" (1967), joven prostituta de un burdel caraqueño, *La Nigua* de "La Oveja Negra" (1987), Matrona y jefa de una banda de forajidos que robaban a la alta sociedad caraqueña, para atender las necesidades de su comunidad organizada; pasando por *La Garza* del "Pez que fuma" (1977) regente de un burdel en la costa varguense y dueña de una banda de contrabandistas, hasta la "Gata Borracha" (1983) dueña de un bar en la ruralidad venezolana.

De esta lista nos encontramos con tres personajes que son emblemáticas, tanto para los entrevistados, como para nosotros como investigadores: *Carmen*, de "Carmen la que contaba 16 años" (1978), mujer contrabandista y callejera que se compromete con amantes de turno hasta destruirlos; *Manon*, de "Manon" (1988), joven ambiciosa que junto a su hermano desvían el rumbo de un aspirante a sacerdote y *Carmín* de "Pandemónium, la capital del infierno" (1997), matriarca, ladrona y cabeza de una familia disfuncional, en la que el robo, el incesto y la corrupción son el elemento medular de la historia.

El tema de la maldad de la mujer en la filmografía del director Román no ha sido estudiado desde esta perspectiva. Al punto, que el propio Chalbaud afirmó que sus trabajos siempre han sido observados desde otras ópticas.

Por tanto se aborda la investigación desde lo monográfico y lo audiovisual. En el trabajo monográfico está presente parte de las propuestas teóricas formuladas a lo largo de la historia y en lo audiovisual se construyó un documental basado en entrevistas y testimonios que abordan la temática según la percepción de sus protagonistas y el propio realizador.

1.2.- Objetivo General

Analizar el tratamiento del rol femenino y su relación con la maldad en tres de las películas de Román Chalbaud.

1.2.1.- Objetivos específicos

1° Definir la maldad como característica intrínseca del ser humano.

2° Determinar la relación entre la maldad y lo femenino.

3° Registrar la experiencia actoral en el tratamiento y creación de los personajes en las tres películas seleccionadas para este trabajo.

4° Realizar un documental que muestra a las malas mujeres de Román Chalbaud.

1.3.- Justificación

No somos ni buenos ni malos absolutamente. Estamos mezclados y por eso reaccionamos de los modos más diversos ante situaciones tipo.

Nuestro sentido de justicia, está matizado por una visión que tiene que ver con lo que hemos aprendido, con lo que nuestro instinto de supervivencia nos indica y de lo que es conveniente o no, de acuerdo a una escala de valores que poseemos, para poder establecer un sistema de comunicación planteado por el constructor social. Estos matices cambian constantemente según las dinámicas sociales, culturales e históricas.

Así pues, tenemos que la elección de este tema, obedece al hecho de que el mismo es el tópico que más nos llama la atención. En ese sentido, poder dar un pequeño aporte para que se abra un espacio que se pueda completar y profundizar por otros interesados, hacen que sea este tema y no otro, el elegido.

Adicionalmente el cine, al margen de ser uno de los soportes comunicacionales que más se acerca a la visión que tenemos los humanos de la realidad, opinamos que siempre hay constancia de la dinámica social que se presenta en una época determinada, dejando así registros, verdaderos documentos, que cuentan historias en un breve tiempo, con identidad propia.

La investigación está llamada a cubrir un espacio vacío de la maldad de la mujer en el cine de Chalbaud como eje temático.

1.4.-Alcance

Mostrar un sector de nuestra realidad del que - en muchas ocasiones- no nos detenemos a pensar, o nos es indiferente.

Abrir un espacio para futuros trabajos de investigación sobre un tema que ha sido tal vez poco explorado, por existir cierto tipo de “tabú” alrededor de la temática.

Profundizar en la definición de los términos mal, odio y amor, debido a que son temas abordados – generalmente- desde una óptica superficial y en ocasiones con el criterio “maniqueista” de que todo en la vida se divide sobre las nociones extremas de bien o mal, blanco o negro, arriba o abajo.

1.5.- **Limitaciones**

Posibles limitaciones del trabajo de investigación:

La primera y fundamental limitación con la que nos topamos es que los hechos son inmodificables. Dijo el dramaturgo griego Agatón (448-401A.C.) "Ni Dios puede cambiar el pasado". Es decir, en el desarrollo de nuestra historia hay un registro de la presencia del mal en la humanidad y documentos que "fijan" posición en torno al tema y lo relacionan directamente con la mujer. Del mismo modo lo han hecho creadores de distintas obras desde la pintura hasta el cine de nuestros días, pasando por otros soportes.

Es así como este trabajo no es un documento misógino, sino una breve sistematización de una visión de varios autores, pero fundamentalmente de un director de cine: Román Chalbaud. Es un trabajo acerca de una visión de un sector social, en torno a otro sector: las "malas" mujeres de Román Chalbaud, a través de tres de sus 23 filmes. Es decir, tanto los tres filmes, como las cinco entrevistas son como lo denominamos anteriormente: hechos inmodificables, que obedecen a opiniones particulares, en un espacio y un tiempo determinado.

*En el caso del audiovisual hay dos limitaciones reales:

1.- La señora Amalia Pérez Díaz, desapareció físicamente, es decir abandonó este plano terrenal y o material, dejando un vacío insustituible en el mundo de las artes escénicas de Venezuela. Así que por ese lado su testimonio es real y efectivamente imposible de obtener. Sin embargo, la importancia de esta actriz dentro de la investigación es medular, de modo que se recurrió a fuentes secundarias, para consolidar este espacio.

2.- Sincronizar los tiempos de camarógrafos, entrevistados, locaciones y traslados fue una limitación muy complicada.

*En relación al trabajo escrito:

1.- Hay una condición del tema en su delimitación, por dos razones:

a) En torno al tema del mal directamente no hay tantas cosas escritas y las que existen presentan una profunda perspectiva religiosa. En cambio, acerca del odio y el amor hay más material. El punto es que la dimensión más amplia es tendiente a lo filosófico, más que hacia cualquier otra perspectiva.

b) De lo anterior se desprende que si el trabajo es abordado desde una perspectiva con énfasis en lo filosófico, la tendencia sería profundizar en lo ético y este elemento podría desviar el rumbo del trabajo.

Dado el contexto país actual, surgen una serie de limitaciones que retrasan considerablemente la construcción del trabajo. A saber:

La hemeroteca de la Biblioteca Central está cerrada en el sector que agrupa toda la prensa (excepto Últimas Noticias) publicada, desde 1940 hasta el 2004, por presentar un proceso de descomposición en la microfilmación que produce un ácido totalmente tóxico y no cuentan con los recursos para su recuperación.

El servicio de la Biblioteca Central, está sujeto a la dinámica de paros que se llevan a cabo en la Universidad Central por la lucha en nombre de las reivindicaciones de sus miembros. Adicionalmente hay mucha bibliografía que no existe más allá de la plataforma digital.

La Biblioteca Nacional tiene un horario condicionado por la limitación de los servicios públicos.

La plataforma de internet, es extremadamente deficiente.

El tema transporte hace que los traslados sean muy difíciles y costosos desde los altos mirandinos y los distintos puntos de investigación y edición.

Capítulo 2

2.1.- Antecedentes

El primer encuentro con el tema de "la maldad" presente en las mujeres que conforman el mundo Chalbaud, surge en una entrevista que le hiciera (Héctor Machado), a Doña Amalia Pérez Díaz, para una revista de arte y espectáculo. A lo largo de la entrevista le pregunté cual había sido el reto actoral más significativo de su vida y sin dudar lo afirmó lo siguiente:

"A pesar de la cantidad de roles que me ha tocado caracterizar a lo largo de mi carrera, *Carmín de Pandemónium*, es el trabajo más difícil que me ha tocado hacer. De hecho estuve a punto de declinar porque la malignidad con la que fue concebida, llegó a afectarme en lo ético. Yo soy una señora incapaz de hacerle daño a la gente, mucho menos a los míos. Fue un trabajo muy duro. Las escenas con Orlando Urdaneta me ponían los pelos de punta..."

Esto fue el punto de arranque para entender que había una particularidad en la construcción de los personajes femeninos del cine Chalbaudniano. Inmediatamente recordé a Hilda Vera como la Garza, Eva Blanco como la Nigua, Mayra Alejandra como Carmen y Manon, América Alonso en la Gata Borracha. Me dirigí a la Biblioteca Nacional vi *Pandemónium* y al conocer a *Carmín* entendí a lo que se refería Doña Amalia acerca del costo en lo psicológico, en lo entrañable, en lo moral.

Hicimos un primer sondeo a ver que había en torno a este tema, dado que se ha trabajado mucho el cine de Chalbaud y no observamos nada en relación al perfil de mujeres malas, a pesar de lo notorio y recurrente. En la UCV el tema es inédito, hay aproximaciones en torno a la cuestión del mal, más no un trabajo directo hacia el perfil de la mujer "mala", en la obra del cineasta, pero algunos de los trabajos están dirigidos a su teatro.

Se comenzó el trabajo y a establecer los contactos. En la Biblioteca Central de la UCV, reposan seis trabajos de licenciatura para la escuela de Artes y una de la escuela de

Comunicación Social de la Facultad de Humanidades, que abordan el tema Chalbaud desde perspectivas que apuntan y se articulan con nuestro trabajo:

1.- Pandemónium la filmografía de Román Chalbaud en el cine venezolano: contexto y análisis. TRAA16ASI (1)

2.- El Pez que fuma de Román Chalbaud: relaciones de poder en una microsociedad. Jesús Albert Tesis de grado Escuela de Arte.

3.- Dimensión religiosa y universo objetal, dramaturgia de una especialidad. Giomar Acuña. H2002 A L89.4 (1).

4.- El determinismo de la matrifocalidad en las tipologías femeninas de Román Chalbaud. (1992) Orelis Pantano. H992P197

5.- Una aproximación al cine: la violencia en la cinematografía de Román Chalbaud. Yanira Albornoz y Josefa Senluis (1992). Escuela de Comunicación Social UCV H992A339

6.- La relación materna como modelo dramático en 3 autores del teatro venezolano: Román Chalbaud, Elisa Lerner, Isaac Chocrón, de David Osorio (1985). H985Q83

En *El determinismo de la matrifocalidad en las tipologías femeninas de Román Chalbaud*. (1992), Orelis Pantano nos acerca al rol de la mujer como pilar en la obra de Chalbaud, que al margen de su naturaleza (mala o buena), la recurrencia de la mujer madre de familia, sostén de hogar, pobre y foco central de la estructura familiar, deja ver la recurrencia medular en el trabajo del cineasta, En tal sentido Pantano afirma “Es importante señalar que en este proceso que va ajustando el desarrollo de la personalidad femenina en el teatro de Román Chalbaud, las elaboraciones que resultan como personajes, van desde los prototipos hasta los tipos, llegando incluso a niveles arquetipos. Es decir, en la medida en que el dramaturgo va profundizando su discurso sobre la mujer dentro de un marco matricentrista de marginalidad social, va también evolucionando el grado de elaboración que tienen sus personajes..... De alguna manera el dramaturgo no ve salida en este tipo de obra y para este tipo de personajes el dilema tiene tintes trágicos.” Pág. 95 a 97

Añade Pantano “Cuando visualizamos el desarrollo de los personajes femeninos en el marco del discurso y propuesta global del autor, vemos un proceso que va yendo del interés realista inicial, que delataba un cierto optimismo, hasta un tipo de obra como *Los ángeles terribles* que denota un cierto escepticismo o pesimismo inevitable, descrito en la propia estructura semicíclica de la pieza. Las cosas pasan de ser evolucionables y transformables a ser estáticas... Esto nos ratifica que el dramaturgo concibe la mujer de su entorno con muy pocas posibilidades de liberación real, mientras no se realicen cambios estructurales de toda una sociedad que genera el matricentrismo.”

Por su parte en el trabajo de tesis *Una aproximación al cine: la violencia en la cinematografía de Román Chalbaud*. Yanira Albornoz y Josefa Senluis (1992). Escuela de Comunicación Social UCV H992A339, plantea que la violencia forma parte de la condición humana y el hombre está tan contranaturalizado con ella, que la maldad no es consecuencia de la voluntad sino del estado de indefensión en el que el hombre se encuentra. Los personajes de Chalbaud poco a poco van perdiendo la fe porque se saben en una sociedad que está en contra de ellos y aceptan su tarea de vengadores. Al mismo tiempo se observa que el hombre no es sólo lo que los demás hacen de él. Sino que se va labrando su destino en una sucesión de actos violentos (políticos, religiosos, éticos, sexuales, psicológicos, económicos, etc.), con los cuales está tan contranaturalizados que siente son la única respuesta al problema de su salvación dentro del universo fílmico en que se manejan los personajes.

Adicionalmente clasifican el tema de la violencia en la filmografía de Román Chalbaud desde una perspectiva psicológica, ubicando sobre la base de su observación las películas bajo los preceptos de violencia estructural, violencia institucional, violencia política y violencia individual. En este renglón se encuentran dos de las películas analizadas en nuestro estudio: *Carmen la que contaba 16 años* y *Manon*.

En el trabajo la relación materna como modelo dramático en 3 autores del teatro venezolano: Román Chalbaud, Elisa Lerner, Isaac Chocrón, (1985), David Osorio pág. 121 afirma “La estructura que Chalbaud reproduce en sus dramas está constituida por madre e hijo, mientras la figura paterna permanece ausente. Dicha estructura familiar, el

binomio madre-hijo, opera como un recurso dramático eficaz no sólo desde un punto de vista conceptual, sino también formal, ya que su misma conformación ilustra directamente una situación típica del sector social a la que el autor se refiere pág. 122, afirma que la relación madre-hijo en la obra de Chalbaud se ha proyectado sobre las implicaciones de carácter social y político. En el caso de Chalbaud dicha proyección se evidencia en el tratamiento de los desacuerdos intergeneracionales entre madre e hijo con sus respectivos valores morales y sus diferentes maneras de enfrentar la vida.

Adicionalmente, cabe destacar que cuando se logró hacer el encuentro con Román Chalbaud, lo primero que nos dijo fue " La maldad es inherente a los seres humanos. Es decir, la maldad no es exclusiva de uno de los dos sexos. Pero pareciera que cuando la maldad la hacen los hombres, no llama tanto la atención como cuando la maldad la hacen las mujeres".

Por otra parte, en una premier de una película nacional en un conocido centro comercial, tiempo después de la entrevista para el documental, el director y dramaturgo Román Chalbaud, manifestó estar muy interesado en el planteamiento de la investigación, porque a lo largo de los años siempre se ha abordado su obra como cine de denuncia social y nunca desde el perfil "malas" de las mujeres que conforman su universo filmográfico. De modo que la posibilidad de opinar acerca de "la maldad" presente en el perfil de los personajes femeninos es una innovación en la investigación que se hace de la obra del cineasta.

2.2.- Bases teóricas

Según Juliana Ardila Trejos en su artículo publicado en La Cola de Rata, a través de su escrito historiadores, periodistas y novelistas: tres maneras de acercarse a la realidad (I), publicado el 10 de agosto del 2014, argumenta que "...‘la realidad’ es entonces el conglomerado de las distintas percepciones de lo conocido, pero, desafortunadamente, uno

de los asuntos que más lo imposibilitan ser conocida en su realidad es la cantidad de filtros por los que pasa un acontecimiento antes de ser contado al público.”

Como historiadores del día a día, utilizaremos elementos metodológicos similares, parecidos o paralelos a los que utilizan los investigadores del pasado: los historiadores. En tal sentido, investigaremos tres documentos filmicos realizados por el cineasta Román Chalbaud: *Carmen la que contaba 16 años*, *Manon* y *Pandemónium, la capital del infierno*, en los cuales sus protagonistas femeninas encarnan el tema a estudiar ***las “malas” mujeres de Román Chalbaud.***

Además, se han realizado cinco entrevistas de actores y protagonistas de los films, en las que aluden al tema de esta investigación, que se pueden catalogar también como hechos únicos e irrepetibles. En el supuesto caso de volver a realizarlas serían muy distintas - dado el tiempo que ha pasado (10 años)- y los cambios que operan en las personas desde lo físico-psicológico aunado a las circunstancias socioculturales, las entrevistas cambiarían.

Por otra parte, el periodista mejicano Carlos Marín, en su libro *Manual del Periodismo Editorial* Melvin (México 2004) p 39 “Los individuos en general incluyendo a los periodistas e historiadores, científicos, filósofos, sociólogos, etc.; difícilmente pueden escaparse de su pasado, de su presente, ni de las ideas establecidas sobre los hechos humanos y su valoración. Están prisioneros de sus preconceptos; por tanto cuando se refieren a los acontecimientos del pasado del presente y probablemente del futuro difícilmente pueden liberarse de estas celdas ideológicas. Por esa razón, hay diversas versiones de historiadores y diversos analistas sobre un mismo hecho del pasado. Igualmente pasa con un hecho del presente porque al levantar los testimonios sobre un hecho determinado los testimonios no son totalmente coincidentes y a veces hasta divergentes”.

En el marco del trabajo monográfico *Las “malas” mujeres de Román Chalbaud*, se obtuvieron entrevistas de los protagonistas en la que muestran su visión. Por esto se muestran las posiciones que ellos responsablemente asumieron en sus entrevistas.

2.3.- Marco Teórico

2.3.1.- El mal como amasijo de conceptos

“La maldad es como una especie de pimienta que le da sabor a la vida. Pero hay que dosificarla”

Román Chalbaud

El primer paso es entender el tema del mal y en ese sentido Rüdiger Safranski(2002) afirma “El mal no es ningún concepto; es más bien un nombre para lo amenazador, algo que sale al paso de la conciencia libre y que ella puede realizar: Le sale al paso en la naturaleza, allí donde esta se cierra a la exigencia de sentido, en el caos, en la contingencia, en la entropía, en el devorar y ser devorado, en el vacío exterior, en el espacio cósmico, al igual que en la propia mismidad, en el agujero negro de la existencia. Y la conciencia puede elegir la crueldad, la destrucción por mor de ella misma. Los fundamentos para ello son el abismo que se abre en el hombre.” El mal o el drama de la libertad (2002, pág. 27)

Jaques Maritain (1951) asegura que la división de las acciones en buenas y malas constituye el orden moral. De esta manera, los actos viciosos están especificados por el mal. “El bien es el ser en tanto que se ofrece al amor, al querer. He ahí una gran epifanía del ser: todo ser es metafísicamente bueno, es decir, apto para ser amado, para ser objeto de un amor” (Maritain, 1951, p. 40).

El autor interpreta a los antiguos y plantea que el bien está definido por la amabilidad y por lo que **todas las cosas desean**. Según Maritain (1951), el punto de interés es determinar el valor de la acción en cuestión y de los fines a los cuales se tienda con la misma. “Este valor cuando es positivo (bien honesto) (...) significa que el acto que lo posee tiene –en tanto que acto humano, que emana de la liberad –algo por lo que ser deseado y amado por sí mismo, pura y simplemente. Cuando el valor es negativo, significa que, en cuanto acto humano, el acto que lo posee tiene por sí mismo algo que **provoca aversión** (Maritain, 1951, p.51).

“¿Qué es el mal moral? Es la ausencia de un bien que debiera estar ahí, un bien que es la consonancia o la conformidad de la acción con su regla, es decir con la razón” (Jaques Maritain, 1951. Pág. 61).

Al hablar sobre la razón, es importante citar a Immanuel Kant. De acuerdo con Gaarder (1995), el filósofo prusiano consideraba que la razón es inherente a la naturaleza del hombre y que opera fuera de los límites del conocimiento humano. Así mismo, afirmó que ni la razón, ni la experiencia poseen fundamento para asegurar que existe Dios, con lo cual clarifica que no es necesario creer en un ser superior para discernir entre el bien y el mal.

“Kant partía ya del punto de vista de que la diferencia entre el bien y el mal es algo verdaderamente real. En eso estaba de acuerdo con los racionalistas, quienes habían señalado que es inherente a la razón del hombre el saber distinguir entre el bien y el mal. Todos los seres humanos sabemos lo que está mal, y lo sabemos no sólo porque lo hemos aprendido, sino porque es inherente a nuestra mente. Según Kant todos los seres humanos tenemos una ‘razón práctica’, una capacidad de razonar que en cada momento nos dirá lo que es bueno y lo que es malo moralmente (...) La capacidad de distinguir entre el bien y el mal es tan innata como las demás cualidades de la razón. De la misma manera que todos los seres humanos tienen las mismas formas de razón, por ejemplo el que percibamos todo como algo determinado causalmente, todos también tenemos acceso a la misma *ley moral universal*” (Gaarder, 1995, págs. 403 y 404).

La ley moral universal a la cual se refiere Kant es categórica, válida en todas las situaciones y épocas, e imperativa, es decir, siempre ineludible. Esta ley es equivalente a la regla de oro que plantea: no hagas lo que no quieras que te hagan. De esta manera, asegura Gaarder (1995), el filósofo prusiano planteó dos postulados prácticos:

1° Se debe actuar de tal manera que la regla según la cual se actúa, se convierta en una ley general.

2° Las demás personas deben ser tratadas como fines y no como medios para alcanzar otras cosas (este principio incluye a la persona en sí).

La obligación moral es un elemento fundamental en la convivencia dentro de la sociedad. Maritain (1951) explica que al violar una obligación se es catalogado como malo, lo cual se traduce en una presión eminentemente intelectual, una presión dada por la visión de lo que se defina como bueno y como malo. De esta manera, el intelecto reviste la forma de: *el bien ha de hacerse y el mal ha de evitarse*. Según el autor, la obligación moral forma parte de la naturaleza humana y de la función práctica de la razón, esta última es quien ordena cumplir lo bueno y evadir lo malo.

El hecho del mal en sí está relacionado con una serie de términos en los que el mismo haya su caldo de cultivo, para alcanzar su desarrollo, tales como amor, castigo, mentira, corrupción, crimen, deseo, envidia, esperanza, felicidad, femineidad, ira, libertad, libido, moral, odio, pecado, perversión, rencor, sadismo, sensualidad, tabú, venganza y el mal en sí mismo.

