

Ricardo AZUAGA. *IDENTIFICACIÓN DE LOS TEMAS PRESENTES EN TRES LARGOMETRAJES DE FICCIÓN VENEZOLANOS FINANCIADOS POR EL FONDO DE FOMENTO CINEMATOGRAFICO.* UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA. TUTOR: ALBERTO ROFFÉ.

Este trabajo tiene como objetivo reconocer los principales temas desarrollados en tres largometrajes de ficción venezolanos financiados por el Fondo de Fomento Cinematográfico (FONCINE), durante el lapso 1988-90. La serie de operaciones que lleva a cumplir con esta finalidad permite, además, comprobar y dar a conocer el funcionamiento del instrumento de análisis que se viene desarrollando en el Departamento de Cine de la Escuela de Artes de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Vene-

zuela. Los filmes a analizar son: *Un domingo feliz* (Olegario Barreira, 1988), *Tierna es la noche* (Leonardo Henríquez, 1990), y *Jericó* (Luis Alberto Lamata, 1990).

Por otra parte, la aplicación de este instrumento permite la sistematización de algunos de los temas presentes en un filme – o en un grupo de ellos –, siguiendo un proceso de abstracciones que lleva al establecimiento de una(s) proposición(es) ideológica(s) particular(es) que hacen posible reconocer algunos de los criterios o principios que determinan gran parte de la composición narrativa y/o expresiva de la obra: un trabajo de suma importancia que debe llevarse a cabo en investigaciones posteriores y que permitiría establecer cómo funcionan los códigos y s-códigos de la lengua cinematográfica a la hora de producir significados.

Para lograr estos objetivos se parte, en primer lugar, de un marco teórico que considera el filme como un texto susceptible de ser analizado en dos planos: el del contenido y el de la expresión. Así, el análisis, basado en el mencionado marco teórico, tra-

baja con varios sistemas. En primer lugar, una segmentación, es decir, una división en unidades mínimas (las escenas) del *continuum* que representa la película. Luego de esto se estudia la estructura narrativa a partir de los personajes y sus acciones; la estructura narratológica –según la narratología modal propuesta por Gerard Genette–; el uso de la lengua cinematográfica –dividida en análisis de los códigos y s-códigos de la puesta en escena, de los registros sobre soportes, y del montaje–; y, finalmente, la estructura temática. El desarrollo de este último sistema lleva a determinar la isotopía presentes en el filme, su jerarquización, y el establecimiento de los temas principales presentes en cada obra en particular.

Todas estas operaciones permiten, por una parte, demostrar la funcionalidad del instrumento de análisis en cuestión, y por otra, reconocer la variedad de temas presentes en los tres casos estudiados, así como la multiplicidad de puntos de vista que pueden