M. Scott Peck (El mal y la mentira, 1988 p.12) plantea: ...Ninguna discusión del mal puede abarcar todo lo que se ha dicho y escrito sobre él, ya que la humanidad desde que tenemos noticias ha estado preocupada de este tema, ya sea desde la teología, justicia, filosofía, religión, moral, ética, etc. Sin embargo no queremos dejar de mencionar la importancia de tener una formulación del mal, ya que en todo quehacer humano está implícita esta valoración.

Continúa Scott Peck "... Partimos de la base que todos tenemos un lado oscuro que aparece como potencial para la maldad y nosotros como todos los humanos no nos escapamos de esta posibilidad. Nuestra forma de abordar el tema, por lo tanto, es más bien descriptiva y desde el punto de vista de la psicología, en particular de la psicología humanista..."

De este modo tenemos que Scott (1988) afirma que el mal es considerado como una presencia y una fuerza destructiva que modela nuestras vidas y abarca todas nuestras acciones, desde lo familiar hasta lo público.

Para Scott, la conducta maligna se desarrolla sobre la base de dos creencias: la primera es la aceptación de la suposición de una víctima débil, incompetente o inferior. Por

otra parte, la segunda creencia es que la víctima es una amenaza para la seguridad física o psicológica del perpetrador, justificando así toda acción destructiva.

Esta perspectiva presupone, que el victimario o “malvado”, comprende las consecuencias de sus actos y es lo que lleva a este autor a sintetizar al mal como: “La imposición deliberada de un sufrimiento cruel y doloroso a otro ser humano”. Scott Peck (El mal y la mentira, 1988).

De modo que para este autor hay una preocupación por la objeción moral del mal, dice que hay una tendencia por parte de las ciencias sociales a la evasión. En tal sentido plantea que: “... Se teme que al estudiar el mal se reemplace la rectitud del juicio por explicaciones psicológicas. Al comprender todo se perdonará todo. Una manera de decir que en realidad nadie es culpable de ser culpable, con lo cual se soslaya la responsabilidad individual y se fomenta la impunidad.”

Así, Peck afirma que la objeción psicológica del mal se refiere a que en nuestra cultura, la psiquiatría, ha ofrecido una serie de teorías acerca de los orígenes psicológicos de la maldad, justificando su existencia o desarrollo a circunstancias históricas del “malo”, es decir: trauma y abuso infantil, modelo paterno inadecuado, educación estricta **influencia de grupo de pares**, desequilibrio químico o neurológico, etc.

“Hemos preferido creer que el conocimiento científico moderno basado en estudios empíricos y en razonamientos lógicos nos ha liberado de la necesidad de explicar hechos malignos de origen demonológicos... El denominar un hecho de maldad usando el nombre de una entidad clínica convencional, no resuelve significativamente el problema, aunque por un tiempo se reduce nuestra perplejidad e inquietud.”

A pesar de que la orientación de este trabajo está dirigida hacia la maldad de las mujeres en la obra cinematográfica de Chalbaud, es propicio contextualizar el hecho del mal presente en cada individuo como fenómeno de masas. En ese sentido, investigadores plantean un comportamiento colectivo tendiente al daño conocido como “el mal grupal”.

Es así como Morgan Scott Peck (El mal y la mentira, 1988), plantea que “ Es imposible para quien esté interesado en el mal y los hechos considerados malignos o aborrecibles, evitar el estudio del mal grupal, porque por muy detestable y repulsivo que sea el mal individual, es el mal de grupo el que más nos problematiza y nos amenaza, ya que a final de cuentas es lo que más hace peligrar nuestra sobrevivencia colectiva, y más allá que eso, hace zozobrar el sentido mismo de la humanidad.”

Así mismo, Scott plantea que para estudiar la naturaleza de la maldad humana, es dudoso separar los buenos de los malos, porque lo más probable es que estemos estudiando nuestra propia naturaleza.

Otro elemento característico y de vital importancia para entender el mal individual diluido en lo colectivo o social, es lo que Scott (1988 pág. 14), denomina como regresión y dependencia, “Hay una profunda tendencia en el individuo promedio a sufrir una regresión emocional apenas se convierte en miembro de un grupo.

La regresión significa una vuelta atrás a etapas más tempranas en el desarrollo. Se retorna a etapas en que la autonomía, la iniciativa y la capacidad de enjuiciamiento se pierden en favor del grupo o del líder del grupo. La ‘conducta del rebaño’ en la que uno toma o recibe el mando y los demás inevitablemente se transforman en conducidos, seguidores... Un rol más fácil de llevar, de poco riesgo, que no implica tomar decisiones, planear con anticipación o tener iniciativa...” – En ese sentido, en los tres filmes hay uno o más individuos que siguen a la líder, sin importar las circunstancias o consecuencias de los actos cometidos, sólo la obediencia es la guía.

Esta vía nos lleva a Robert Jay Lifton (“el médico nazi”: 1986), que formula el concepto de desdoblamiento como una construcción necesaria para comprender cómo es que personas comunes y corrientes, pueden llegar a causar un mal extraordinario en forma prolongada y rutinaria, sin sufrir ningún impacto psicológico. Al igual que todos los mecanismos básicos de defensa de la psique, el desdoblamiento representa un potencial de adaptación propio de la psique humana. En este sentido afirma que “El desdoblamiento

significa la división del sí mismo (self) en dos totalidades que funcionan de modo que cada parte actúa como un sí mismo total”.

2.3.2.- ¡Ese extraño sentimiento!

“El objeto amado es la fuente más rica de alegría y de pesares. Pero exactamente lo mismo debe decirse del objeto odiado. Cuando más odiado tanto más apenan su dicha, sus triunfos, sus buenas prendas, y tanto más regocija su desdicha, sus fracasos, su nulidad. También es fuente de pesares y alegrías”.

Enrique Salgado. “Radiografía del odio”

El amor, se designa -como término- para actividades, o el efecto de actividades, muy diversas; es visto según los casos, como una inclinación, un afecto, apetito, pasión, aspiración, etc. Se habla de diversas formas de amor: físico o sexual, maternal, fraternal, al mundo, a Dios, etc. Las dificultades que ofrece la variedad del vocabulario (desde el latín y el griego, hasta las lenguas modernas), junto con la supuesta unidad significativa del concepto principal. Para sortear dicho obstáculo conceptual, lo que se ha hecho es un recorrido muy general sobre las distintas nociones de amor existentes desde los griegos hasta algunos filósofos contemporáneos.

2.3.3.- Amor Platónico

Es así como según Safranski (El mal o el drama de la libertad, 2002) Empédocles, fue el primer filósofo en utilizar la noción del amor, en el sentido cósmico-metafísico, al considerarlo junto con el conflicto o lucha, como principios de unión y separación respectivamente de los elementos que constituyen el universo.

“Pero para Platón, el amor es comparable con una forma de caza. Para el filósofo el amor es como una locura o un dios muy poderoso. Pero no hay sólo una, sino varias clases de amor, y no todas son igualmente dignas. Puede hablarse, por ejemplo, de un amor terrenal y uno celeste. El primero es el amor común y el celeste, es el que produce el

conocimiento y lleva al conocimiento. Puede haber tres clases de amor: el del cuerpo, alma y una mezcla de ambos”. (Safranski, 2002, págs36-37)

Más adelante Safranski plantea “(...) En general, el amor puede ser malo o ilegítimo, o bueno y legítimo: el malo no es propiamente el del cuerpo por el cuerpo, sino aquel que no está iluminado por el amor del alma y no tiene en cuenta la irradiación sobre el cuerpo que producen las ideas. Lo que sucede es que el cuerpo debe amar – por así decirlo- por amor del alma.

Por su parte, los filósofos platónicos y neoplatónicos consideran al amor como conceptos fundamentales. Plutarco, plantea que el “amor es un impulso que orienta a la materia hacia el primer principio (inteligible). El amor es una aspiración de lo que carece de forma (o tiene sólo mínimamente forma) hacia las formas puras y, el último término hacia la forma pura del bien (Safranski, El mal o el drama de la libertad, 2002, p. 40).

De modo que nos encontramos con el hecho real de una serie de caracterizaciones acerca del amor como inspiración, aspiración, impulso... en fin como manifestación que según el grado de compromiso o el objeto amado puede entrar en una determinada categoría. Del mismo modo es visto como un sentimiento bueno en tanto está dirigido a lo abstracto, a lo intangible.

2.3.4.- **¡Por amor de Dios! parada obligatoria**

“Hay confesiones que no puedes hacerte ni a ti mismo: Anhelos, deseos que si admitieras poseer, tendrías que dejar de ser quien eres. Y la apariencia que construiste con tanto cuidado se derrumbaría, exponiendo a todos a tu alrededor lo que en realidad te hace estremecer.”

Tom Fontana. “Oz”

La influencia del elemento religioso como catalizador moral en el comportamiento humano, es indiscutible completamente transversal a lo largo y ancho de nuestra evolución. Por tanto presente de manera casi permanente a lo largo de este análisis.

Es importante destacar, antes de seguir profundizando en la definición de bueno y malo, para los cristianos, se hace necesario citar algunos pensamientos del escritor mexicano Carlos Monsivais, plasmados en su obra **Aires de familia (2000)**. De acuerdo con el autor, la instauración de la censura en el cine latinoamericano tuvo como eje la iglesia católica, la cual concebía al público como eternamente menor de edad y urgido de la reeducación parroquial.

“Se vierten regaños a la conducta equivocada, se prodigan sermones, se implanta el final infeliz para los pecadores y no se diga para las pecadoras, pero el lenguaje corporal de las ‘afligidas por el deseo’ es rotundo y persuasivo. Una rumba bailada con gozo febril desbarata el cúmulo de admoniciones” (Monsivais, 2000, p.65). Más adelante afirma “Las moralejas son de extracción religiosa: entre los pobres y el pecado, la pasión y el apetito de dinero desembocan en infelicidad y la muerte; el divorcio es el pórtico de la locura y el derrumbe psicológico de los hijos; un desnudo femenino ofende a los niños y los viejos; un acto contra natura tanto molesta a Dios que no pertenece a la realidad” (Monsivais, 2000, p. 64).

De una u otra forma, las concepciones sobre la bondad y la maldad están directamente influenciadas por el nacimiento del Cristianismo. Según L. Aranguren **Ética** (1983, pág. 23), el hombre está hecho de tal forma que lo único que puede apetecer es el bien; pues está ligado a la felicidad y será sólo por accidente, por buscar el bien desordenadamente, que provoque el mal. De acuerdo con el autor español, esta definición fue concebida por Aristóteles y seguida por San Agustín y Santo Tomás.

En la Edad Media surgió una figura que le dio cuerpo a la ideología cristiana: Aurelio Agustín (San Agustín), quien presencié la caída del Imperio Romano. Durante esa época, la iglesia católica se erigió como una de las instancias con mayor poder, no sólo en los ámbitos morales y político, sino en el económico, pues concentraba en sus manos el tercio de todas las tierras de Europa. El obispo norafricano utilizó la doctrina de Platón para sistematizar el cristianismo, de tal manera que recurrió al neoplatonismo para concluir

que el bien y el mal son valoraciones de la naturaleza cósmica. El neoplatonismo plantea que la materia “es lo negativo y origen de todo mal.

San Agustín, plantea que la caridad es una especie de amor personal (divino y humano). La caridad siempre es buena o lícita; en cambio, el amor puede ser bueno o malo según sea respectivamente amor al bien o al mal. El amor del hombre a Dios y viceversa es siempre un bien, el del hombre por su prójimo puede ser un bien, cuando es por amor de Dios o un mal cuando se basa en una predilección meramente humana, es decir, desarraigada del amor a Dios y por Dios.(Safranski, 2002)

San Agustín consideraba que el mal se encontraba en el libre albedrío del hombre y no en la voluntad divina; (...) establece una clara gradación del bien al mal, argumentando que las cosas se corrompen porque tienen algo de bueno, sin embargo no son absolutamente buenas, caso contrario no serían susceptibles de corrupción” (Robles, año, págs. 46 y 47).

El mal está determinado para el cristianismo, por todo aquello que vaya en contra de la ley de Dios, es decir, los Diez mandamientos¹ dictados por Moisés:

1. Amar a Dios sobre todas las cosas; 2. No tomar el nombre de Dios en vano; 3. Santificar las fiestas; 4. Honrar padre y madre; 5. No matar; 6. No cometer actos impuros; 7. No hurtar; 8. No decir falso testimonio, ni mentir; 9. No consentir pensamientos ni deseos impuros; 10. No codiciar los bienes ajenos.

Guy Bechtel plantea en su obra *Las cuatro mujeres de Dios la puta, la bruja, la santa y la tonta* (2001), en el capítulo *La puta* es concluyente al afirmar “... Durante demasiado tiempo la mujer ha estado considerada como un monstruo de obscenidad. Se ha dicho demasiado a menudo ‘que la casa de la mujer licenciosa está en el camino de los muertos’. Y sobre todo, durante demasiado tiempo se ha considerado a todas las mujeres como licenciosas.

¹ Presbítero Lorenzana, Santos. Catecismo (1990, pág. 6)

Tal como se desprende de los primeros textos fundadores de la religión, la mujer, para el cristianismo, está ligada al mal. Su lubricidad natural no es más que una de las formas de esta vinculación. Los juegos del amor son diabólicos. Las mujeres, a menudo, incluso son brujas”.

En el capítulo *La bruja*, subcapítulo *La responsabilidad de la iglesia*, (pág.161) “... En definitiva, las supuestas brujas fueron, directa o indirectamente, víctimas de la Iglesia de Cristo. Estas mujeres del diablo, en realidad hijas de Dios como las demás, fueron perseguidas cruelmente, torturadas, ejecutadas a millares, no por instrucción formal de Roma, sino a partir de un esquema concebido por teólogos que habían recibido el imprimatur, generalmente, además, lo fueron en presencia, con la aprobación y a veces por orden de unos supuestos hombres de Dios.”

Así mismo Bechtel (2001) (pág.209) en el capítulo “*La Santa*” afirma “La iglesia no quería un discurso femenino, ya lo producía ella misma. Siempre dio la misma respuesta a las mujeres que querían expresarse: ‘Ocupaos más bien de los pobres.’...”

...En las altas instancias romanas se estimó que eran soportables, dignas de afecto y gloria una mayoría de santas lejanas, un poco míticas, demasiado alejadas en el tiempo para que aún se recordaran si habían tenido algo que decir, y qué. Eran sobre todo mujeres martirizadas, torturadas, violadas, mujeres excepcionales y mudas. Ninguna otra religión ha ensalzado tanto el martirio ni ha representado a tantas mujeres quemadas, con los senos cortados, los pies en el fuego o despedazadas por los leones. Todas ellas, en las hogueras, las torturas o el circo romano, murieron sin hablar.

La iglesia, en fin, seleccionó a sus santas aplicando el mismo rasero con el que siempre juzgó a las demás mujeres. Las quería sin ingenio, vulgares, piadosas, modestas. Mejor martirizadas y amordazadas que hablando de Dios a Dios. Y mejor muertas que vivas.

Aprecia a las mujeres en la medida en que no son demasiado sensibles, ni demasiado inteligentes, ni demasiado cultas, ni demasiado elocuentes, ni demasiado

visibles, ni tienen una extensa agenda. Le gustan muy difuminadas y sin relaciones, sobre todo a alto nivel. Habría que preguntarse sino las habrá preferido siempre un poco tontas.”

Para entender el radio de influencia de la iglesia católica en el imaginario colectivo occidental, el autor es enfático al afirmar, en el capítulo dedicado a *La tonta*, (pág.211) “... Además, una vez expuestos sus errores, ¿cómo podríamos ignorar o intentar ocultar con mínimo de verosimilitud las aportaciones y los méritos de la institución eclesiásticas? Durante quince siglos La Iglesia cristiana estuvo sola en el escenario. Fue el eje intelectual de Occidente, por su posición dominante en los lugares de cultura, sin duda, pero más todavía por la calidad de las mentes que supo formar y poner a trabajar. Eso no impide que a esta iglesia sólo le gustasen las mujeres de determinado tono, determinado olor, determinado color, determinado pensamiento.”

Concluye Bechtel (pág. 275) en su obra *Las Cuatro Mujeres de Dios* (2001) “... la existencia en el pasado de un matriarcado importante en Europa no está demostrada en ninguna parte, aunque nuestras sociedades seguramente vivieron momentos de un patriarcado más o menos fuerte (más liviano en el siglo XVIII, por ejemplo). La idea de las mujeres en el poder es un bonito mito, pero históricamente no tienen visos de realidad, excepto muy lejos de nosotros, entre los inuits, por ejemplo, en el pequeño estado de Kerala, en el sur de La India. Se confunde demasiado la importancia de las mujeres, que pudo ir variando según las estructuras sociales a través del tiempo, y el poder propiamente dicho principio regidor de las sociedades que, en nuestro continente al menos, parece haber estado constantemente en manos de los varones...”

Pág. 299 “... Porque, si el cristianismo pecó mucho de inhumanidad en el pasado, desde las cruzadas hasta la Inquisición, ¿qué religión, qué pueblo, qué país no ha enseñado alguna vez también mentiras y ha despreciado los Derechos del hombre y la mujer? Los errores de los demás no disminuyen los de la Iglesia, pero deberían incitar a algunos a la modestia.

2.3.5.- En el amor siempre hay uno que ama más

“De todas las estratagemas de la vida, la más cruel es el consuelo del amor... la más refinada también; porque el deseo es el lecho de los sueños”.

Joseph Conrad. “Victoria”

En este breve recorrido entre las dos formas de pensamiento acerca del amor, en las que descansa occidente –griegos y cristianos-, cabe resumir ambas posturas. Para los griegos, el amor es aspiración de lo menos perfecto a lo más perfecto. Supone, pues, la imperfección del amante y la supuesta mayor perfección del o de lo amado. Es el sumo bien (lo bello y bueno en conjunto) que mueve al amante, ejerciendo sobre este un gran poder de atracción.

Adicionalmente lo amado no necesita amar (Manon, Carmen y Carmín, protagonistas de “Manon”, “Carmen” y “Pandemónium, la capital del infierno”); su ser consiste en ser apetecible y deseable. Finalmente para los griegos el amor puede ser descrito como la marcha de cada cosa hacia su perfección.

Para los cristianos, aunque el amor parte también de lo amado hacia lo perfecto, no sólo es como finalidad de una parte, sino que en este caso lo amado, la perfección que es Dios, no sólo ama a quien lo ama, sino que lo hace con mayor intensidad y por eso perdona de manera invariable, inclusive, al que le es infiel y arrepintiéndose, muestra su contrición con sangre y dolor. Esto ocurre así, porque es parte del amor auténtico, modelo de todo amor, característica de lo que es superior y perfecto, con la capacidad de “descender” hacia lo inferior e imperfecto, con el fin de atraerlo hacia él y de este modo salvarlo.

Concluye Safranski (El mal o el drama de la libertad, 2002), que mientras para los griegos el Sumo Bien, no tiene porque amar, para los cristianos este bien supremo, puede inclusive ser identificado con el amor.

2.3.6.- Amor desquiciado

Se hará un alto en cuanto a las posturas planteadas hasta el momento, para darle paso a los autores de la época moderna, que han prestado gran atención al fenómeno del amor desde el punto de vista psicológico y sociológico – como una de las “pasiones del alma”, emoción, posible modo de relación de los seres humanos en la sociedad, etc.-. Tres cuestiones se han discutido con gran frecuencia: a.- Si el amor humano es un fenómeno de índole puramente subjetiva; b.- Si tal amor está fundado en una estructura psicofisiológica y c.- Si el amor humano es un proceso o una serie de procesos inalterables, fundados en una naturaleza humana permanente.

Entre muchos investigadores Jean Paul Sartre, examina el amor desde las relaciones concretas del “para-sí” con el “otro”. Como todas estas relaciones, el amor es un conflicto que enfrenta y a la vez liga a los seres humanos. Mediante el amor se establece una relación directa con la libertad del “otro”.

Hasta este punto el amor aspiracional, castigador, sublime, castrador o fuente de inspiración, pero sobre todo unilateral, es medular en términos de la relación que establecen las mujeres objetos de este trabajo en el desarrollo de sus historias y destaca que en todos los casos es un elemento abstracto estratégico para el alcance de metas concretas en lo material.

2.3.7.-La delgada línea entre una mirada contemplativa y un cuchillo

"Oderint dum metuant (me odian, luego me temen)"

Cicerón, De officiis, I, 28

“... extraños hilos ligan la ternura y la violencia, el sexo y la agresividad, el amor y el odio.”

Enrique Salgado. “Radiografía del odio”

Para Enrique Salgado, (Radiografía del odio, 1989) el amor y el odio, son los aspectos positivo y negativo de la principal reacción emocional de un individuo hacia otro que adopta las formas de atracción, deseo, ternura, repulsión, hostilidad o miedo.

Salgado plantea que el amor y el odio son los dos polos en torno a los que gira la esfera afectiva del hombre, de allí que no sorprenda que de un amor ardiente y ciego se pueda pasar a un odio también irreflexivo. Así mismo afirma que la aparente contradicción haya su explicación en el hecho de que al ponerse en acción el instinto del miedo, deja de actuar el del sexo o el del hambre – en el caso de los animales-, en los seres humanos cuando se suprime uno de los sentimientos ligados a la atracción o a la hostilidad, bien temporalmente o bien para siempre. El otro pasa al subconsciente y ante circunstancias favorables transforma, al emerger al plano de la consciencia, el amor en odio y viceversa. Afirma que todo es bipolar en el ser humano.

Así mismo afirma el autor que las ráfagas de agresividad – ira, cólera, odio- que asaltan al amor, prescindiendo de las derivadas de la defraudación, obedecen, por lo general, a la lucha, a la guerra de los sexos. Asegura, así mismo, que junto a la voluntad de dominio, el más recio impulso del ser humano es su libertad, su sentido de independencia que resulta frecuentemente disminuido si el amor oprime, esclaviza, amordaza. (Salgado, 1989: 290).

Es recurrente el hecho de esta esfera afectiva a la que se refiere el autor, sea el resultado de las víctimas que al verse engañadas o atacadas por sus “victimarias” pasen del amor incondicional, al odio mortal. Por eso el fatal triángulo amor, traición y muerte es parte del cine y la obra de Chalbaud

2.3.8.- **Mentira con miedo: maldad**

“Muchos viven toda su vida creyendo saber quiénes son: esposo, madre, hijo, abogado, doctor, repartidor de pizza, bautista, judío, musulmán, italiano, irlandés, nazi, negro, blanco, amarillo, macho, hembra.

Luego parece presentarse “algo” y se lleva esas ilusiones al carajo y te deja la verdad; la solitaria y aterradora verdad.”

Tom Fontana. “Oz”

La mentira, es una de las características de la maldad que haya su nicho por excelencia en lo social, motivada por el miedo. Esta afirmación se ampara en lo que Scott (El mal y la mentira, 1989) describe al plantear que el móvil más destacado de la mentira es el miedo. Miedo a ser enjuiciado, miedo a ser considerado soplón, miedo al desprestigio, a la condena, a la muerte. Para Scott, es la mentira, sea individual o grupal o el intento de ocultar un crimen, lo que desdibuja la diferencia entre el bien y el mal y facilita a los perpetradores perder de vista el verdadero significado moral de lo que se hizo.

2.3.9.- Sufrimiento, sangre y placer

“No es verdad que el mal, la destructividad y la perversión inevitablemente tomen parte de la existencia humana. Pero si es cierto que todos los días estamos produciendo más mal y con ello, un océano de sufrimiento para millones de personas que es absolutamente inevitable. Cuando algún día la ignorancia que surge de la represión infantil sea eliminada y la humanidad haya despertado, se podrá poner fin a la producción del mal.”

Alice Miller. “Por tu propio bien”

El concepto filosófico de mal (Cortés y Martínez. Diccionario de filosofía. 1996), (del latín *malum*, *mal*, *de malus*, malvado) es concebido como un daño o sufrimiento, que se da en muy diversos ámbitos; se habla por ello de mal físico, psíquico, moral, metafísico y religioso, aunque pueden reducirse a dos clases: mal físico y moral.

El mal moral es la libre decisión humana de actuar contra el bien. El mal físico es el dolor o sufrimiento, en todas sus formas, en el mundo. Se llama problema del mal a la difícil explicación de la existencia del mal (físico o moral) en el mundo, en el supuesto de

que este haya sido creado por Dios, infinitamente bueno y omnipotente que además lo conserva en su providencia.

La tradición filosófica de orientación cristiana constituyó la teodicea, o ‘justificación de Dios’, como parte de la filosofía destinada a poder explicar la presencia simultánea de los extremos del problema: Dios y el mal.

Sin embargo, Safranski (El mal o el drama de la libertad, 2002), plantea que parte importante de este equipo que compone al mal como grupo de elementos es la perversión. Él afirma que “Emil Lucka comprendió que el erotismo tiene dos raíces, y que el hombre busca en el amor una mezcla rica y perfectamente sintética del espíritu y del cuerpo. Observo que el hombre rara vez logra en el amor una mezcla sintética, perfectamente equilibrada, del espíritu y del cuerpo, y que este fracaso precisamente explica las llamadas ‘perversiones sexuales’. El problema de la integración estética del espíritu (la personalidad) y del cuerpo se presenta en todos nosotros, basados en dos tipos de objetos:

*El tipo de objetos que el individuo quiere ver en el mundo.

*Los tipos de objetos que el individuo puede manejar de una manera u otra.

A partir de allí, Becker plantea que el problema se presenta – en cuanto a la estética del amor-, al tratar de unir estos dos escenarios que se traducen en una unión de objetos que se desean y de la obtención de los tipos de poder que el individuo puede ejercer. Cuando esa meta es alcanzada, se habla del máximo de convicción.”

Adicionalmente que este tipo de convicción máxima, varía porque la estética del amor, está condicionada por las acciones simbólicas y humanas del individuo. Así mismo explica el autor que el tipo de objetos que una persona desea ver en el mundo, refleja el punto de vista en el que este fue educado y los objetos que puede manipular muestran el adiestramiento orgánico que recibió.

Continúa Safranski (2002), que Becker agrega que “lo anterior explica la devoción curiosamente sincera a las estéticas incomprensibles que llamamos ‘perversiones’. El fetichismo es uno de los ejemplos, y en este sentido el autor afirma que el fetichismo

resume el problema de hacer que la realidad cobre vida para un organismo con poderes limitados, pero que debe ponerse en contacto con el mundo, lo que nos coloca a todos los seres humano en esa condición que como se dijo al principio varía en cada individuo.

2.3.10.-Sadismo

Erich From (1975) en su obra **Anatomía de la destructividad humana**, plantea que el sadismo es una pieza importante en el engranaje del carácter maligno y agrega que una de las influencias formadoras en personas con rasgos sádicos son las experiencias de ridículos y humillación como generadoras y reforzadoras de una sensación subyacente de impotencia y vulnerabilidad.

Por su parte Alice Miller (Por tu propio bien: raíces en la violencia del niño, 1985), afirma que debe haber un daño no reconocido en el origen del carácter y la conducta maligna. “...Toda persona mala originalmente fue una víctima inocente. Sin embargo, el daño no conduce inevitablemente a formar una personalidad que, a su vez, quiera dañar. Todo dependerá, de si los primeros traumas fueron reprimidos en la conciencia y la memoria, porque toda conducta destructiva tiene sus raíces en los traumas reprimidos de la infancia, y como tal es propulsada por una compulsión interna.”

Como parte de elementos reforzadores del sadismo y del mal en general, Scott Peck (El mal y la mentira, 1989), habla de “los progenitores gemelos del mal: la pereza y el narcisismo uno como la desidia de corregir conductas a pesar de saberlas fuera de la norma y el otro en tanto elemento de vanidad y poder. Él es de la idea, que mientras estén presentes estos dos comportamientos el mal está garantizado.

Por otra parte para Salgado (1989) el sadismo, cuyo origen conceptual se haya en las prácticas y planteamientos del Marqués de Sade, “(...) es una muestra de incontrolable agresividad hacia los débiles e indefensos. Por no lograr encauzarla en caminos exactos, todos podemos comportarnos sádicamente aislados o en masa. Tal es el origen de las barbaridades por las multitudes. El sadismo persigue obtener placer mediante la

gratificación de los impulsos agresivos. Para ello el sádico tiende a buscar objetos que puedan ser blancos de su agresividad y de su odio, porque en él la agresividad, la crueldad y el egoísmo siempre se hallan íntimamente ligados por el placer así como una gran fascinación o excitación que puede acompañar el desahogo (...).

Salgado plantea que el sádico cuando “ama”, entendido desde la perspectiva fisiológica, a través de maltratos y vejaciones, en realidad odia, lo que se traduce en un sentido más profundo y destructivo.

2.3.11.- Una loba que ataca en solitario

“Nuestras armas son muchas: la voluptuosidad, el engaño, la mentira, el robo, el asesinato...”

“La Dubois”. Meretriz en “Justine o los infortunios de la virtud”.

El Marqués de Sade

El crimen (Ferrer Mora, José. Diccionario de Filosofía. Alianza Editorial. 1984. Madrid. 310 pág.), en su sentido más general es un comportamiento antisocial que da lugar a la aplicación de una sanción de naturaleza punitiva pronunciada por un órgano jurisdiccional emanante de los poderes públicos, que a su vez está basado en un factor criminógeno, que es todo medio o contexto, capaz de producir o favorecer de cualquier manera el comportamiento criminal. Un factor criminógeno está asociado a la delincuencia, como por ejemplo el alcohol. Una situación es criminógena cuando favorece la aparición de cierto delito o de un tipo particular de criminalidad- la situación que favorece el incesto.

Este preámbulo es propicio para mencionar lo que al respecto opinaba Elio Gómez Grillo acerca de la mujer delincuente (Gómez Grillo. El diario de criminología, 1977: 262). En la década del 70, ocurrió un asesinato, en el que la involucrada era una mujer, aparentemente el móvil era pasional y esto era lo que planteaba el autor:

“... En principio, ¿cuál es el rol que desempeña el sexo débil en el drama universal del delito? Mundialmente, las damas representan apenas un quince a veinte por ciento del

total de los antisociales conocidos. Para Venezuela, la proporción es irrisoria: no llega al tres por ciento. En Europa incluso, ha nacido una ley dinámica delictiva – su autor es el criminólogo finés Vali Verkko-, según la cual todo aumento o disminución de la criminalidad está referido casi exclusivamente a la delincuencia del varón...”

Más adelante agrega Gómez “... ¿cómo explicar esa tan relevante condición inofensiva femenil en lo atinente a conducta transgresora? Hay especialistas que prefieren una solución biológica. Los hay quienes optan por la interpretación socio histórica.

Los biólogos sostienen que todo se debe a la menor fuerza física de la mujer y a las limitaciones de distinto orden a las que les obligan sus peculiares fenómenos fisiológicos, incluidos, desde luego, los tocantes a la función materna. Si se entiende el delito como acción agresiva que exige requisitos físicos determinados, se podrá comprender mejor -arguyen- que su frecuencia sea decididamente masculina.

Así mismo afirma Lombroso (1902) “... en un mundo de delincuentes asociados, la hembra humana infractora se muestra más inclinada a actuar sin compañía. La historia de la criminalidad conoce, por cierto, muy pocos casos de bandas hamponiles femeninas. Por ello algunos sociólogos gustan de hablar de la mujer delincuente como ‘lone wolf’, es decir, el lobo solitario. (De contrapartida, el tipo general de delincuente solitario es, en principio, más peligroso que el agrupado. La incoherencia de este puede obedecer a causales de imitación o identificación directas, o sugestión, o sujeción. En la del otro hay, de suyo, más iniciativa personal. Aún cuando menor posibilidad centrífuga difusoria).

Tal ‘anacoretismo’ criminal femenil se compadece con la muy significativa circunstancia de que los delitos de las mujeres son, ante todo, historias sexuales, cuya trama central consiste en ‘... unirse con el deseado o separarse del no deseado’. (Gómez Grillo, 1977, p. 68). Y allí, podrían inscribirse perfectamente Carmen, Manón y Carmín.

En las cuatro mujeres de Dios La puta, la bruja, la santa y la tonta. Pág. 276 Bechtel (2001) “... el miedo que los hombres sienten por las mujeres tiene unas raíces mucho más numerosas que las que vio Freud, quien sólo destacaba el temor a la castración. La expulsión de sangre en la menstruación, el misterio de la gestación, el hecho de que las

mujeres, incluso sometidas, fuesen las encargadas de preparar los alimentos, pudiendo por lo tanto envenenar a los demás, que sacasen agua del pozo, que cuidasen de la familia, todo esto hacia de ellas unas criaturas mágicas, que disponían de poderes muy peligrosos pues estaban relacionadas a la vida y la muerte”.

Más adelante el autor plantea (pág. 277) “La mujer siempre provocó a la vez atracción e inquietud en sus compañeros. Sin duda cualquier hombre desde los orígenes de la humanidad ha sentido angustia ante la mujer. Para él, los interrogantes son múltiples: ¿está él a la altura, corre algún peligro al penetrarla saldrá vivo del contacto, su salvación está en peligro? Los varones tienen un terror permanente de la mujer que explica, mucho mejor que la debilidad muscular del segundo sexo y la aparición del caballo en la tracción del arado hacia el 8.000 antes de Cristo, el hecho histórico de que en todas las latitudes ellos han intentado poner cerco a la libertad femenina, a la sexualidad femenina, a la personalidad femenina, a la nocividad femenina...”

2.3.17.- **Si cometes un pecado, “Dios te castigará”**

Para Safranski (2002) “La historia del pecado original, muestra al hombre como un ser que tiene ante sí una elección, que es libre. Por ello el hombre, tal como procede de las manos de Dios, en cierto modo todavía está inacabado. No está fijado todavía.

‘... somos testigos del nacimiento del ‘no’, del espíritu de la negación. La prohibición de Dios fue el primer ‘no’, de la historia del mundo. El nacimiento del no y de la libertad está estrechamente anudados. Con el primer ‘no’ divino como agasajo a la libertad humana, entra en el mundo algo funestamente nuevo. Pues ahora el hombre puede decir ‘no’. Dice ‘no’ a la prohibición, la pasa completamente por alto. La consecuencia será que el también pueda decirse ‘no’ a sí mismo. Hasta este momento se ha hecho un recorrido por las distintas consideraciones en torno a los elementos que se encuentran presentes en el comportamiento humano. Ya se pueden vislumbrar la presencia de estos rasgos en lo que

denominaremos a partir de este momento El universo Chalbaud, en el que habitan las mujeres creadas por él y extraídas de la historia mundial.

2.4.- Recorrido por un camino pedregoso

A esta altura del trabajo se hace un breve recorrido por la presencia de la mujer en distintos momentos de la historia de la humanidad, que coincide con el perfil de "malas", para establecer un contexto tiempo espacio para entender el registro que se ha hecho, con énfasis en la mitología griega y en algunas religiones.

2.4.1.- Ella y el mal... el origen, la saga

“Podemos abandonar el origen en un doble sentido. O nos zafamos de él, con lo cual no nos evadimos de él. No podemos desligarnos del origen, y nos dirigimos a él para averiguar qué pasa con nosotros mismos. Así, el origen es o un comienzo – que hemos dejado detrás de nosotros-, o bien un principio que no cesa de comenzar. Los relatos del origen son mitos, y en épocas recientes, explicaciones teóricas con sugestivo valor de orientación”.

Rüdiger Safranski. “El mal o el drama de la libertad”

Ubicarnos en el origen del mal desde la perspectiva griega es ineludible, para entendernos aquí en Occidente. En este sentido cuenta la mitología, que en Grecia, el principio antes del principio era un infierno de violencia, asesinato e incesto. El mundo se presentaba como una alianza de paz, que finalmente triunfa después de una tremenda y devastadora guerra civil entre los dioses.

Safranski (2002), argumenta: “Con la teogonía de Hesíodo los griegos miraban el abismo, recordando los horrores de los que la civilización y el cosmos habían escapado.

Al principio, Gea (la tierra), la de ‘ancho pecho’, fecundada por Eros parió a Urano, el cielo que a su vez la cubrió y fecundó. Fue el primer incesto. De allí sale la segunda generación de dioses, los uránidas.

Se trata de los titanes, entre ellos Océano y Cronos, así como los cíclopes – de un sólo ojo- y algunos centímanos. Pero Urano odiaba a los titanes, es decir a los hijos engendrados por él y su madre. De este modo los mete de nuevo en el cuerpo de Gea y esta que no los quiere retener en su seno los insta a que se venguen del ultraje de su propio padre que es el responsable de una serie de obras vergonzosas. Cronos asume la venganza. Cuando Urano quiere penetrar de nuevo a Gea, Cronos lo castra con una hoz y arroja los órganos sexuales (que son varios) al mar, de la esperma nace su hermana Afrodita.

De este modo, Cronos ocupa el lugar de su padre y junto a su hermana forma la tercera generación de dioses, de los que destacan Deméter, Hades, Poseidón y Zeus.

Cronos había escuchado de su padre que un día moriría a manos de uno de sus hijos y decide devorarlos, de los que se salva Zeus, gracias a los cuidados de su madre. Este regresa y obliga a su padre a vomitar a sus hermanos, desatando una guerra de la que Zeus sale vencedor y en lugar de matar a Cronos fija un sistema de división de poderes: el mar se lo otorga a Poseidón, el mundo inferior a Hades, Cronos es enviado a la isla de los bienaventurados y Zeus se queda con el cielo, dominándolo todo y teniendo como única regla de respeto y negociación a la diosa de la noche, cuyos dominios le son ajenos, porque los olímpicos pertenecen a la parte clara del mundo...”.

2.4.2.- La mujer y el mal en una caja de sorpresas

“Y cuando el dios hubo hecho esta hermosa calamidad en vez de algo útil, llevóla a donde los dioses y los hombres todos. La doncella apareció hermosa [...]. Y admiró tanto a los dioses como a los mortales la vista del hermoso artificio, contra el que nada podrían los hombres. De ella procede el sexo femenino”.

La creación de Pandora. Fragmento de Las Teogonías de Hesíodo. 700 a.c.

El mito de Pandora narra cómo Prometeo robó el fuego de los dioses del Olimpo y lo entregó a los hombres, Zeus lleno de ira convoca a Efesto, Atenea, Afrodita y a las Horas. Ordena a Efesto que mezcle agua y barro y modelara a una joven. Hermes le dio Alma, tanto Atenea, como Afrodita le concedieron belleza y vestiduras y Efesto le colocó una diadema.

Su increíble belleza, era un arma de doble propósito, debido a que Zeus la obsequiaba a los hombres no como una bendición, sino como castigo a Prometeo. Fue entregada entonces a Epimeteo -hermano de Prometeo-, quien desobedeciendo la advertencia de su hermano de no recibir regalos de los dioses aceptó y se casó con la hermosa Pandora.

Ella es la que abre la caja en la que Prometeo había precavidamente, encerrado todos los males y en medio de una gran nube escapó todo cuanto desde entonces tortura a los hombres: edad, enfermedades, dolores de nacimiento, locura, vicios y pasiones. Prometeo también había escondido en la caja la esperanza.

2.4.3.-De los griegos a los hebreos y cristianos: Ángeles caídos

“El hombre no ha de cubrir su cabeza, porque él es la imagen y la gloria de Dios; pero la mujer es la gloria del hombre. Porque el hombre no procede de la mujer, sino la mujer del hombre. Además el hombre no fue creado a causa de la mujer, sino la mujer a causa del hombre”.

Las mujeres no son gloria de Dios: I Corintios 11:7

La historiadora Marta Fabregat Comerma en un fragmento de su artículo titulado “Pandora, Lilith y Eva: las malas de la historia”, publicado en la revista Historia de National Geographic (2006), argumenta como los griegos, hebreos y cristianos concuerdan

en culpar a la mujer de los males del mundo. Y es cómo a partir del episodio de Pandora explica lo siguiente:

“... Este mito griego recuerda poderosamente el relato bíblico del Génesis, en el que Dios crea a la primera mujer, Eva a partir de una costilla del primer hombre, Adán. Eva al igual que Pandora, será la mujer originaria, pero también la portadora de todos los males de la humanidad, la culpable del pecado original. Yahvé, al igual que Zeus, envía el pecado a la raza humana a través de una mujer...”

“... Si en la literatura latina la leyenda de Pandora tiene escasa presencia, los primeros padres de la iglesia, en cambio, mostraron un gran interés por el antiguo mito, integrándolo dentro de la reelaboración del mito creacionista bíblico, y a la vez relacionándolo con temas similares de los escritos de Pablo y de la tradición oral judía...”

“... El pasaje de la vasija abierta por Pandora se identificó con el episodio de la fruta prohibida comida por Eva...”

Más adelante Fabregat dice: “En la historia de los mitos creacionistas hay un tercer personaje menos conocido, Lilith, la primera esposa de Adán, según la tradición hebrea. Lilith aparece en los libros de la tradición judía, desde el Talmud hasta la Cábala y el Zohar. En ellos se afirma que ‘Adán y Lilith nunca encontraron la paz juntos, pues cuando él quería acostarse con ella, Lilith se negaba. ¿Por qué he de recostarme debajo de ti? - preguntaba-. Yo también fui hecha de polvo y, por tanto, soy tu igual’.

‘Como Adán no quiso escuchar las quejas de su compañera, esta lo abandonó. Adán entonces pidió ayuda al creador, que conmovido envió a tres de sus ángeles con la misión de traer de vuelta a Lilith. Los ángeles la encontraron en el mar Rojo, región en la que abundaban los demonios lascivos, con los que Lilith había engendrado nuevos monstruos y demonios. La indómita y seductora mujer se negó a volver junto a Adán, por lo que Yahvé ordenó como castigo que cien de los demonios que Lilith engendraba diariamente murieran nada más nacer.

El contraste entre este mito de Lilith y el que aparece al principio del Génesis sobre Eva refleja las diferencias entre una primitiva tradición judaica y una tradición sacerdotal

posterior. En el Génesis Eva es creada a partir de una costilla de Adán; por tanto ya no aparece como una igual del hombre. Yahvé cree haber modelado a un ser femenino sumiso, pero Eva se rebela y come del fruto prohibido, transgrediendo una vez más los límites que se le habían impuesto. El mito de la costilla se propondría ensalzar la supremacía masculina y ocultar la divinidad de Eva.

Pandora, Eva y Lilith pueden ser vistas como criaturas bellas, libres y espontáneas, tres dignas descendientes de las prehistóricas Grandes Madres de las civilizaciones antiguas. Pero las tres sufrirán un mismo destino de reprobación: transformadas en seres malignos y sometidas por la ideología patriarcal, llevarán consigo a lo largo de los siglos estos rasgos negativos, contribuyendo así a crear el prototipo de ‘la mujer fatal’, recurrente en la literatura y el arte”.

2.4.4.- **Con sabor cristiano**

“¿Qué diremos ahora? ¿Es pecado la ley? ¡Lejos de nosotros! Pero no conocería el pecado si no fuera por la ley. Pues nada sabría de la concupiscencia si la ley no hubiese dicho; ‘no seas concupiscente’. Pero entonces el pecado tomó el mandato como causa y excitó en mí toda clase de apetitos; pues sin la ley el pecado estaba muerto”

Apóstol San Pablo. Carta a los romanos

Rüdiger Safranski (2002), dice lo siguiente: “En el relato del pecado original aparecen algunos detalles sorprendentes. En el jardín del paraíso hay un árbol de la vida, así como un árbol de la ciencia del bien y del mal. Sabemos que se prohibió al hombre comer de él. Como el hombre desoyó la prohibición, atrajo sobre sí la consecuencia de la muerte...

... en la medida en que este árbol prohibido se halla entre los demás árboles, el conocimiento del bien y del mal ha sido concedido ya al hombre. Éste sabe al menos, que es malo comer del árbol del conocimiento. Por tanto, ya antes de comer de él, ha sido conducido por la prohibición a la distinción entre el bien y el mal.

Así pues, en el caso de que hubiera habido una vida más allá del bien y del mal, un estado de inocencia que ignorara tal distinción, el hombre no perdió su inocencia paradisiaca cuando comió del árbol del conocimiento, sino en el momento mismo en el que se hizo la prohibición. Cuando Dios dejó a la libre disposición del hombre la aceptación o la conculcación del mandato, le otorgó el don de la libertad”.

Sigue Safranski (2002) “Leemos que cuando Adán y Eva hubieron comido del árbol se abrieron los ojos de ambos y se dieron cuenta que estaban desnudos, tejieron hojas de higuera para cubrirse, De pronto el hombre se ve desde fuera, ya no está escondido en su cuerpo, se ha vuelto extraño para sí mismo. Se ve, reflexiona y descubre que el también es visto, está en campo abierto. Comienza el drama de visibilidad. La primera reacción es volver a lo invisible. Y Adán con su mujer se escondió ante los ojos de Dios, el señor, bajo los árboles del jardín...”

“... y en definitiva, de las negaciones salen aniquilaciones, tal como muestra la historia de Caín y Abel. Dios rechazó el sacrificio de Caín, es decir, le replicó con un no. Eso pesa duramente sobre Caín, que quiere exonerarse cargando el ‘no’ sobre su hermano: lo mata.

La historia del pecado original no deja entrever nada relativo a un poder del mal independiente del hombre, a un poder que pudiera servirle de excusa, justificándose como si fuera víctima del mismo. El pecado original, a pesar de la serpiente, es una historia que se desarrolla únicamente entre Dios y la libertad del hombre... tan sólo más tarde se hace de la serpiente un poder autónomo una figura divina y antdivina.”

2.4.5.- **Una moneda y dos caras**

“El diablo ve pasar ante su mente trozos fugaces de paisajes desolados y nunca vistos, sombras espesas de un dolor que no sintió en su corazón, relámpagos de sangre que otra vez, no sabe cuando, atravesaron su vida. En el sortilegio de la música que escarba en el corazón del Diablo, como un nido de escorpiones. Bajo el influjo de estos sentimientos se va poniendo sombrío; sus mejillas chupadas se estremecen levemente, su pupila quieta y dura taladra en el aire una visión de odio, pero de una manera

sinistra. Probablemente la causa de todo esto es la presencia de la multitud que le despierta diabólicos antojos de dominación; sobre el encabullado del araguaney, sus dedos ásperos de uñas filosas, se encorvan en una crispatura de garras”.

Rómulo Gallegos- “El crepúsculo del Diablo”

Desde sus inicios, el cristianismo difundió la sistemática idea que el mal tiene la horrenda facultad de convertirse en un anti dios o el diablo, para luchar y quedarse con el alma de los seres humanos. De allí que los eternos rivales sean Satán como rey de las tinieblas y Jesucristo el hijo de Dios que murió en carne por la humanidad y mora en cada espíritu viviente de este planeta”.

En ese sentido afirma Safranski que aproximadamente en el siglo XII de nuestra era ya el mal tiene una personificación consolidada en el Diablo. Es así como comienzan todos los estereotipos a reforzar el perfil del maligno ser. En principio es hijo de la negra noche, los negros pensamientos, la oscuridad y el peligro. Está presente en distintos fenómenos naturales destructivos y se puede manifestar de las más diversas formas: perro, gato negro, cuervo, buitres, humano con patas de macho cabrío. Puede volar, convertirse en una bola de fuego, etc.

Pero la característica más sobresaliente que lo trae a colación en este trabajo es la de ser un incubo, se dice que yace sobre las mujeres llevándolas a cometer actos cuestionados por la moral social con grandes dosis de lascivia.

2.4.6.- Una femenina, hermosa y peligrosa lista

“Salomé no está llorando los martirios de tus penas

...es mentira

nunca ha sido mujer buena con humano corazón

mujer falaz impostora de caricias

su beso es virus que al alma envenena

*mueve sus ansias un corazón de hiena
con las maldades que encierra la codicia”*

Oscar Wilde “Salomé”

A estas alturas, nos encontramos que hay un sin número de nombres femeninos – lo que no niega la existencia de nombres masculinos- que abultan no sólo la larga plantilla que da evidencia de la presencia (desde el origen del mundo), de estas adorables y fatales criaturas, sino que es la gran señal de la huella que ha dejado marca en el desarrollo del pasado y presente de la humanidad.

De modo que Safranski afirma que para muchos investigadores, el ser humano es responsable de la presencia del mal, porque históricamente ha demostrado ser el vehículo ideal, independientemente de lo que el mal sea como concepto, poder o presencia.

Al margen de la misoginia -que para nada es la intención-, es oportuno recordar (sólo por citar algunas) que entre los griegos, Afrodita esconde a su hijo Zeus de los poderes destructivos de Cronos, a pesar del augurio de derrota y muerte para este último, ocasionando, así, el ascenso de Zeus al poder total. Pandora, surge entre los hombres para traerle caos, tristezas y pesares a estos a pesar de sus encantos.

Lilith -según los hebreos-, fue la primera en darle a conocer a Adán la noción de desdicha, tristeza, engaño y desobediencia. Del lado cristiano, Eva lo hace con la noción de culpa, pecado y castigo, legándola al resto de la humanidad, como una suerte de pena perpetua que es arrastrada hasta el presente. Bajo la seductora, enamorada y egoísta mirada de Helena, Troya se redujo a llamas; de la mano de Cleopatra, el imperio romano y el egipcio se vinieron abajo.

Salomé hizo lo propio con Juan el Bautista y Dalila dejó colgando en el abismo de la destrucción a Sansón. La Carmen de Bizet acabó con un torero, un guardia y a la postre con ella, sólo por ella. Hacia nuestras latitudes, como un torbellino arrasador y desenfrenado, Doña Bárbara arrastró todo lo que a su paso encontró, en nombre de un poder total.

2.5.- Haremos un pequeño y breve recorrido a través del panorama cinematográfico local de América Latina, específicamente México y Venezuela como espacios de influencia en el desarrollo del cine de Chalbaud.

2.5.1.-Un marco histórico para maldades con color local

“El mal no tiene un rostro definible, es incorpóreo y sin embargo toca lo material. No tiene alma y por eso escudriña e invade la de los demás. Habita itinerantemente donde mejor le place... allí, donde nadie le espera, acude a los lugares que no lo invitan. Es un huésped que llega sin avisar y se queda el tiempo que le parece o estima necesario. Es ciudadano del mundo, pues no tiene nacionalidad. Cuentan que fue el último habitante de la torre de Babel y los resultados no se hicieron esperar. Establece alianzas que nadie asume, pero que todo el mundo acepta con o sin voluntad. Mira, está allí, a tu lado... esperando.

Héctor Machado

El mal y la mujer parecieran tener una relación íntima y entrañable, como una llave maestra para las más diversas cerraduras.

Con altas dosis de seducción, amor, artimañas y engaños, en un contexto de cierta debilidad o docilidad, ellas en compañía del mal, persiguen satisfacciones que giran en torno a motivaciones como el escape de lugares y situaciones desagradables, para poder acceder a un “bien” final ligado por lo general al poder y al lucro.

Aparenta ser la dominación, la cara del triunfo que persigue el mal a través de sus laberínticos y confusos corredores. De este modo, la mujer se ha alzado, como el vehículo ideal para alcanzar esta ambiciosa meta.

Por otra parte, indomables selvas, interminables escenarios naturales, agresivos ambientes urbanos, rurales, pueblos lacónicos, barriadas crueles, cargadas de muchedumbre, música popular y el corazón -en ocasiones-, inocente y a ratos furioso de un pueblo, han sido los distintos escenarios en los que la mujer de mundo multicolor – que es América Latina -, ha paseado sus ardientes, peligrosas y rítmicas curvas repletas de un perfecto amor y odio, arrastrando a sus calcinadas víctimas, a un abismo inescrutable.

En estas historias contadas por grandes autores, se recoge la felina pasión de las mujeres de este lado del mundo, en el que el amor, la ira, la envidia, el crimen, el dinero fácil, la “felicidad”, la muerte, la pasión y la esperanza, son las motivaciones que traspasan, en muchas ocasiones, toda regla o máxima moral establecida.

De la pluma del escritor venezolano Rómulo Gallegos e inspirada en un personaje real del Arauca apureño, Doña Bárbara se convirtió en ícono de las leyendas más cargadas de color, olor y furia del continente. Quedó inmortalizada en el cine mexicano - y a su vez la actriz, eternizada en el imaginario colectivo-, María Félix (La Doña), como el arquetipo de una mujer salvajemente hermosa, agreste y sin parámetros a la hora de alcanzar su objetivo.

“Doña Bárbara” se convierte, sin discusión, en la referencia obligada a la hora de hablar de “devoradora de hombres”, mujer de mirada profunda y paralizante, capaz de dar amor y muerte con una simultaneidad de asombro. Nace así -en 1943-, la primera “mala” pública de nuestra historia latina contemporánea, registrada en cine con etiqueta venezolana y ensamble binacional, México -Venezuela. Relaciones – que por cierto -, durarán por muchos años más.

2.5.2.- Mezcla de social con sabor filosófico

Bajo la influencia del cine de los años 40, el cine mexicano y el venezolano, comienzan su coqueteo con personajes de esta naturaleza, que vienen con influencia de villanas enlatadas. La diferencia estriba por una parte en el hecho de que el cine no es sólo una manifestación artística, sino cultural y como tal, refleja la realidad nacional y los patrones sociales. Por otro lado, en un toque personal impreso por el fenotipo de la mujer latina; a esto se le suma una actitud frente al contexto de estas latitudes: hay discusiones acerca de cómo el clima y las condiciones geográficas son de gran influencia en la conducta y la forma de enfrentar la vida de sus habitantes.

En este punto, el cine mexicano comienza el desarrollo de personajes femeninos que encuentran amparo a la luz de sus condiciones de vida, para justificar tanto la toma de decisiones, como la forma de enfrentar las adversidades, para alcanzar objetivos.

2.5.3.- De lo onírico a lo terrenal

“... El arte, siempre les recuerdo, está basado en la transgresión de la ley y ahí está para comprobarlo el teatro griego: Edipo se enamora de su madre; Medea mata a sus hijos; el otro se saca los ojos. Y esto sigue en Shakespeare cuyos mejores personajes son Macbeth; el Rey Claudio, que mata a su hermano para casarse con su cuñada. El hecho de que Raskolnikov haya matado con un hacha a la prestamista no significa que Dostoievski ande pregonando por ahí que todos los estudiantes rusos son asesinos, Ejemplos tendríamos por millares”.

Román Chalbaud

Rodolfo Izaguirre en su artículo Eros: el gran ausente, publicado en el otro cuerpo del ateneo de Caracas en El Nacional pág. 3 del 5 de julio de 1997, afirma “Por lo general, los temas del cine venezolano se han relacionado más con los problemas del desarrollo económico y de las realidades ideológicas y sociológicas del país que con los problemas, intensidades personales y conflictos afectivos de su gente. Son temas que tienen que ver con la dependencia política, económica, cultural; con el fascismo, el gorilismo y las intervenciones militares; con la marginalidad, el desempleo, la delincuencia, la crisis habitacional, la mortalidad infantil, la prostitución; con el analfabetismo, el genocidio cultural, la corrupción, el hambre; con la ecología. Es un cine tradicionalmente volcado hacia lo exterior. Es más ideológico, sociológico, antropológico, político, tercermundista y subdesarrollado que erótico. Es más conservador que desafiante. Más impersonal, pacato y moralizante que afirmado, liberado, decidido o irreverente. Es un cine que termina sublimado al sexo. Hace elipsis, es decir, lo niega, lo escamotea. En el cine venezolano, el sexo, el amor, Eros, es el gran ausente.

No hay placer en un cine que, como el nuestro está impregnado de una moral que poco tiene que ver con la vida, pero si, y mucho, con la anti-vida; un cine que responde a las exigencias del Dios de la castidad católica; el más grande sexóforo de la historia”.

En Venezuela al igual que la experiencia del cine mexicano, la tendencia era presentar mujeres fuertes, resistentes a los embates de la vida en nombre del amor no correspondido o la pérdida de este (“Una mujer sin amor, cuando los hijos nos juzgan” de 1949, del periodo mexicano del cineasta español Luis Buñuel, que cuenta un triángulo amoroso entre Julio, Rosario y su esposo. Una historia polémica dado el contexto de la década del film. Del mismo modo nos encontramos con la cinta “La balandra Isabel llegó esta tarde”, dirigida por Carlos Hugo Christensen)

Con el paso del tiempo, este elemento abrió espacio a personajes femeninos confrontados con una realidad social dura, en constante cambio, machista, repleta de padres ausentes o maltratadores, obligando a ir cambiando su perfil y desviando la justificación del tormento romántico, hacia la reivindicación en un terreno que le había sido arrebatado o negado.

Esto las obliga a salir a la calle y enfrentarse a tareas que van desgastando el tejido social y les ofrece la posibilidad, aparente, de obtener metas a partir de sus encantos, sin renunciar al placer, como la joven madre abandonada, que viene del interior del país y se prostituye en la ciudad, para sobrevivir en “Caín adolescente” (1959), de Román Chalbaud.

Así va cambiando la motivación y pasan de perseguir la quimera de un amor protector, a la posibilidad de acceder a mejoras sustanciales (rápido, fácil y efectivo), en términos materiales, como fuente de felicidad, en principio para la familia empobrecida por el sistema, luego para ocupar sitios de confort y poder. Acercándolas a un terreno nuevo, inestable y peligroso.

De ahí en adelante, son muchas las mujeres registradas en los sociales 28 milímetros de Román Chalbaud -sujeto de este trabajo-: “El Pez que Fuma” (1978). En el contexto de un burdel ubicado en las costas del litoral central venezolano, conviven prostitutas comandadas por La Garza (Hilda Vera), quien “cobija” a todos los proscritos de la región y en un ambiente de club nocturno surge una historia desenfrenada, de tráfico, robos y delincuencia organizada, atravesada con la pasión y muerte, a partir de la venta de placer ilícito. Lo propio, hace “La Nigüa” (Eva Blanco), en la “Oveja Negra” (1989) con su banda

de ladrones guarecidos en un teatro abandonado en una zona popular de Caracas, Venezuela.

En este marco los personajes femeninos le dan un vuelco a la forma de ver a la mujer sumisa que, se creía, existía hasta el momento. Surgiendo entonces una nueva fémina capaz de renunciar a escrúpulos o tabúes con tal de estar “estable”.

Lo preponderante acá no es que la mujer era buena al principio y luego se transformó en una gran malvada. La historia ha demostrado que eso no es así, lo interesante desde el punto de vista cinematográfico, es que hubo un proceso de crecimiento que ha ido dejando cada vez mayor libertad de acción a los creadores que han podido contar hechos a la altura de criterios amplificables en la masa. Es decir, dejando ver las “verdades” de forma ideal y más cercana a lo que nos rodea, toca e identifica.

Es así como comienzan a cobrar fuerza los lugares oscuros, lúgubres y al margen de lo admitido. El mundo de la calle, representado por caminadoras, putas, mesoneras, ladronas, mujeres de alta cuna y de baja cama en los que se mueven las “pasiones clandestinas” a cambio de ambiciones cubiertas, comienzan, entonces, a llenar un vacío creado hasta el momento, en materia de reflexiones y auto reconocimiento.

Los burdeles, ya de larga data, saltan a la palestra con historias que se mantenían ocultas, lenguaje conocido por el ciudadano promedio, el de la calle, pero vetado por ciertos sectores sociales, comienzan a cobrar fuerza, regalando a escandalizados y encantados un mundo de intensa movilidad.

Esto permite al espectador, verse como muchas personas en una sola, reconociéndose en individuos multicolores, en Caín y Abel juntos y por separado, en una Pandora curiosa, enamoradiza, destruyendo gente por error, descubriendo la policromía de nuestra calle, nuestros corazones y pensamientos, contadas desde el conservador blanco y negro, hasta los matices que nos circundan con belleza grosera y envidiable andar. En la meretriz colorida y escandalosa, que pone una moneda en la rocola, mientras le dice “papi” al amante de turno y amenaza a la mesonera de al lado, o manipulando a terceros para

obtener un beneficio ulterior a cambio de un favor sexual, en fin lo que ocurre y ha ocurrido en la historia, en la vida.

De estas historias de la calle, de estos personajes que viven al margen, de los que no cuentan, surgió un cine con identidad propia y voz suficiente para quedarse y enfrentarse a lo que salga a su paso. Cine de denuncia social en la superficie -pero mucho más que eso en sus profundidades-, que con paso sostenido, ha dejando claro que hay historias que contar.

Cabe destacar que más allá de la denuncia, esta propuesta cinematográfica posee - a pesar de sus particulares características-, muchos elementos que lo aproximan al cine negro (arquetipos al margen, realismo y contemporaneidad) que, muy bien, caracteriza la española Nuria Vidal en su obra **Escenarios del crimen** (2014, págs. 5 y 6) “... El cine negro tiene unas reglas de lenguaje y unos personajes perfectamente establecidos. Arquetipos que se repiten con muy ligeras variaciones a lo largo de los años: el detective, la mujer fatal, el policía corrupto, el asesino solitario, el sicópata, los asesinos a sueldo... otra de las características que describe al cine negro es el realismo, a veces feroz, como se representa el mundo.

El realismo nos permite reconocer todas las capas de la sociedad, lo que hace del cine negro un cine interclasista que se mete en los espacios del submundo o en los salones de la alta sociedad sin ningún rubor. En todos ellos existe la corrupción, la maldad, el crimen en definitiva.

Y del realismo se reduce otra constante del cine negro: Su contemporaneidad. Todas las películas del género suceden en el momento en que se hacen. O mejor dicho, todas las películas del cine negro están ambientadas y localizadas en el mismo tiempo del cine, es decir, el siglo XX y lo que llevamos del siglo XXI. El cine negro es un cine del presente conjugado por el director de la película.

Deducción lógica de estas dos premisas, el realismo y la contemporaneidad, es el hecho que la mayor parte de las películas del cine negro suceden en la ciudad. La ciudad tentacular y anónima donde la violencia ejercida en cualquiera de sus formas circula impunemente desde el subsuelo hasta... los rascacielos.”

De todo ese entramado de propuestas cinematográficas, se desprende una especie de género dedicado a los relatos marcados por la fatalidad y la ambición de seres que se encuentra y giran alrededor de mujeres luchadoras maltratadas y luchadoras; inagotables, alegres e inagotables; perversas, hermosas y perversas; ambiciosas, apasionadas y ambiciosas; egoístas, putas y egoístas; malas, sugestivas y malas. Son “las malas mujeres de Román Chalbaud”: luchadoras, maltratadas, inagotables, alegres, hermosas, perversas, ambiciosas, apasionadas, egoístas, putas, sugestivas, malas... y de Román Chalbaud.

2.5.5.- El cuento de "las malas" del cuento

En nuestro trabajo destacamos tres cintas de su amplia trayectoria y nos encontramos con “Carmen la que contaba 16 años” (1978); “Manón” (1986) y “Pandemónium. La capital del infierno” (1997), siendo esta última una obra original del realizador que le valió 19 premios nacionales e internacionales y que como ya mencionamos anteriormente está basada en la obra de teatro de él mismo “Vesícula de nácar” (1992).

“Carmen la que contaba 16 años”. (Título tomado de un merengue tradicional venezolano del grupo “Los antaños del estadio”) de 1978. Drama dirigido por Román Chalbaud. Guión de Gustavo Michelena (Novela: Prosper Mérimée y ópera de Bizet. Fotografía de César Bolívar.

Carmen (Mayra Alejandra), bella y sensual mujer dedicada al oficio del contrabando, hiere en una riña a “La Perica” (María Antonieta Gómez). Es detenida y allí conoce al sargento de la Guardia Nacional José Navarro (Miguel Ángel Landa). Una vez liberada, tras el uso de artimañas de seducción y la promesa de un romance furtivo, este es destituido y comienza una relación desenfadada y obsesiva entre los dos personajes, hasta que Navarro descubre que Carmen lo engaña con un torero (William Moreno) y le asesina

con un cuchillo de carnicero, en paralelo con la muerte que le da su otro amante torero a un animal en plena faena taurina.

Un film que profundiza en un mundo plagado de antivalores, como traición, ambición, corrupción, tráfico de influencias, mentiras, manipulaciones, abuso de poder, crimen, envidia y lujuria. Todos estos elementos constituyen el perfil de Carmen, que a través de su belleza y carácter apasionado, furioso y desmedido, va construyendo una historia atractiva a la vez que fatal; y aunque trata el tema universal de la relación amor odio, se desarrolla en un contexto social profundamente latinoamericano y sobre todo en la Venezuela de mediados de la década de los años 70, con las características y variables socio culturales de la época. Una cinta de 102 minutos de duración aproximadamente.

“Manon”, 1986. Drama. En un parador turístico de una carretera en la cordillera andina venezolana se encuentra un autobús con un vehículo particular. En el grupo de pasajeros van dos seminaristas y en el auto una hermosa joven que es llevada a un convento: Manon (Mayra Alejandra). En el acto uno de los seminaristas: Roberto (Víctor Mallarino), sucumbe a los encantos de la mujer. Dada las circunstancias, toman la decisión de fugarse a Caracas y comenzar una vida en pareja. Pero la ambición de Manon y su hermano Lescaut (Miguel Ángel Landa), que se les une en el camino, arrastran a Roberto a dejar los votos y entrar en un contexto delictivo para mantener una vida llena de lujos y placeres.

90 minutos que muestran una mezcla de escenarios naturales y urbanos tan contrastantes como el carácter de los personajes, que van trazando el camino de su propia destrucción, en nombre del deseo y una vida alejada de lo socialmente establecido y aceptado. Secuencias plagadas de desafíos morales, contra la sociedad, el sistema económico, la ley, la iglesia católica y apego al peligro conforman una historia, de nuevo universal, con sello caribeño y venezolano. En el que se pone de manifiesto el arquetipo de la mujer dominadora, bella, poderosa, manipuladora e interesada. El guión de esta cinta es

de Emilio Carbadillo, el propio Chalbaud, basada en la novela de Abbé Prevost (1792). La fotografía es de Javier Aguirresarobe.

”Pandemónium, la capital del infierno”. 96 minutos que cuentan como en el convulsionado contexto caraqueño de 1989, justo antes de “El caracazo” uno de los eventos socio políticos más importantes de la historia contemporánea venezolana. Adonai (Orlando Urdaneta), un hombre sin pies, poeta encargado de una emisora radial artesanal en una barriada de la zona deprimida de la ciudad; Demetria (Elaiza Gil), joven hermana de crianza y amante de Adonai, la abuela (Bertha Moncayo) y el hermano Radamés (Miguel Ángel Landa), preso por corrupto conforman este singular grupo familiar comandados por la gran matriarca Carmín (Amalia Pérez Díaz), eje no sólo de la dinámica interna de la casa, sino de la historia en general.

Un auténtico y verdadero mural viviente de imágenes e historias empeñadas en reflejar la cara risible, curiosa, grotesca, inimaginable, odiosa, transgresora y decadente de la sociedad venezolana. Planos con movimientos envolventes que reflejan los estados de ánimos y el profundo respeto a fuerza de vivir en el desprecio de sus personajes, en el que se desarrolla un amor enfermizo y por tanto dañino de estos seres humanos que han sufrido, pero también disfrutan. Un ritmo inyectado de violencia -en su más amplia acepción-, que se manifiesta en la descalificación, la culpa y el chantaje.

Desde su frustración como artista e intelectual, Adonai anuncia el inicio de esta historia reflexiva y vertiginosa con la siguiente frase: *“Esta es Radio Pandemónium, la emisora de un país en desarrollo... En desarrollo de su miseria”*. Este es el marco en el que se maneja la sensación del palpitar de una ciudad en ruina moral y material, bajo el dominio total de la suprema autoridad de la decadencia y la ambición: Carmín.

Esta historia es una batalla permanente de las contradicciones sociales, entre la moral cuestionada, los sueños de una vida mejor y la aterradora certeza de no alcanzarlos. Esperanzas que se esfuman, logros a costa de la pérdida del honor. Carmín es una mujer

descarnada que se ha forjado a fuerza de desventuras y por tanto se burla de la vida y no le teme a la muerte.

Su visión del amor es completamente utilitaria y esa visión se traslada a todos los escenarios en los que se desenvuelve. Lo medular para ella es que todo lo que hace tiene una razón de ser, por lo tanto las atrocidades que pueda cometer están justificadas por su yo interno, de modo que no hay remordimientos, sino la premisa de: el fin justifica los medios.

El nudo más importante de la historia es cuando Radamés, el hermano de Adonai - preso por corrupción-, le deja a su madre un maletín lleno de dólares. Demetria se entera y convence a dos muchachos (Onésimo y Hermes) de robarlo. Paralelamente, cómplices de Radamés se enteran de esto, les dan muerte a los jóvenes, para quedarse con el maletín.

Finalmente Radamés decide cobrarle a su propia madre la traición con la muerte y Carmín en una de las tantas escenas memorables del film, acude estoica al encuentro con su destino y en una perfecta fórmula tragicómica se va al infierno con el demonio, que llega a buscarla en persona en la entrada de un Mausoleo, a lo que Carmín luego de sobreponerse al asombro, y colocándose la mano en el mentón, le dice: *“Yo como que lo he visto a usted en otra parte...y bueno, pueh, ¿pa’ qué soy buena? Mire que a mí nunca me ha gustado esperar por nadie”*. Se abraza a esta suerte de Mefistófeles que la envuelve en su capa y se la lleva a lo desconocido y desaparecen.

Pandemónium... Un documento audiovisual que muestra sin tapujos a una mujer que se topa de frente con lo social, que le sonrío a lo político, pero sin duda convive con el amor y el desprecio. Carmín no tiene salidas románticas, no tiene complacencia emocional, carece de redenciones, no posa, tiene tendencias incestuosas... y como una suprema sacerdotisa, está al frente de una verdadera capital del infierno.

2.5.7.- El director visto por sus musas

Acá haremos un poco un juego entre lo mitológico y el arte de contar en cine, por lo que citaremos a las nueve musas hijas de Zeus y Mnemosine, encargadas de la inspiración de los hombres, según la mitología griega. De las nueve: Calíope, Terpsícore, Erato, Urania, Euterpe, Melpómene, nos centraremos en Talía ("La Festiva", musa de la comedia y protectora del teatro), Clio ("La que da la fama", protectora de las bellas artes) y Polimnia ("La de variados himnos" protectora de los actores). Y aún cuando el origen de las musas es femenino, la opinión de nuestros entrevistados, son de ambos géneros, valga el término "musas" para ell@s, en tanto que fuente de inspiración del director.

El actor y productor venezolano Orlando Urdaneta afirma lo siguiente: En el cine de Román Chalbaud, una de las cosas maravillosas, una de las cosas extraordinarias que tiene Román Chalbaud su cine, su teatro incluso su televisión cuando ha dependido de él en gran parte su contenido, es que retrata personas de verdad... Es esa cosa curiosa que ocurre, cuando aparenta ser una imagen iconográfica y no es la intención del autor, la intención del autor es retratar lo más fielmente posible, una tipología, una forma de ser, una psicología en particular... y eso es lo que tiene la Garza, es lo que tiene Manón, y es lo que tiene Carmín.

Finaliza el artista venezolano, "En el cine de Román, yo creo que hay que deslindar un poco dos cosas: Una el malo gana y dos el pobre está jodido. Es decir, el único destino del pobre, la única certeza (aparte de la muerte, que es la que tenemos todos, también la tiene el rico), la única certeza que hay es que el pobre está jodido. Ese es su destino, su sino, su norte, su camino, su meta."

Por su parte la actriz y cantante Dalila Colombo afirmó haber cumplido uno de sus sueños al interpretar a Sagrario, personaje central de la obra "**Los ángeles terribles**" y haciendo una retrospectiva agregó: Yo pienso que Román, no solamente en su filmografía, sino también en su teatro, tiene un profundo conocimiento del aspecto femenino. La mujer para Román es el adalid donde se sustentan las sociedades latinoamericanas. Él la reivindica constantemente. Su calidez, su humanidad, Román es un hombre profundamente

humano, profundamente bondadoso, yo creo que no existe en el mundo, nuestro, artístico alguien que no ame a Román a profundidad."

Miguel Ángel Landa es categórico al asegurar que para él " Las mujeres de Román Son Caracas, son Maracaibo, son Coro, son Valencia, son Anzoátegui, Son Margarita,... son Venezuela. Las mujeres de Román están plasmadas en la pantalla como Venezuela, representan a lo que es Venezuela. Como la mayoría de los personajes de Román."

Concluye Landa "Román dice muchas verdades, Román dice a través de sus imágenes muchas verdades, que hay que entender, que hay que comprender, que esa es la verdad. A mucha gente la golpea, pero lamentablemente es cierto y simbólicamente hablando, de verdad, las mujeres de Román son Venezuela. Pero cuando ves a la "Gata Borracha", por ejemplo, La Garza, del Pez que fuma", "Manón", todas llevan ese verdadero ser venezolano que está plasmado en la pantalla. Es Venezuela la mujer de Román, sin duda alguna. Por eso las películas de Román, son las películas de Román, sin duda."

Capítulo 3

Marco Metodológico:

3.1. Nivel de investigación:

“Todo periodista es un historiador”

Ryszard Kapuscinski.

Como hemos dicho anteriormente partimos de la idea de que el periodista es el historiador de lo cotidiano, por tanto, está obligado a trabajar con elementos e instrumentos parecidos al historiador que reconstruye y evalúa el pasado. Varios autores plantean dicha temática y ambivalencia:

Encontramos el relato del mero hecho, pero no conocemos ni las causas ni los precedentes. La historia responde simplemente a la pregunta: **¿por qué?” Ryszard Kapuscinski**. Los cínicos no sirven para este oficio. P 58 (Anagrama, 2002).

3.2.- Diseño de investigación:

En el marco del trabajo a desarrollar hemos tomado como referente metodológico el enfoque cuadro. Este consiste, en una investigación monográfica, propuesta respaldada por las investigadoras Elena Hochman y Maritza Montero, quienes establecen, que este sistema es el más adecuado para la investigación documental.

Por tales razones, nuestro tema cuadro, está limitado en el tiempo en base a los datos de la películas escogidas datadas entre 1978 y 1997; y las entrevistas del documental fueron realizadas en el 2005. Ese es el espacio temporal de nuestra investigación y son conjuntos heterogéneos que no se prestan en absoluto a tratamiento matemático probabilístico.

En tanto, Fidiás Áreas, alude afirmando que “si se trata de una investigación documental de carácter monográfico, en la cual el propósito es el desarrollo de una temática en particular, entonces no tendrá sentido plantear hipótesis ni desglosar los elementos del tema en formas de variables” Fidiás Áreas, Mitos y Errores en la Elaboración de Tesis y Proyectos de Investigación. Capítulo 2.10. Mito N° 10. p 38.

Lo anterior no excluye evidentemente una cierta revisión de antecedentes y consecuentes limitados por los datos temporales.

(Del griego mono, ‘uno’ y grapho, ‘escritura’) Es un documento que trata un tema en particular porque está dedicado a utilizar diversas fuentes compiladas y procesadas por uno o por varios actores.

Tiene diversos puntos de vista sobre el tema a tratar, así como también puede estar influida por las raíces culturales de su autor, con lo que alcanza una riqueza mayor.

La monografía es un documento escrito sistemático y completo; de tema específico o particular; estudios pormenorizados y exhaustivos, abordando varios aspectos y ángulos del caso; tratamiento extenso en profundidad; metodología específica; contribución importante **original y personal**.

La característica esencial no es la extensión como sostienen algunos autores, sino sobre todo el carácter del trabajo y la calidad, eso es, el nivel de la investigación.

3.3.- Público meta:

Estudiantes universitarios, comunicadores sociales, psicólogos sociales, psiquiatras, sociólogos, futuros directores de cine, historiadores, etc.

3.4.- Técnicas de recolección de datos:

Entrevistas, consulta filmográficas, observación.

3.5.- Instrumentos de recolección de datos:

Trabajos hemerográficos, reportajes impresos, ensayos, tesis de grados, películas, internet, libros, música.

3.6.- Análisis e interpretación de datos:

El trabajo no está diseñado para la recolección de datos y realizar una evaluación cuantitativa, sólo contiene cinco entrevistas a los protagonistas y al realizador. De tal manera, que esta investigación está orientada hacia lo cualitativo.

Capítulo 4

4.1.- Propuesta audiovisual. Definición de documental

Según Iván Pinto en su trabajo revista.cinedocumental.com.ar/tag/ivan-pi - planteamiento al que nos suscribimos-, afirma que el documental es un “Género de carácter informativo más que dramático, generalmente sin intervención de actores profesionales, de personajes, de puesta en escena o cualquier tipo de intervención en la realidad que muestra y que tiene por finalidad dar a conocer esa realidad, que da a conocer un tema (hecho, idea o entidad material) en forma periodística. Se aleja de la ficción y refleja acontecimientos reales.

Puede valerse de imágenes espontáneas, con cámara oculta, entrevistas y testimonios, material de archivo, etc. También puede ser más o menos creativo y más o menos interpretativo y, dependiendo de la materia tratada y del punto de vista adoptado, poseer un talante de divulgación científica, artístico, sociopolítico, médico, educativo, propagandístico, histórico, etc.

Así mismo nuestro trabajo queda tipificado en tres de los perfiles planteados por el autor:

- **DOCUMENTAL REPORTERO.** Entiende como finalidad del cine la transformación social. Este estilo de documental influyó decisivamente en el estilo y métodos del documental televisivo.
- **CINEMA VERITE:** Es un documental donde se presenta aspectos cotidianos y desconocidos de personajes públicos.
- **DOCUMENTAL HISTÓRICO.** Acerca al espectador no sólo la información de un hecho de trascendencia en la historia, sino también las imágenes de aquellos que vivieron el acontecimiento.

4.2. Importancia

La importancia fundamental de un documental es dejar un registro de un episodio de un tema redimensionándolo sin que pierda la esencia. Es decir lo rescata en el tiempo y da una visión, de involucrados, protagonistas, especialistas, curiosos de dicho tema, dándole vigencia y convirtiéndolo en foco de interés para un colectivo.

Por su parte, Barnouw, Erik. *El documental historia y estilo*. Editorial Gedisa. Barcelona, España. 1996.358 páginas, plantea en la pág. 223 al documental como agente catalizador y habla del cine directo (1955) propuesta en la que podría suscribirse el trabajo audiovisual que presentamos en este trabajo de investigación. “El cine directo encontraba su verdad en sucesos accesibles a la cámara. El cinema verité respondía a una paradoja: la paradoja de que circunstancias artificiales pueden hacer salir a la superficie verdades ocultas”. Más adelante el autor pág. 295 opina “...Los creadores de este género, por lo común se habían propuesto excluir la narración, de manera que continuaban haciéndose películas cuyo único texto eran las voces de sus protagonistas. Las más de las veces se trataban de cortometrajes procedentes de varios países. En Riga, lugar de nacimiento de Einstein y durante mucho tiempo un centro de experimentación cinematográfica, se produjo la pequeña joya *Diez minutos mayor* (1978) en la que la cámara se mantiene fijamente en el rostro de un niño muy pequeño que mira un espectáculo de títeres. Se nos hace ver que otros niños están contemplando a los títeres, pero en ningún momento vemos el espectáculo mismo. Sin embargo lo oímos y por eso nos enteramos de los altibajos, de los momentos de deleites de la obra representada. Experimentamos estas cosas a través del rostro del niño que vive la crisis y llega a ser “diez minutos mayor”.

Así mismo (pág. 296) “... La técnica del cine directo, no intrusiva, resultaba especialmente significativa para los que hacían películas etnográficas, para muchos de los cuales un narrador – particularmente una “autoridad” que interpretará la vida “nativa”- había parecido siempre un síntoma de colonialismo así como una manera de meter en camisa de fuerza la experiencia que se filmaba.”

4.5.- Etapas de la elaboración

4.5.1.- **Preproducción.**- Una vez elegido el tema sobre la maldad de la mujer en algunas cintas de Chalbaud, el primer paso fue elegir el nombre. Debía ser atractivo, recoger la esencia del tema y - por qué no-, tener cierto aire de controversia. Originalmente era *La maldad de la mujer en dos cintas de Román Chalbaud*, pero nos presentaba algunas dificultades: era muy explícito, limitaba el estudio y a pesar de poder crear cierta polémica, no tenía el atractivo que se buscaba.

Finalmente se llamó *Las “malas” mujeres de Chalbaud*. Un juego implícito en la frase que pudiese significar según la lectura **las mujeres de Chalbaud**, que establece una especie de pertenencia afectiva de alguien que sólo es un apellido (Chalbaud). Por otra parte el término “**malas**” entre comillas le daba el carácter de discusión – querido-, al tema. Es decir, abría la posibilidad para el debate del lector y en definitiva le daba apertura a los entrevistados de asumir posiciones ante el tópico planteado.

Luego se planteó el tema de la cantidad de cintas a estudiar: De un universo de 20 films y luego de haber evaluado varios, tres se alzaron como elementos interesantes, más allá de la película emblema del director *El pez que fuma*, obra motivo de estudios frecuentes. De modo que Carmen, Manon y Carmín encajaron perfectamente en el arquetipo de mujeres malas y se ajustaron “perfectamente” al hecho de ser mujeres de Román Chalbaud. Así pues, ya el título había nacido, era un hecho.

Paso siguiente establecer contacto con el director y los protagonistas de las tres historias. Se establecieron los contactos y el ritmo de trabajo para coordinar equipos audiovisuales y pautas de trabajos en las distintas locaciones: emisoras de radio, canales de televisión, casa del director, así como los ritmos propios de cada espacio y entrevistados involucrados.

En paralelo, se ubicó el equipo técnico (cámaras, luces, micrófonos), vehículos, permisos, credenciales, etc. Cabe destacar que fueron meses de pautas dada las múltiples

ocupaciones de los entrevistados. Solicitar permiso del director Román Chalbaud, para el uso de algunas escenas para el material final.

Observación y estudio de las tres cintas, para elegir tomas que forman parte del documental y a partir de allí se elaboró el cuestionario de preguntas en relación a las “malas” mujeres de Chalbaud. En este sentido nos centramos en tres dimensiones básicas: la opinión de los entrevistados acerca de la maldad y si es una tendencia femenina o masculina, es decir si posee un género; luego si reconocían ese perfil en los personajes femeninos y finalmente la opinión de algunos con respecto a la obra del director.

Adicionalmente, se coordinó y se hizo una compra de tela, ropa para el talento: dos bailarinas de Pisorrojo Ailed Izurrieta y Moravia Naranjo y una modelo Angélica Gubernez. Del mismo modo se adquirieron algunos utensilios (un incienario) de metal y envases de talco, una vasija de arcilla

4.5.2.- Producción.-

Grabación de material y se llevó a cabo todo planteado en la pre-producción. Entre los equipos utilizados para cubrir las pautas de grabación contamos: Cámara P2 Sony; cámara Sony mini dv, cámara Panasonic DvCam.

Los equipos de grabación estaban conformados en tres grupos: el equipo 1 estuvo en las entrevistas de Dalila Colombo; el equipo 2 (José Zayas, tomas de apoyo en municipio Chacao/ David Pernía: testimonios de Román Chalbaud, Miguel Ángel Landa, Mayra Alejandra y Orlando Urdaneta y el equipo 3 grabaciones con el talento en exteriores de la UCV, Parque Los Caobos y Hacienda La Encantada. (Detalles ver anexos)

4.5.3.- **Postproducción.-**

Selección de la música; Pietaje del material grabado; Selección de entrevistas; Pietaje de entrevistas; Montaje de locución.

El 97% de la edición del trabajo se realizó en la sala de edición del INCES y Ministerio para la Economía Popular y el 3% restante (locuciones). En la Universidad Central de Venezuela. Como resultado se obtuvo un producto audiovisual de 45 minutos aproximadamente, en el que quedaron ensambladas las tres chicas talento que son como una suerte de sacerdotisas que le rinden tributo a la oscuridad y a una estatua, dándole paso y cierre a imágenes de obras artísticas, imágenes de la calle, de lo cotidiano, de las cintas de Chalbaud y de los entrevistados.

Una vez aclarado el término “documental”, donde nos inscribimos. Pasamos a definir este trabajo. El presente documental que acompaña este trabajo monográfico presenta una visión acerca de la maldad como posible elemento presente en algunos episodios de la historia humana a través de algunas mujeres, esto como antecedente para darle pasó a los personajes femeninos que se desarrollan en algunas cintas del cineasta venezolano Román Chalbaud.

4.5.4.- **Story line y Sinopsis.-**

Story Line

Un país, tres películas, tres historias, tres mujeres, tres malas y un director, se encuentran en la pantalla que muestra su carácter, su forma de desear o de correr el velo de una sociedad. *Carmen la que contaba 16 años, Manón y Pandemónium*, la capital del infierno son los tres espacios en los que se cuentan vidas que impactan a los que giran a su alrededor. Carmen, Manon y Carmín son vistas por actores, actrices y el propio director, quienes manifiestan por qué ellas son las “malas mujeres de Román Chalbaud”.

Sinopsis

Un camino por el que transitan 3 mujeres de un universo de historias de amor, odio y relaciones sociales volubles, acaba de comenzar. Tres mujeres, dos actrices, dos actores y un director protagonizan esta historia. Carmen, Manon y Carmín transitan circunstancias históricas en espacios temporales, que coinciden en un elemento: la maldad.

Las “malas” mujeres de Román Chalbaud, hilvanan -a través del análisis de los involucrados-, algunas secuencias de tres filmes del cineasta, el rol protagónico y matriarcal de las “malas” mujeres como eje de las historias de un país, de una región presentes en su trabajo filmográfico.

Las “malas” mujeres de Román Chalbaud abre un espacio, una perspectiva de mirar al propio autor más allá de una obra etiquetada históricamente como cine de denuncia social y verlo como un creador que tributa a la mujer en su más amplia acepción, es decir: la mujer vista por un cineasta observador y agudo.

El documental aborda el rol de las “malas” en los filmes *Carmen la que contaba 16 años (1978)*, *Manon (1988)* y *Pandemónium, la capital del infierno (1997)*, a través de *varias secuencias seleccionadas*

Desde una óptica íntima y personal. Los primeros actores Dalila Colombo, Mayra Alejandra, Orlando Urdaneta, Miguel Ángel Landa y el director Román Chalbaud, ofrecen su visión y dan su valoración de estos personajes y de la obra Chalbaudiana.

4.5.5.- Guión Documental Las "malas" mujeres de Román Chalbaud

VIDEO	AUDIO
Disolvencia a...	(Música incidental que acompaña todo el bloque)
GENERAL:picado de mujeres vestidas de negro danzando en ritual con objeto ceremonial (incenciario). Escenas que se intercalan con disolvencias entre planos generales, planos generales compuestos, picados y contrapicados. Las imágenes se entremezclan en color y blanco y negro. Disolvencia a...	
GENERAL: mujer vestida de negro, realizando ritual y ondeando manta negra. Disolvencia a...	<u>MUJER</u>
GENERAL:compuesto árbol, ave, atardecer Disolvencia a...	
General:Contrapicado cámara subjetiva de escultura de espalda.Imagen en blanco y negro.escultura Disolvencia a...	
PRIMER PLANO: picado Disolvencia a...	<u>MUJER</u>

VIDEO	AUDIO
<p>GENERAL:contra picado, cámara subjetiva imagen lateral de la escultura.</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ESCULTURA</u></p>
<p>GENERAL: contra picado. Mujer danzando.</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>MUJER</u></p>
<p>GENERAL:contra picado. cámara subjetiva.</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ESCULTURA</u></p>
<p>GENERAL MAESTRO:contra picado. Mujer danzando.</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>MUJER</u></p>
<p>GENERAL:contra picado de frente.</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ESCULTURA</u></p>
<p>Medio Americano: picado compuesto. Mujeres en danza ritual.</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>MUJERES</u></p>
<p>GENERAL: subjetivo lateral. Escultura</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ESCULTURA</u></p>

VIDEO	AUDIO
<p>PLANO MEDIO AMERICANO: picado compuesto. mujeres en danza ritual.</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>MUJERES</u></p>
<p>GENERAL:cámara subjetiva contra picada. Escultura de frente.</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ESCULTURA</u></p>
<p>MEDIO AMERICANO: contra picado. Mujer danzando.</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>MUJER</u></p>
<p>GENERAL: zoom in escultura en lateral.</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ESCULTURA</u></p>
<p>PRIMERISIMO PRIMER PLANO: picado y contra picado. Mujer danzando. Disolvencia a...</p> <p>PLANO MEDIO COMPUESTO: mujeres danzando.</p> <p>Disolvencia a...</p>	
<p>Disolvencia a...</p>	
<p>GENERAL: zoom in. Disolvencia a...</p>	<p>(Música incidental) (Voz en off: el mal un elemento de...)</p>

VIDEO	AUDIO
<p>Disolvencia a distintos planos de obras pictóricas, la escultura del Icaro encadenado, imágenes en movimiento de personas en la calle, fotografías en blanco y negro de películas antiguas, hasta que se intercala con escenas del film "Carmen la que contaba 16 años" de Román Chalbaud</p> <p>Disolvencia a...</p>	
<p>PRIMER PLANO: mujer</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ MAYRA ALEJANDRA</u></p> <p>Desde: "Existe la maldad...</p> <p>Hasta:... inherente a los seres humanos"</p>
<p>GENERAL: con tiros de cámaras que van con zoom in y zoom back, para llegar a planos medios y generales. Efectos especiales en blanco y negro.</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ DALILA COLOMBO</u></p> <p>Desde: "Jesús decía: Mi reino no es de este mundo...</p> <p>Hasta: ... De alguna forma sufriendo"</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Tramsición a...</p>	<p><u>ACTOR MIGUEL ÁNGEL LANDA</u></p> <p>Desde: "Yo creo que la maldad...</p> <p>Hasta: ... existe, existió y existira"</p>

VIDEO	AUDIO
<p>GENERAL: mujer</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ DALILA COLOMBO</u></p> <p>Desde: "Yo pienso que...</p> <p>Hasta: ... yo pienso que es una opción</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>DIRECTOR ROMÁN CHALBAUD</u></p> <p>Desde: Yo pienso que la maldad...</p> <p>Hasta: ... Mister Hyde desgraciadamente"</p>
<p>GENERAL: mujer</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ DALILA COLOMBO</u></p> <p>Desde: La mujer está...</p> <p>Hasta: ... mucho más cuidadosa"</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>transición a...</p>	<p><u>DIRECTOR ROMÁN CHALBAUD</u></p> <p>Desde: "Cuando el hombre...</p> <p>Hasta: ... sin darse cuenta"</p>
<p>GENERAL: mujer</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ DALILA COLOMBO</u></p> <p>Desde: "En cambio la mujer...</p> <p>Hasta: ... muy fria calculando"</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>DIRECTOR ROMÁN CHALBAUD</u></p> <p>Desde: "La maldad es una especie...</p> <p>Hasta: ... y no tratar de abusar mucho de ella"</p>
<p>Disolvencia a...</p>	
<p>PRIMER PLANO: mujer</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ MAYRA ALEJANDRA</u></p> <p>Desde: "Hice dos peliculas con el...</p> <p>Hasta: ...con la ayuda de Román"</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTOR MIGUEL ÀNGEL LANDA</u></p> <p>Desde: "Manon, ella en si...</p> <p>Hasta: ...muy mala por fuera"</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Transición a ...</p>	<p><u>DIRECTOR ROMÁN CHALBAUD</u></p> <p>Desde: "El tema de Manon...</p> <p>Hasta: ... siempre tuvieron éxito"</p>
<p>PRIMER PLANO: mujer</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ MAYRA ALEJANDRA</u></p> <p>Desde: "Entonces es una mala...</p> <p>Hasta: ... pero si una mujer mala"</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>DIRECTOR ROMÁN CHALBAUD</u></p> <p>Desde: "El personaje de Manon...</p> <p>Hasta: ... sacrificar al hombre mismo"</p>
<p>PRIMER PLANO: mujer</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ MAYRA ALEJANDRA</u></p> <p>Desde: "Para ella era muy importante...</p> <p>Hasta:...la pasión de este muchacho"</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>transición a...</p>	<p><u>DIRECTOR ROMÁN CHALBAUD</u></p> <p>Desde: "En Manon está...</p> <p>Hasta:...que el amor al seminarista"</p>
<p>PRIMER PLANO:hombre</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ACTOR MIGUEL ÄNGEL LANDA</u></p> <p>Desde: "Lescaut jajaja yo interprete...</p> <p>Hasta:...coño me estoy muriendo"</p> <p>(música incidental, voz en off Miguel Ángel Landa)</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: hombre herido boca abajo que Corte a...</p> <p>PLANO MEDIO AMERICANO: Lescaut que cae.</p> <p>Corte a...</p> <p>GENERAL: Manon, el seminarista y Lescaut en el piso.</p> <p>Corte a...</p> <p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: contrapicado de Manon</p> <p>Corte a...</p> <p>GENERAL compuesto con los tres actores</p> <p>Disolvencia a:</p>	<p><u>LESCAUT</u> Desde: "Coño... Hasta: ... me estoy muriendo".</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ACTOR MIGUEL ÄNGEL LANDA</u> Desde: "Una cosa natural... Hasta:... Realmente como los malos son"</p>
<p>GENERAL: Manon con camisa de fuerza en una camilla y tres personas más</p> <p>Corte a ...</p>	<p><u>AMANTE</u> Desde: "Creíste que me ibas a hacer... (Hasta: ...darte un electroshock")</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PRIMER PLANO: mujer</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ACTRIZ MAYRA ALEJANDRA</u></p> <p>Desde: "Pero fíjate que curioso..."</p> <p>Hasta:... edificante de una manera u otra</p>
<p>Disolvencia a...</p>	
<p>CONTRA PLANO: con referente del seminarista (Víctor Mallarino) dirigiéndose a Manon (Mayra Alejandra).</p> <p>Corte a...</p> <p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: en contra plano de seminarista con referente a Manon.</p> <p>Corte a...</p> <p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: en contra plano con referente al seminarista rostro de Manon.</p> <p>"Hermanito"</p> <p>Corte a...</p> <p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: en contra plano de seminarista con referente a Manon.</p> <p>Corte a...</p>	<p>(Música incidental que acompaña toda la escena)</p> <p><u>MANON</u></p> <p><u>SEMINARISTA</u> "¿Qué haces aquí?"</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: en contra plano con referente al seminarista rostro de Manon.</p> <p>PRIMER PLANO: en contra plano con referente al seminarista Manon gira, le da la espalda y se aleja.</p> <p>Corte a...</p> <p>PRIMER PLANO: rostro de seminarista que se queda mirando a Manon, gira da la espalda a la cámara.</p> <p>Corte a...</p> <p>PLANO GENERAL: Manon alejándose</p> <p>Corte a...</p> <p>PLANO GENERAL: Seminarista de espalda a la cámara</p> <p>corte a...</p> <p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: seminarista da un giro a la cámara, queda de frente y se dirige a la cámara</p> <p>Corte a...</p> <p>PLANO GENERAL: Seminarista camina en dirección a Manon</p> <p>Corte a...</p>	<p><u>MANON</u> "Vamonos. Tengo un carro esperando"</p> <p><u>SEMINARISTA</u> "¿Y ese... ese hombre?"</p> <p><u>MANON</u> "No pierdas tiempo. Vamonos"</p> <p>(se oyen los pasos de Manon que se aleja)</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PLANO GENERAL DE MANON, de pie al lado de un automóvil con la puerta abierta. Se quita el manto lo lanza dentro del carro, se abre el cuello y la parte inferior del vestido. Se introduce dentro del carro. Entra en cuadro el seminarista que corre hacia el vehículo y entra en él cerrando la puerta.</p> <p>Corte a...</p>	
<p>PRIMER PLANO COMPUESTA: Manon y seminarista de perfil a la cámara, frente a frente comienzan una discusión.</p>	<p><u>SEMINARISTA</u> "¿Dónde está ese imbécil?"</p> <p><u>MANON</u> "Mátame, pégame, escúpeme, hazme lo que tu quieras"</p> <p><u>SEMINARISTA</u> "¿Cómo pudiste hacerme esto? Traicionarme así"</p> <p><u>MANON</u> "Mátame, no es nadie, que importa"</p> <p><u>SEMINARISTA</u> "Yo estaba en paz ahí ¿Para qué me sacas de allí. qué es lo que quieres?"</p> <p><u>MANON</u> "Mira, mira todo lo que tengo, joyas, dinero. Junté sus regalos..."</p> <p><u>SEMINARISTA</u> "¿Qué dinero es ese?. ¿Qué dinero es ese?"</p> <p><u>MANON</u> "... yo pensé que moriría de sufrimiento sin ti.</p> <p><u>SEMINARISTA</u></p>

VIDEO	AUDIO
<p>Corte a...</p> <p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: de ojos de Román Chalbaud que (conductor) se coloca unos lentes y sonríe a través del espejo retrovisor.</p> <p>Corte a...</p> <p>GENERAL: de vehículo que arranca</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p>"¿De dónde lo sacaste?, ¿lo robaste?, ¿lo robaste?"</p> <p><u>MANON</u> "También traía dólares. Se lo quité todo.."</p> <p><u>SEMINARISTA</u> "¿Contéstame lo robaste?"</p> <p><u>MANON</u> "... lo reuní todo y huí, por ti, para estar contigo, para siempre juntos. Ahora si, para siempre juntos</p>
<p>PRIMER PLANO: mujer</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ MAYRA ALEJANDRA</u></p> <p>Desde: "Recuerdo perfectamente cuando..."</p> <p>Hasta: ... de alguna manera"</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Transición a:</p>	<p><u>DIRECTOR ROMÁN CHALBAUD</u></p> <p>Desde: "Originalmente yo no...</p> <p>Hasta: ... quema las naves"</p>
<p>PRIMER PLANO: mujer</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ACTRIZ MAYRA ALEJANDRA</u></p> <p>Desde: "No, estas son malas...</p> <p>Hasta: ... muerte, al desastre"</p>
<p>Disolvencia a...</p>	
<p>MEDIO:mujer. Carnín (Amalia Pérez Díaz) atiende una llamada y luego revela a su hijo Adonai (Orlando Urdaneta), que se trata de su otro hijo Radamés</p> <p>Corte a...</p> <p>PLANO COMPUESTO: Carnín en la profundidad del plano Adonai en primerísimo primer plano. Carnín se aproxima a él</p>	<p><u>CARMÍN</u> "Ajá, si bueno cuando me vengán a buscar. A primera hora, cuando tú quieras"</p> <p><u>ADONAI</u> "¿Quién era?"</p> <p><u>CARMÍN</u> "Era Radamés, quiere que lo vaya a ver"</p> <p><u>ADONAI</u> "Y eso te encanta. ¿Por qué no te quedas a vivir con él, allá en las alturas del poder?"</p> <p><u>CARMÍN</u> "Adonai, no empieces. Radamés es tan hijo de mi carne como tú."</p> <p><u>ADONAI</u> "de otro padre"</p> <p><u>CARMÍN</u></p>

VIDEO	AUDIO
<p>Corte a...</p> <p>PRIMER PLANO: Carmín respondiendo</p> <p>Corte a...</p> <p>PLANO MEDIO: Adonai boca abajo en una cama y gira en dirección a la cámara</p> <p>Corte a...</p> <p>PRIMER PLANO: Carmín responde</p> <p>Corte a...</p>	<p>"Bueno, su padre era mejor que el tuyo, que eso es bastante decir"</p> <p><u>ADONAI</u> " Y te abandonó, como todos los demás que tuviste.</p> <p><u>CARMÍN</u> " No, era yo quien los abandonaba. Era yo que los escupía así ¡BUAH. como se escupe los bagazos"</p> <p><u>ADONAI</u> "Que manera de equivocarse, mamá. 10 hombres ¿no te parecen bastante?"</p> <p><u>CARMÍN</u> "¡Ayí doce Adonai, doce como los apóstoles! jajajajaja, mijo y a cada uno le parí su muchacho. Ahora que, de los que me quedan vivos: Radamés y tú, yo a quien más quiero es a... a Radamés. Radamés en el poder, tú en la oposición y si viene la revolución, Radamés cae pero tu subes y yo igualitica, jajajajaja."</p> <p><u>ADONAI</u> "Mamá, ¿qué esperas tú de la vida?"</p> <p><u>CARMÍN</u> "Yo lo que quiero es que se me quiten las arrugas... es que no resisto una arruga más en este cuerpo, mijo".</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PLANO MEDIO: Adonai mira a Carmín</p>	<p><u>ADONAI</u> "¿y qué vas a hacer sin arrugas?"</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>PRIMER PLANO: Carmín responde</p>	<p><u>CARMÍN</u> "Tu vez Adonai. Contigo no se puede hablar, mijo, siempre agredes, siempre".</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>PLANO MEDIO: Adonai mira a Carmín</p>	<p><u>ADONAI</u> "Pero es verdad"</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>PRIMER PLANO: Carmín responde</p>	<p><u>CARMÍN</u> "Mentira. Aquí la única verdad es que tú no tienes talento, ni pa' escribir un poema. Te la pasas recitando los poemas de los demás, pero tú no has escrito un poema en tu vida, ni uno solito has escrito."</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>PLANO MEDIO: Adonai mirando al vacío y jugando con un mechón de su cabello, lo suelta se coloca la mano en la cabeza y mira a Carmín</p>	<p><u>ADONAI</u> "Pero soy un poeta, mamá. ¡SOY UN POETA!"</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>PRIMER PLANO: Carmín responde</p>	<p><u>CARMÍN</u> "No, no, no lo eres. Tu eres como el loro, que repite lo que dicen los demás..."</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>PLANO MEDIO: Adonai mira a Carmín</p>	<p>(voz de Carmín) <u>CARMÍN</u> "...tu no tienes voz propia, Adonai..."</p>

VIDEO	AUDIO
<p>Corte a...</p> <p>PRIMER PLANO: Carmín continua, en lo que termina de hablar se gira y se va dando la espalda a la cámara</p> <p>Corte a...</p> <p>PRIMER PLANO: Adonai se agarra el cabello y comienza a llorar, mientras ve a Carmín alejarse.</p> <p>Transición a:</p>	<p><u>CARMÍN</u> "... tu no eres más que un vulgar repetidor. Y cuando te mueras, nadie se va acordar de ti."</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTOR ORLANDO URDANETA</u> Desde: "Claro en esa secuencia... HASTA: ... hallaca, me entiendes."</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>DIRECTOR ROMÁN CHALBAUD</u> Desde: "En el caso de Carmín... Hasta: ... a lo material"</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Transición a ...</p>	<p><u>ACTOR ORLANDO URDANETA</u> Desde: "A mi me impresionó... Hasta:...y la mamá de los resentimientos"</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ACTOR MIGUEL ÀNGEL LANDA</u></p> <p>Desde: "Aquel mundo, ahí...</p> <p>Hasta: ... de principio a fin".</p>
<p>PRIMER PLANO COMPUESTO: Cenital de Carmin acostada y abrazada con Adonai; ella de espalda contra el pecho de él y en un diálogo muy íntimo ella le relata todo lo que piensa hacer con el dinero que se ha robado.</p>	<p><u>CARMÍN</u> "Lo primero que voy a hacer, es irme a Roma. Allí me voy a proveer -esa es la palabra-, proveer de un buen vestuario y después pido una audiencia con el Papa."</p> <p><u>ADONAI</u> "¿Y eso no es un sacrilegio?"</p> <p><u>CARMÍN</u> "¡Ay! Mijo y no recibieron a Pinochet y no han recibido a Castro ¿y por qué no me van a recibí a mí? no jó. Después me voy pa' España, allí me voy a comprar un título de varonesa."</p> <p><u>ADONAI</u> "¿Tú crees que te lo vendan?"</p> <p><u>CARMÍN</u> "Ay, mi amor, todo se compra, si hasta lo anuncian en los periódicos."</p> <p><u>ADONAI</u> "Bueno, a ver ¿qué vas a hacer después, ah? Porque ya llevas gastado más de 20 millones."</p> <p><u>CARMÍN</u> "¡Ya va! La próxima parada... Tiffany, allí en la quinta avenida de los 'niu yores', ¡Uuy!, ahí me voy a cargar de joyas de la cabeza a los pies, Jujujujuju."</p> <p><u>ADONAI</u> "¿Y después?"</p> <p><u>CARMÍN</u></p>

VIDEO	AUDIO
	<p>"Bueh, me voy a jugar a los casinos, allá en Las Vegas, jojo. ¡Coño! Por fin, voy a perder plata sin que me duela, jajajajaja. Oye -¿y tú sabes lo qué me han dicho?-, que después, bueno, del sexual..."</p> <p><u>ADONAI</u> "Ummju"</p> <p><u>CARMÍN</u> "... jajajajajajaja. Jugar es el máximo placer... jajajajajaja."</p> <p><u>ADONAI</u> "Ay te quiero mucho, mamá, mucho, muchísimo..."</p> <p><u>CARMÍN</u> "Ummmm, eres un interesado."</p> <p>"Es que eres ambiciosa, mala, puta, liberal, reaccionaria, alcahueta, ingrata, meretriz, infame, traicionera."</p> <p><u>CARMÍN</u> "¡Sigue, ah, anda, sigue dime más!"</p> <p><u>ADONAI</u> "Embustera, imperialista, ladrona, lujuriosa."</p> <p><u>CARMÍN</u> "¡Anda, dime más! Dime ¿qué es lo peor que yo soy?"</p> <p><u>ADONAI</u> "¿Lo peor?"</p> <p><u>CARMÍN</u> "Ajá"</p> <p><u>ADONAI</u> "¡Que eres mi madre!"</p>

VIDEO	AUDIO
Disolvencia a...	
PRIMER PLANO: hombre transición a...	<u>ACTOR MIGUEL ÁNGEL LANDA</u> Desde:"Una mujer muy... Hasta:... en esta vida"
PRIMER PLANO: hombre Transición a...	<u>DIRECTOR ROMÁN CHALBAUD</u> Desde:"Es una secuencia terrible... Hasta:...como él piensa"
PRIMER PLANO: hombre Transición a...	<u>ACTOR ORLANDO URDANETA</u> Desde:"Esa es una de ... Hasta: ... lleno de poemas"
PRIMER PLANO: hombre Disolvencia a...	<u>ACTOR MIGUEL ÁNGEL LANDA</u> Desde:"Yo pienso que... Hasta:... encima de la maldad"
Carmín que es llevada por dos hombres armados ante su hijo Radamés (Miguel Ángel Landa), para que rinda cuenta por una maleta de dólares que ha desaparecido de manos de Carmín. Al no quedar satisfecho Radamés ordena que la maten.	

VIDEO	AUDIO
<p>GENERAL COMPUESTO: Carmín y dos hombres que la sujetan, uno a cada lado.</p> <p>corte a...</p>	<p>(Música incidental a lo largo de la secuencia)</p>
<p>GENERAL COMPUESTO: Carmín y dos hombres de referencia se observa una mano que sostiene un bipper.</p> <p>Corte a...</p>	
<p>PRIMER PLANO: Radamés que se le queda mirando a su madre.</p> <p>Corte a...</p>	
<p>GENERAL COMPUESTO: Carmín y dos hombres que la sujetan, una a cada lado.</p> <p>Corte a...</p>	<p><u>GUARDAESPALDAS</u> "Aquí está su mamá doctor. No quería venir"</p>
<p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: Radamés</p> <p>Corte a...</p>	<p><u>RADAMÉS</u> "¿Dónde están los dólares?"</p>
<p>GENERAL COMPUESTO: Carmín y dos hombres que la sujetan, una a cada lado.</p> <p>Corte a...</p>	<p>"iii Me los robaron!!!"</p>
<p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: Radamés</p> <p>Corte a...</p>	<p><u>RADAMÉS</u> "Coño. Dime dónde están los dólares o soy capaz de matarte aquí mismo."</p>

VIDEO	AUDIO
<p>GENERAL COMPUESTO: Carmín se suelta de los dos hombres que la sujetan y se dirige hacia Radamés</p>	<p><u>CARMÍN</u> "Respétame oiste, respetáme ¡¡que soy tu madre, respétame!!"</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO:Radamés</p>	<p><u>RADAMÉS</u> (Suspira) "Llévensela"</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>MEDIO AMERICANO: Carmín forcejeando con los dos hombres armados</p>	<p><u>CARMÍN</u> "¿Qué me vas a hacer?"</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: Radamés</p>	<p>(Voz de Carmin) "No, esperate, ¿qué me vas a hacer? Escucha chico..."</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>MEDIO: Carmín forcejea con los dos hombres armados</p>	<p><u>CARMÍN</u> "...¡Coño! yo no tuve la culpa, me los robaron, chico. Fue la perra, fueron esos malandros. Pero bueno Radamés, yo te parí, yo soy tu madre. A una madre no se le hace esto.No se le hace..."</p>
<p>Corte a...</p>	
<p>PREMERISIMO PRIMER PLANO: Radamés</p>	<p><u>CARMÍN</u> (voz) "Eso es un pecao, eso es un pecao. Yo no tuve la culpa"</p>
<p>Corte a...</p>	

VIDEO	AUDIO
<p>GENERAL: Paneo de vehículo negro que llega al cementerio escoltado por una moto. Zoom in hacia mausoleo</p> <p>Corte a...</p> <p>MEDIO americano con paneo: de vehículo. Hombre armado abre la puerta y saca a Carmín del auto. Se incorpora un segundo sujeto y la llevan a las puertas del Mausoleo, dejándola allí. El plano se abre en contrapicado. Las rejas del Mausoleo se abren y aparece una figura mefistofélica</p> <p>Corte a...</p> <p>Plano cerrado de Carmín con cara de asombro</p> <p>Corte a...</p> <p>GENERAL: de hombre sin camisa y capa que se dirige hacia Carmín</p> <p>Corte a...</p> <p>Plano cerrado de Carmín que se lleva la mano a la boca</p> <p>Corte a...</p> <p>MEDIO CERRADO: hombre-Mefisto se le queda mirando fijamente a Carmín</p> <p>Corte a...</p>	<p>(Música incidental))</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PRIMER PLANO: Carmín dudosa se lleva la mano al mentón y señala a esta suerte de diablo</p> <p>Corte a...</p> <p>PRIMER PLANO: demonio que hace una mueca de risa a Carmín</p> <p>Corte a...</p> <p>PRIMER PLANO: Carmín</p> <p>Corte a...</p> <p>MEDIO AMERICANO: de Cármin que se dirige al Diablo, este abre sus brazos y la arroja con la capa caminando juntos hacia el mausoleo,</p> <p>Corte a...</p> <p>MEDIO AMERICANO: Contrapicado de motorizado que observa el proceso con una estatua alada de fondo.</p> <p>Corte a...</p> <p>GENERAL: Contrapicado de Carmín abrazada con el diablo, caminan hacia las rejas cerradas del mausoleo, se cierran otras rejas tras ellos y desaparecen dejando una neblina tras de si.</p> <p>Disolvencia a:</p>	<p><u>CARMÍN</u> "Yo como que lo he visto a usted en otra parte"</p> <p><u>CARMÍN</u> "Y qué hubo pues. Lo que haya que hacerse se hará. Mire que a mi nunca me ha gustado esperar por nada"</p>

VIDEO	AUDIO
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Disolvencia a...</p>	<p><u>ACTOR MIGUEL ÀNGEL LANDA</u></p> <p>Desde: "Todo lo que hay...</p> <p>Hasta:... a lo que soy"</p>
<p>Disolvencia a...</p>	
<p>GENERAL: mujer</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ DALILA COLOMBO</u></p> <p>Desde: "Yo recuerdo haber...</p> <p>Hasta:... absolutamente realista circunstancia"</p>
<p>PRIMER PLANO: hombre</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTOR ORLANDO URDANETA</u></p> <p>Desde: "En el cine de Román...</p> <p>Hasta: ... perverso con ella"</p>
<p>GENERAL: mujer</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTRIZ DALILA COLOMBO</u></p> <p>Desde: "Yo pienso que Román...</p> <p>Hasta: ... Román a Profundidad"</p>
<p>PRIMER PLANO:hombre</p> <p>Transición a...</p>	<p><u>ACTOR ORLANDO URDANETA</u></p> <p>Desde: "Lo que yo siento...</p> <p>Hasta:... acentuado esa perversión"</p>

VIDEO	AUDIO
PRIMER PLANO: hombre Transición a...	<u>ACTOR MIGUEL ÄNGEL LANDA</u> Desde: "Las mujeres de Román... Hasta:... personajes de Román"
PRIMER PLANO: hombre Transición a...	<u>ACTOR ORLANDO URDANETA</u> Desde: "Y en el cine ... Hasta:... camino, su meta"
PRIMER PLANO: hombre PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: Disolvencia a...	<u>ACTOR MIGUEL ÄNGEL LANDA</u> Desde: "Porque Román Dice... Hasta: ... Román sin duda" (Música incidental)

Conclusiones

En el curso del trabajo que hemos realizado se determinó que el creador de los filmes elegidos, Román Chalbaud, les asignó a los personajes femeninos seleccionados el rol de mujeres malas. Lo cual no quiere decir, que sea un prejuicio del autor sobre las mujeres venezolanas en particular y las mujeres en general, de hecho durante la entrevista el director asume que las características particulares de estos personajes, se le hacían atractivas. Además, dos de los tres personajes fueron extraídos de obras de la literatura universal, y adaptadas a otros formatos del ámbito artístico, en las que el rol de la maldad en el género femenino está presente.

A partir de los autores analizados pudimos determinar que existe un registro sistemático sobre el tema de la maldad. Desde los inicios de la historia de la humanidad hay testimonios que representan desde diferentes culturas y de manera recurrente el tema de la maldad en la mujer, es así como quedan reseñadas: Afrodita, Pandora, Lilith, Eva, Cleopatra, Dalila y Helena de Troya, entre otras.

Después de la revisión y el análisis, el estudio arrojó que el autor dentro del contexto de sus obras, le asigna roles malignos a sus mujeres, no sólo en las tres películas estudiadas, sino que están presente como una constante dentro de sus producciones. Esto obedece según el propio autor a dos elementos fundamentales: la maldad femenina llama más la atención en la opinión pública que la masculina, aclarando que este comportamiento no es exclusivo de uno de los dos géneros; De este modo el autor estudiado asume que como consecuencia de este atractivo, este componente (maldad femenina), es un factor más comercial y garantiza el éxito de una obra en taquilla.

Adicionalmente, en el análisis de las entrevistas pudimos constatar coincidencias en cuanto al tema de la maldad. En tal sentido, el propio director Román Chalbaud y una serie de actores y actrices proporcionaron datos en torno al tema a través de su visión y experiencia de vida, desde su escala de valores por haber participado en los films del mencionado cineasta. Estas posturas reflejadas en cada uno de los entrevistados, muestran claramente la presencia de la maldad femenina en las tres cintas seleccionadas, para el

desarrollo de esta investigación. De modo que no es un hecho fortuito y están ahí presentes a conciencia del creador Román Chalbaud y sus protagonistas.

Sobre la base de la investigación realizada, se determinó que el enfoque de la obra del cineasta tiene una profunda orientación en términos de matrifocalidad, en tanto que la madre es el centro de la estructura social de las tramas de su trabajo. En ese sentido, el propio Chalbaud admite que su trabajo está marcado por una crianza y una vivencia en un universo de mujeres, producto de una formación de madre divorciada y una abuela que sostenía la estructura educacional del hogar.

Chalbaud al hacerse mención de los perfiles de sus malas mujeres, asume que él es un cronista de su tiempo y de su realidad histórico-social, más que un analista de la psique femenina. Sin embargo, nosotros somos de la postura que hay una construcción de mujeres “malas” apegadas a un profundo acercamiento a una perspectiva católica de un Dios castigador y recompensador de la mujer en la historia. Es decir como dice Bechtel (2001) p., en su capítulo el cristianismo, víctima de sí mismo... Todas las filosofías o prácticamente todas las religiones y morales antiguas insistieron en la inferioridad de la mujer. La Iglesia también. En todas partes se ha visto a la mujer como puta y a veces también como ser diabólico, aunque más raramente, pues fuera del cristianismo existen pocos demonios. La iglesia se lo creyó todo, lo siguió todo, acumuló las condenas y a éstas añadió otras más. Es la única que consideró a la mujer a la vez inferior, puta, demoniaca y, además, idiota, lo cual, encima, es contradictorio: ¿cómo se puede ser tan astuta como el diablo y, a la vez, una tonta...?

Recomendaciones

Acceder a un nivel de análisis más detallado, de los valores psicológicos, filosóficos y religiosos que contienen el perfil de los personajes construidos para el cine nacional, por un director de amplia trayectoria en la filmografía venezolana.

Abrir un espacio para futuros trabajos de investigación sobre un tema que ha sido tal vez poco explorado, por existir cierto tipo de “tabú” alrededor del tema.

Profundizar en la definición de los términos mal, odio y amor, debido a que son temas abordados – generalmente- desde una óptica superficial y en ocasiones con el criterio “maniqueista” de que todo en la vida se divide sobre las nociones extremas de bien o mal, blanco o negro, arriba o abajo.

Bibliografía consultada:

Aranguren, José Luis. Ética. 3ra edición. Editorial Alianza, Madrid. 1983, 248 pp.

Ardila Trejos, Juliana. Artículo: Historiadores, periodistas y novelistas: 03 maneras de acercarse a la realidad (I). Revista digital La cola de rata.

Arnold- Eysenck- Meili. Diccionario de psicología. Ediciones Rioduero. 1979. 513 pp.

Bandura, Albert y Walters, Richard. Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad. 1979- Editorial Alianza. Universidad de Madrid. 293 pp.

Bechtel, Guy. Las cuatro mujeres de Dios: La puta, la bruja, la santa y la tonta. Cartas de San Agustín. 427 d.c. Biblioteca Autores Cristianos. 3ra edición, 1986, 960 pp...

Carrera Damas, Germán. Validación del pasado. Ediciones de la Biblioteca Universidad Central de Venezuela. 1975. 332 págs.

Casetti, Francesco y Di Chio, Federico. Como analizar un film. Instrumentos Paidós/7. S. a. 278 págs.

Chumaceiro, Luis. Mujeres Pérfidas. 2005. Critería editorial- Caracas, Venezuela. 46 pp.

Craig, Grace. Desarrollo psicológico, 6ta edición, Prentice Hill, México, 1994, pp. 685 de Saussure Ferdinand. "Curso de Lingüística General". (Publicado 1916)

Diccionario de filosofía Herder. 2002. Cd rum.

Enciclopedia Encarta. 2002. Cd-rum.

Gómez Grillo, Elio. Diario de criminología. 1979, Universidad Central de Venezuela. Caracas. 262 pp.

Hochman, Elena y Montero, Maritza. Técnicas de investigación documental. Editorial Trillas. México. 1983, 88 págs.

<https://es.wikipedia.org/wiki/monografia>

Kapuscinski, Ryszard. Los cínicos no sirven para este oficio. Anagrama 2002. La Biblia. Nuevo testamento. Editorial Verbo divino, Navarra, España. 1988,

Landaeta, César. ¡Mujeres! ¿Hadas celestiales o brujas venenosas? 2008. Editorial Alfa. Caracas, Venezuela. 192 pp.

Marín, Carlos. Manual del periodismo. Ediciones Melvin. México, 2004. 352 págs.

Maritain, Jacques. Lecciones fundamentales de la filosofía moral. 1951. Edición Club de lectores 1981. Alemania. 240 pp.

Monsiváis, Carlos. Aires de familia. Editorial Anagrama, Barcelona. 2000, pp 254

Morris K., Charles. Introducción a la psicología, 7ma edición, Prentice Hall, México, 1992, pp. 410

Nietzsche, Frederiech. 1886. Más allá del bien y del mal. Alianza Editorial, Madrid. 2004 352 pp...

Nietzsche, Frederiech. Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie.1890. Alianza Editorial, Madrid, 2000, 560 pp.

Pinto, Iván (2015). Cine Documental. revista.cinedocumental.com.ar/tag/ivan-pi

Plaza, Elena. La tragedia de una amarga convicción: historia y política en el pensamiento de Laureano Vallenilla Lanz (1870-1936). Trabajo doctoral publicado. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Ciencias Políticas y Jurídicas. Impresores MICABU, C.A. Caracas, Venezuela. 1996.

Prévost, Abate. Manon Lescaut. 1731. Editorial Bruguera, Barcelona España, ed.1972. 222 pp.

Revista digital Diario libre.com. "Historia y periodismo".16 de mayo 2002.

Reyes Gerardo. Periodismo de investigación. Editorial Trillas. 2008. 257 págs.

Sade, El Marqués. Justine ou les malheurs de la vertu. Justine o los infortunios de la virtud. 1791. Traducción de Pilar Calvo. Reedición 1976. Editorial Fundamentos, biblioteca del erotismo. 240 pp.

Safranski, Rüdiger. El mal o el drama de la libertad. 2002. TusQuets Editores. Barcelona. España. 286 pp.

Thinès, Georges y Lempereur, Agnès. Diccionario general de ciencias humanas. 1978. Ediciones Cátedra, s.a. Madrid

Tolstoi, León. El diablo y otros cuentos. 1889. Edición de1994. Susaeta ediciones. Medellín, Colombia. 60 pp.

Vidal, Nuria. Escenarios del crimen. Editorial Océano. 2014. 250 págs.

Whitaker, James Isandro. Psicología, 4ta edición, Interamericana, México, 1984, pp. 785

Campo, J., & Piedras, P. (2011). Inicio. Recuperado el 28 de Julio de 2014, de Cine Documental: <http://www.cinedocumental.com.ar/sitio/>

Cine Documental. (s.f.). Recuperado el 28 de Julio de 2014, de Aula 365: <http://www.aula365.com/cine-documental/#leer>

Cine Documental. (1 de Febrero de 2008). Recuperado el 28 de Julio de 2014, de Géneros Cinematográficos: <http://codigosvisuales09.blogspot.com/2008/02/1-cine-documental.html>

Pinto, M. (13 de Abril de 2011). CINE DOCUMENTAL. Recuperado el 28 de Julio de 2014, de Alfa Media: <http://www.mariapinto.es/alfamedia/cine/documental.htm>

Anexos

1.- Conociendo más a Román

De facto

La obra del dramaturgo, director de teatro, cine y televisión Román Chalbaud, merideño de nacimiento, comienza su carrera cinematográfica propia en 1959 con la cinta “Caín adolescente” de la que ya hicimos mención, hasta la planta insolente 2016, su trabajo da fe de una dilatada carrera que muestra a un hacedor y maestro de cine que no para de aprender de su capacidad de observación

A lo largo de su carrera ha tratado todo lo que se ha mencionado hasta el momento, pero lo que un espectador puede encontrar entre una gran cantidad de características, es sin duda, que a pesar del aparente patriarcado que domina la escena pública como espacio cultural, es la importancia de la presencia matriarcal en la conformación del tejido social en cada uno de sus trabajos, mujeres aguerridas, fuertes y en ocasiones implacables, que llevan el hilo conductor y el peso de historias enteras, que dominan el espacio de personajes que giran alrededor de ellas, son como sacerdotisas del realismo mágico – predominante -, en estas tierras, que abarcan cada palmo de la pantalla produciendo familiaridad en el público. Anhelo, identificación, rabia, amor, comprensión y la inmortalidad de nuestra cotidianidad.

En la entrevista de personalidad hecha a Román Chalbaud el sábado 5 de julio de 1997 realizada por Milagros Socorro para el otro cuerpo del Ateneo de Caracas encartado de El Nacional págs. 4 y 5, sobre el tema moral en el cine venezolano, a propósito de un personaje femenino de una prostituta Urredista en la pieza teatral “Sagrado y obsceno”, encarnado por Margot Antillano, que levanto polémica por parte de los miembros del partido, la periodista pregunta “ (...) ¿Cree usted que en Venezuela seguimos reaccionando frente a nuestro cine de esta manera? Me refiero a que priva un criterio anecdótico y moralista.

-Creo que sí. Y que sigue ocurriendo lo que pasó entonces, fue que Jóvito Villalba fue al teatro y cuando, al finalizar la obra, salió Margot Antillano, el la aplaudió de pie

diciendo: ‘Estoy orgulloso porque ella es una mujer del pueblo. Ella es Uredista’. La tragedia se convierte siempre en una zarzuela, en un choteo, lo que parece ser típico de Latinoamérica. Una de las cosas que más me preocupa es que esas campañas moralistas han sido tan terribles que todavía hoy, cuando voy a las universidades, me encuentro hordas de jóvenes retrógrados que ponen la moralidad antes que la obra de arte, cuando en el arte no hay moral. Entonces les cuento que Toulouse Lautrec pintaba a las prostitutas de Paris, y Francia nunca le reclamó a Lautrec, que pintara putas con el argumento de que el mundo iba a pensar que Francia era un país de putas, sino que estaba orgulloso de su artista que ha podido pintar también paisajes como Monet.

El propio Chalbaud opina acerca de su obra “El cine venezolano, por lo general, es un espejo de lo que ocurre en la sociedad. Los delincuentes y la marginalidad saldrán de las pantallas el día que estos fenómenos se cancelen en la realidad. Algunas personas han visto en mi trabajo una interpretación sociológica de problemas venezolanos, lo que si puedo afirmar es que conozco a mi país porque lo he vivido de la forma más profunda. Cuando yo era niño vivía en barrios, mi familia era muy humilde...

En la entrevista de El Nacional, publicada el 5 de julio de 1997 Román Chalbaud de cuerpo entero ‘en el arte no hay moral’ la periodista Milagros Socorro en la págs. 4 y 5 pregunta “- Se ha dicho que las mujeres de sus películas suelen ser putas.

-Eso es una necedad. Rómulo Gallegos creó a Doña Bárbara que era mujer y era mala... pero también creo a Marisela. Si son putas o son malas eso no pasa de ser anecdótico. La pregunta que habría que hacerse es si he logrado decir algo acerca de Venezuela, acerca de la época que me ha tocado vivir, acerca del mundo a través de esos personajes femeninos. La pregunta es si he logrado despertar alguna emoción, la que sea, a través de esas mujeres.”

2.- Hablando de "malas"

El dramaturgo Román Chalbaud, las actrices Mayra Alejandra, Dalila Colombo; así como los actores Miguel Ángel Landa y Orlando Urdaneta, dan sus testimonios acerca de la maldad como concepto y luego entran en el contexto filmico de Chalbaud y opinan acerca de los personajes femeninos de los tres filmes elegidos. Acá se sistematiza cada testimonio recogido en el documental, por orden de aparición:

Mayra Alejandra (Actriz): “Existe la maldad, existe el bien y el mal desde que el mundo es mundo, desde la polaridad que se ve hasta en La Biblia. Y si, la maldad en la mujer es algo de todas partes del mundo, de todos los países, inherente a los seres humanos.

Yo hice dos películas con él, *Carmen la que contaba 16 años* y *Manon*, y las dos son mujeres malvadas. Un poco como diríamos, devoradoras de hombres. En *Carmen* era un poco la malvada alegre, jocosa. Yo vi un poco a *Manon* como la malvada que elucubra cosas. Pero una malvada mucho más femenina, delicada, un trabajo un poco más introspectivo, sugerido, que de alguna manera, yo lo marqué con la ayuda de Román”.

Dalila Colombo (Actriz/cantante): “Jesús decía ‘Mi reino no es de este mundo’. Yo pienso que en este mundo, la maldad se facilita muchísimo. La maldad está a la orden del día, de hecho creo que todos los actos terroristas, todas las guerras que se han desarrollado a lo largo de la historia, es un poco esa condición del odio manifiesto, que el hombre a través de sus frustraciones, a través de sus dolores, a través de sus angustias, de sus carencias, de su hambre o de su riqueza, va experimentando y va -de alguna forma-, sufriendo,

Yo pienso que tanto el bien, como el mal, el odio, el amor son una suerte de paisaje, donde el ser humano va desenvolviendo su historia. Y son territorios con circunstancias diferentes y siempre la elección es lo que de alguna forma determina lo que va a pasar con nuestra propia historia en esos territorios. Uno elige ser bueno, o elige ser malo, yo pienso que es una opción.

La mujer está constantemente como articulando teclas en su cabeza, afinando cosas, Es un trabajo, intenso... eso hace que - de alguna forma-, la mujer pueda ser mucho más cruel en muchas circunstancias. También puede ser mucho más amorosa, mucho más cuidadosa. La mujer tiene esa capacidad de cobertura a muchos ángulos y eso pudiera ser, que le haga innecesario, en un momento de delinquir, utilizar la fuerza de más nadie, sino su propia estrategia y su propia disposición hacia el objetivo.

Hay algo intrínseco en la mujer que tiene que ver con la posesión. Y generalmente la posesión, poseer, el apego es un enemigo. Como diría el poeta Cadenas 'el apego es el enemigo'. Y la mujer por apego, por defender territorio, por defender sus amores, sus dolores, lo que le duele, lo que ama, puede ser capaz de muchas cosas y puede ser muy fría calculando, muy fría calculando”

Miguel Ángel Landa (Actor/ director) “Yo creo que la maldad está intrínsecamente ligada al ser humano, de una manera u otra. La maldad existe en casi todas las facetas de la actuación del ser humano. La maldad, aquellos malvados han existido siempre: cuando uno se lee a Shakespeare, o se lee a esos grandes autores se da cuenta que la maldad existe, existió y existirá.

Carmín, es una mujer muy hermosa con unos sentimientos muy grandes, quizás si hubiese nacido en otra parte hubiese sido totalmente distinta, quizás si hubiese tenido otro tipo de vida, otro tipo de educación, otro tipo de cultura, otro tipo de gente a su alrededor, hubiese sido distinta, tal vez no, pero yo la definiría como una mujer con un amor muy profundo, con unos deseos de dar amor muy grande, pero su entorno la llevó hasta lo que fue y lo que seguirá siendo siempre”.

Román Chalbaud (Cineasta) “Yo pienso que la maldad no es una cosa exclusiva de ninguno de los dos sexos. La maldad existe en el género humano, desde que el mundo comenzó: según La Biblia desde que Adán cometió el pecado y se comió la manzana, ya estaba haciendo el mal. Y después Caín mató a su hermano Abel y entonces, tanto la tentación de Eva, como el asesinato de Abel ya fueron las dos primeras cosas malignas que

se hicieron en el mundo. Lo que pasa es que como es el doctor Jekyll y Míster Hyde, yo pienso que todos tenemos un Dr. Jekyll y un Mr. Hyde dentro de nosotros, en algunos se desarrolla más uno de los personajes, desgraciadamente.

Cuando el hombre hace maldades, pareciera que a la gente no le importara tanto, como cuando la maldad la hacen las mujeres. Yo pienso que es inherente, hay muchas reacciones químicas de los seres humanos y a veces uno mismo comete injusticias o actos malos, sin darse cuenta.”

Orlando Urdaneta puntualiza “Yo no creo que Román se haya dedicado a retratar mujeres malas. Román se dedicó a retratar mujeres que la vida obligó o condujo a una cierta conducta, a una cierta actitud. Y por eso esa perversa Carmín, es perversa en la medida en que el mundo que la rodea ha sido también perverso con ella”.

2.1.- Carmen y Manon juntas en "la malignidad"

Es así que Román Chalbaud, con respecto a sus personajes inició afirmando que "El tema de Manon igual que el de Carmen, la novela que también dio pie a la opera de Bizet. Son personajes operáticos, melodramático, en cierta manera telenovelescos, a mí me gustaron mucho para hacer películas y eran temas que han sido llevados muchas veces a la pantalla y que siempre tuvieron éxito.

El personaje de Manon se parece un poco al de Carmen, en que es como el amor loco. Es decir, ella por amor comete cualquier desenfado, no le importa atravesar ninguna barrera, ni siquiera sacrificar al hombre mismo".

Mayra Alejandra habla de las coincidencias de Carmen y Manon "Estas son malas, realmente glamorosas, seductoras, un poco como yo imagino que era Eva con Adán, que lo sedujo, que lo lleva por ese camino, pero valiéndose de esa estrategia femenina de quizás la

simpatía, la dulzura, la belleza física y esa cuestión envolvente, que va rodeando al hombre hasta llevarlo a la destrucción, a la muerte, al desastre”.

En relación con Manón, Mayra Alejandra expresa "Es una mala, pero no una mala 'maluca', sino que también tiene su justificación. Por qué Manon es mala, pues por la dinámica de su vida, por su pasado, por lo que ella ha vivido. Día a día, a medida que íbamos haciendo la película Román me la iba marcando, pero sugiriendo cosas todo muy delicado, una malvada más dulcita, más un poquito como se dice coloquialmente 'pisa pasito', pero si una mujer mala".

Por su parte Miguel Ángel Landa reflexiona "Yo siento que Manon, más que ser mala era ambiciosa, ella tenía unos grandes deseos de vivir bien, pero fácilmente, sin necesidad de tener que hacer lo más mínimo para lograr su objetivo; y la maldad es muy fácil, el engaño, la mentira. Yo diría que en ella existía la mitomanía, una mujer que sabe la parte débil del hombre, sobre todo cuando el sexo juega un papel importante en ello".

Agrega Landa "Manon poseía todo aquello y sabía hablar, cuando hablaba con el amante, o cuando hablaba con el otro amante y la diferencia de edad ella la sabía manejar muy bien y a cada uno le decía lo que tenía que decirle. Sin embargo, Manon se enamora locamente y pierde la vida estando enamorada, entonces esa maldad está llena de amor".

2.3.- Escudriñando a Manon en lo terrenal: carne, placer y "joyas, joyitas"

Una de las secuencias elegidas y de las que conversamos con la actriz Mayra Alejandra es en la que Manon se dirige al seminario, en el que se encuentra su amante, bajo el engaño de ser su "hermana" y lo invita a escaparse. Para convencerlo, en las afueras de la abadía se descubre el vestido, le muestra las piernas y se monta en un taxi que es conducido por el propio Román Chalbaud. Al respecto de esta escena tanto Mayra Alejandra, como Chalbaud opinan lo siguiente:

Mayra Alejandra "Recuerdo perfectamente cuando hicimos esa escena. Una toma muy interesante. Román de vez en cuando aparece en sus cintas, es un poco como Alfred Hitchcock. En esa escena se representa realmente lo que es la tentación, esta mujer que hace que este hombre - el seminarista-, flaquee y deje todo para irse un poco detrás de las piernas de Manón, porque ella le enseña las piernas en un momento determinado. Es la tentación y el hombre que cae un poco como Adán y Eva, de alguna manera".

Román Chalbaud "Originalmente yo no iba a ser ese taxista, era un señor que iba a llegar e iba a manejar el carro y me vi obligado hacerlo; y además como yo siempre había salido en mis películas un poco, el equipo me dijo, pero hazlo tú y tal, porque era un actor de Mérida, de Valera, no, de Mérida y no llegó el muchacho que lo iba hacer y lo hice yo.

Es un poco esa cosa demoniaca, un diablo como burlón, que le encanta llevarse al seminarista y que ella se rapte del seminario a este joven aspirante a sacerdote. Es el momento en que ella lo va a buscar y lo convence y él se va con ella. En ese momento, él como Hernán Cortés: quema las naves".

En la secuencia final de Manon (1988) Manon yace en la arena, herida de muerte, le pide al protagonista que le de las joyas que tienen en un maletín y acariciándolas dice "Mis joyas, mis joyitas" y muere.

La actriz Mayra Alejandra dice acerca de Manon "Para ella era muy importante las joyas, porque se ve que es una muchacha de extracto social muy bajo, una mujer pobre. Siempre tuvo el miedo, ese terror de quedarse sin dinero. Entonces está muy aferrada a la cuestión terrenal a todo lo material y carnal, de alguna manera representada por este joven y lo material, lo que ella podía palpar lo que le llenaba a ella era todo eso, joyas, lujos, confort y la pasión de este muchacho".

Por su parte Román Chalbaud reafirma "En Manon hay lo de las joyas, es decir, cuando ella está muriendo, 'mis joyas, mis joyitas'. Es algo paralelo, donde la ambición de poseer cosas es más importante que el amor que ella le pueda tener a ese hombre, a quien

realmente amó -pero al ponerlo en una balanza-, las joyas pesaron más que el amor al seminarista".

En este sentido concluye el actor Miguel Ángel Landa "... la maldad es algo también tan difícil de decir en dos o tres palabras. La maldad existirá por siempre y Manon, yo insisto, no era sino simplemente una mujer que le gustaba la vida fácil, que le encantaba andar por el camino de la felicidad, llena de lujos, cosas hermosas y poseer aquella cosa 'jacarandosa' que siempre tuvo. Yo pienso que Manon es un personaje hermosísimo por dentro y tal vez para muchos, muy mala por fuera.

Mayra Alejandra hace una reflexión final, desde su escala moral, acerca del desenlace de los personajes interpretados por ella. Al respecto dice "Pero fíjate que curioso también, el fin de estas malvadas, en estas películas, siempre tienen por lo menos en las que yo hice un final trágico. Yo creo que uno en la vida recoge lo que siembra, ¿y qué sembraron estas personas? tantas cosas negativas, toda una vida equivocada, tú no puedes andar por la vida haciendo el mal porque nada bueno puede pasar. ¿Qué pasó con Manon, por llevar esta vida de esta manera en esa vorágine, devorando todo, acabando con la vida de otros seres humanos, confundiendo a la gente, de mentira en mentira, todo esto a qué conduce? a ese final desastroso, lamentablemente, pero también tiene su moraleja, es edificante de alguna manera u otra".

2.4.- **Carmín: clase aparte**

Un personaje con ciertas características en su comportamiento que sobresalen a lo largo del film. De esta producción destacan algunas secuencias.

Una de las secuencias elegidas en este estudio en relación a Pandemónium, la capital del infierno es la siguiente: Plano general de (A) Adonai (en primer plano) y (C) Carmín (al fondo). Carmín está atendiendo una llamada y Adonai mira al vacío. El diálogo es el siguiente:

C: -Ajá, si bueno cuando me vengán a buscar. A primera hora, cuando tú quieras.

A: - ¿Quién era?

C: -Era Radamés, quiera que lo vaya a ver.

A: -Y eso te encanta. Por qué no te quedas a vivir con él allá en las alturas del poder.

C: -Adonaí, no empieces. Radamés es tan hijo de mi carne como tu.

A: de otro padre.

C: -Bueno, su padre era mejor que el tuyo, que eso es bastante decir.

A: -Y te abandonó, como todos los demás que tuviste.

C: -No, era yo quien los abandonaba. Era yo que los escupía así como se escupe los bagazos.

A: -Que manera de equivocarse, mamá. 10 hombres ¿no te parecen bastante?

C: -¡Ay! doce Adonaí, doce como los apóstoles jajajajaja, mijo y a cada uno le parí su muchacho. Ahora que, de los que me quedan vivos: Radamés y tú, yo a quien más quiero es a... a Radamés. Radamés en el poder, tú en la oposición y si viene la revolución, Radamés cae pero tu subes y yo igualitica, jajajajaja.

A: -Mamá, ¿qué esperas tú de la vida?

C: -Yo lo que quiero es que se me quiten las arrugas... es que no resisto una arruga más en este cuerpo, mijo.

A: -¿y qué vas a hacer sin arrugas?

C: -Tu vez Adonaí. Contigo no se puede hablar, mijo, siempre agredes, siempre.

A: -Pero es verdad.

C: -Mentira. Aquí la única verdad es que tú no tienes talento, ni pa' escribir un poema. Te la pasas recitando los poemas de los demás, pero tú no has escrito un poema en tu vida, ni uno solito has escrito.

A: -Pero soy un poeta, mamá. ¡SOY UN POETA!

C: -No, no lo eres. Tú eres como el loro, que repite lo que dicen los demás. Tú no tienes voz propia, Adonai. Tú no eres más que un vulgar repetidor y cuando te mueras nadie se va a acordar de ti.

Miguel Ángel Landa inicia su intervención en torno a Carmín contextualizando el ambiente en general de Pandemónium, la capital del infierno, "Aquel mundo, ahí si existía maldad de verdad, yo no creo que se salvaba nadie. Yo pienso que cuando la película comienza se empieza a oler a maldad por todos los personajes, por todos los rincones, por todas partes y especialmente en el de Amalia Pérez Díaz y el de todos, el mío mismo cuando tú sientes que esa maldad esta de principio a fin.

El cineasta Román Chalbaud describe un poco el contexto y las razones del origen de Carmín, el decir "En el caso de Carmín la madre, ella como madre prefiere al hijo preso,

que a este hijo poeta que no tiene pies y que ella no lo quiere tanto, porque piensa que no sirve para nada, porque no le da beneficios económicos, sino que es como un estorbo en cierto sentido. Ella lo quiere, pero pobrecito.

Yo pienso que esa es la mentalidad de la gente actualmente, de una gran mayoría. Es decir, todo el capitalismo nos ha llevado a pensar que la economía es lo más importante en el mundo y se ha olvidado todo lo humano. A mí me parece eso muy dramático y por eso inventé ese personaje de Carmín, no lo inventé, lo copié de la vida misma, porque ella que es una mujer que no es rica, sino que más bien es de clase media baja, su máxima ambición es tener dinero. A ella no le importa lo humano, le importa más la economía de su casa, tener joyas, poder viajar, tener vestidos, cosas materiales, ella le da más importancia a lo material".

Por su parte Orlando Urdaneta afirma que "A mí me impresionó mucho la relación de Adonái con Carmín y Carmín con Adonái, esa interrelación era una especie de suma de perversiones, ellos habían logrado, pareciera que ellos habían logrado a través del mutuo odio profundo, una comunicación en la maldad, una comunicación en el resentimiento en el herirse permanentemente. Si uno quisiera extrapolarlo, pues tal vez Adonay es el resentimiento y mama país que es Carmín es la matrona del resentimiento, la partera, la paridora más que todo del resentimiento y la mamá de los resentimientos".

Del film *Pandemónium, la capital del infierno*, citaremos la siguiente secuencia: Plano medio americano compuesto, cenital de Carmín (Amalia Pérez Díaz) y Adonai (Orlando Urdaneta) abrazados en una cama; ella de espalda contra el pecho de él y en un diálogo muy íntimo ella le relata todo lo que piensa hacer con el dinero que se ha robado. A continuación el diálogo extraído de la cinta:

C: -Lo primero que voy a hacer, es irme a Roma. Allí me voy a proveer –esa es la palabra-, proveer de un buen vestuario y después pido una audiencia con el Papa.

A: -¿Y eso no es un sacrilegio?

C: -¡Ay! Mijo y no recibieron a Pinochet y no han recibido a Castro ¿y por qué no me van a recibir a mí? nojó. Después me voy pa' España, allí me voy a comprar un título de varonesa.

A: -¿Tú crees que te lo vendan?

C: -Ay, mi amor, todo se compra, si hasta lo anuncian en los periódicos.

A: -Bueno, a ver ¿qué vas a hacer después, ah? Porque ya llevas gastado más de 20 millones.

C: -¡Ya va! La próxima parada... Tiffany, allí en la quinta avenida de los "new yores", ¡Uuy!, ahí me voy a cargar de joyas de la cabeza a los pies, Junjujujuju.

A: -¿Y después?

C: -Bueh, me voy a jugar a los casinos, allá en Las Vegas, jojo. ¡Coño! Por fin, voy a perder plata sin que me duela, jajajajaja. Oye -¿y tú sabes lo qué me han dicho?-, que después, bueno, del sexual...

A: -Ummju.

C: -... jajajajajajaja. Jugar es el máximo placer... jajajajajaja.

A: -Ay te quiero mucho, mamá, mucho...

C: -Ummmm, eres un interesado.

A: -Es que eres ambiciosa, mala, puta, liberal, reaccionaria, alcahueta, ingrata, meretriz, infame, traicionera.

C: -¡Sigue, ah, anda, sigue dime más!

A: -Embustera, imperialista, ladrona, lujuriosa.

C: -¡Anda, dime más! Dime ¿qué es lo peor que yo soy?

A: -¿Lo peor? ¡Que eres mi madre!

Miguel Ángel Landa reflexiona acerca de esta secuencia "Yo pienso que ahí está el amor por encima de la maldad, el amor pesa más que la maldad, hay maldad, pero el amor la opaca, la deja a un lado. Todo lo que se diga así como Romeo y Julieta, que ahí hay una maldad porque ambos se matan, pero hay un amor que está por encima de ese asesinato, de esa muerte tan especial, tan grande. Y así pasa con ellos dos cuando están Adonai y ella, es como muy especial, está por encima de toda esa maldad ese amor tan profundo y tan hermoso que hay, quizás cualquier palabra que indicara alguna maldad per sé, se convertía en amor. Yo creo que el amor esta siempre por encima de la maldad".

En relación a esta escena el director Román Chalbaud afirma "Es una secuencia terrible de humor negro, ese regodeo de que a ella le gusta que la gente sepa y que su hijo sepa que ella es mala; a ella le gusta mucho tener todos esos defectos, chapotea en el lodo de esos defectos, se regodea en ellos y hay una cosa un poco como incestuosa que no se llega a

culminar. Pero cuando él le dice que lo peor es que tú seas mi madre, es porque él quisiera tener otra madre que pensara como él piensa".

Orlando Urdaneta nos ofrece su visión del tema, al afirmar, "Esa es una de las escenas que yo considero más importante de esa historia y yo creo que más importante del cine de Román Chalbaud, lo cual la hace de las más importantes del cine nacional y del cine latinoamericano, de lo que quiere decir el cine latinoamericano, de ese grito desgarrador del cine latinoamericano. Porque somos aparte de hijos de padres irresponsables -de alguna manera-, somos unos abandonados de nuestras madres, llámese nuestras madres, nuestras propias madres, la madre patria, la madre naturaleza, la madre fortuna, la madre destino nos ha dejado de la mano, no nos quiere, no nos reconoce, no le sirve nada de lo que hacemos para agradarla, para ver si nos quiere y nos devuelve eso: atención, fortuna, seguridad, estabilidad, cariño, amor, comprensión, cobijo.

Y esa relación de Carmín Adonay, esa escena donde él le dice todo lo que piensa de ella y todo lo que ella es para él y ella se regocija, un poco nos hace ver nuestras patrias; como nosotros queremos que esa madre nos ame y ella lo que quiere es el billete; ella está detrás del billete, y lo dice además con todas las letras, a ella lo que le gusta es el dinero, el billete y juega con él, lo tira al aire, lo abraza y lo acaricia, lo besa. Y obviamente es más feliz con su hijo delincuente que desde dentro de la cárcel, es capaz de producirle billete, que con este hijo 'mocho', es un hijo 'mocho' y no es un 'mocho' físicamente, es un 'mocho' de cualquier cosa que pueda producir billete, lleno de libros, lleno de poemas."

3.- Radiografía de "las malas"

3.1.- Amalia Pérez Díaz (1923-2003)

Nacida en la ciudad de Valparaíso (Chile) el 15 de junio de 1923, llega a Venezuela en 1961, participando en la telenovela *Hacia la luz*, producida por Televisa. Luego ingresa a las filas de Radio Caracas Televisión (RCTV), donde se consagra como una de las actrices de mayor preferencia en el público. Internacionalmente se proyecta a través de sus

personajes en las producciones *Estefanía* y *La hija de Juana Crespo*. Nombrada por los medios de comunicación como "La señora de la actuación", Doña Amalia se convirtió en una formadora de talentos en RCTV. En el 2002 participa en la última novela de esta empresa *Mi gorda bella* y en la película para televisión *La señora de Cárdenas*.

A pesar de haber participado poco en cine (tres filmes *La muerte insiste de 1984*, *Disparen a matar de 1991* y *Pandemónium, la capital del infierno de 1997*), su papel de **Carmín** en *Pandemónium, la capital del infierno*, la consagró en el celuloide nacional. Muere el 26 de diciembre de 2003 en su patria Venezuela, convirtiéndose en un ícono de la actuación.

3.1.2. -Telenovelas

***La señora de Cárdenas. (RCTV/2003): Doña Ana, vda. de Rodríguez**

***Mi gorda bella. (RCTV/2002): Doña Celeste Villanueva de Dupont**

***La niña de mis ojos. (RCTV/1998): Doña Consuelo Landaeta de Olivares**

***Reina de corazones. (RCTV/1998): Doña Solvencia Tricado, vda. de Méndez Pin.**

***Pandemónium, la capital del infierno. (Largometraje, 1997): Carmín**

***La inolvidable. (RCTV/1996): Doña Leonor Calcaño**

***Ilusiones. (RCTV/1995): Doña Benita Bello**

***Por estas calles. (RCTV/1992): Doña Clorinda Piazzano**

***Carmen querida. (RCTV/1990): Doña Carmen Teresa Mariani**

*** Disparen a matar (largometraje 1990): Doña Mercedes Martínez**

*** El engaño. (RCTV 1989): Isadora Gómez**

- * **Señora. (RCTV 1988): Doña Endrina Montoya**
- * **La dama de Rosa (RCTV/1988) Doña Lucía Suárez**
- * **Topacio (RCTV/1985) Domitila "Mamá Tila"**
- * **La salvaje (RCTV/1984) Cayetana Sanabria**
- * **Marisela (RCTV/1984) Fucha**
- * **La muerte insiste (Largometraje/1984) Enfermera**
- * **Leonela (RCTV/1984) Sra. Ingrid**
- * **Bienvenida Esperanza (RCTV/1983) Amanda**
- * **Marta y Javier (RCTV/1983) Lic. Medina**
- * **La señorita Perdomo (RCTV/1982) Olimpia**
- * **Angelito (RCTV/1981) Mamá Chepa**
- * **Luz Marina (RCTV/1981)**
- * **Juan Topocho (RCTV/1979) Doña Purísima**
- * **Estefanía (RCTV/1979) Doña Rosalía de Gallardo**
- * **El ángel rebelde (RCTV/1979) Zoila Soto**
- * **El enterrador de cuentos (RCTV/1978)**
- * **Tormento (RCTV/1977): Rosalía**
- * **La hija de Juana Crespo (RCTV/1977): Beatriz**

- * **Valentina (RCTV/1975): Carmen**
- * **Raquel (RCTV/1973): Directora Herminia**
- * **La italianita (RCTV/1973): Rafaela**
- * **La doña (RCTV/1972)**
- * **Sacrificio de mujer (RCTV/1972): Matilde**
- * **Bárbara (RCTV/1971): Tomasa**
- * **Cristina (RCTV/1970): Doña Josefina Guzmán**
- * **Corazón de madre (RCTV/1969): Josefina**
- * **Hacia la luz (RCTV/1961): Marcela**

3.2. - **Mayra Alejandra Rodríguez Lezama -Mayra Alejandra- (1958-2010)**

Actriz venezolana, principalmente en telenovelas. Hija de la escritora de dramáticos Ligia Lezama y del comediante Charles Barry. En el celuloide solamente participó en dos cintas *Carmen la que contaba 16 años* y *Manon*, obras que la catapultaron como una de las musas de Román Chalbaud. Debutó a los 17 años en el dramático *Valentina* (1975) y de ahí en adelante trabajó en distintos éxitos hasta su desaparición física en 2010. Según algunos especialistas en el histrionismo, Mayra Alejandra marcó una tendencia en el estilo de actuar, con altas dosis de suspiros y una forma muy particular de respirar en los diálogos. También lo hizo al protagonizar en la década de los 80 *Leonela*, una historia que presentaba una historia de amor entre un violador y su víctima. A la hora de recorrer la historia de la televisión y el cine venezolano Mayra Alejandra debe ser una referencia importante, gracias a sus 4 décadas de trabajo en la industria del entretenimiento nacional.

3.2.1.-Telenovelas

- * Harina de otro costal (2010): Carmencita
- * Camaleona (2007): Amapola Rivas
- * Con toda el Alma (2005): Isabel
- * Estrambótica Anastasia (2004): Yolanda Paz
- * Hechizo de amor (2000): Raquela
- * Amor de papel (1993): Adela
- * La mujer prohibida (1991): Irene Rivas
- * Pasiones (1987):
- * Valeria (1987): Valeria
- * Mujer Comprada (1986): Angélica Villar
- * Camila (1986): Camila
- * Miedo al amor (1984):
- * Leonela (1984): Leonela Ferrari
- * Bienvenida Esperanza (1983): Esperanza Acuña
- * Barbarita (1982): Barbarita
- * Jugando a vivir (1982): Victoria La Rosa
- * Amada mía (1981): Amada

- * Luisana mía (1981): Luisana Narval
- * Marta y Javier (1980): Marta Galbán
- * El esposo de Anais (1980): Anais
- * Rosa Campos provinciana (1980): Rosa Campos
- * El ángel rebelde (1979): María Soledad
- * Mariela, Mariela (1978): Mariela
- * Piel de Zapa (1978): Paulina
- * Residencia de señoritas (1977): Violeta
- * La hija de Juana Crespo (1977): Diana Crespo
- * Tormento (1977): Amparo
- * Carolina (1976): Carolina Villacastín
- * Angélica (1975): Angélica
- * Valentina (1975): Mayrita

2.5.8.2.1.1.- **Series**

- * Juegos prohibidos
- * Edificio de 7 pisos
- * Passioni

3.2.2.-Teleteatros

* El espejo roto (1979)

2.5.8.2.1.3.-Películas

* Carmen la que contaba 16 años (1978)

* Manón (1986)

3.2.3.-Teatro

* La pinta de la niña o La Santa María

* ¿Ardelle o la Margarita?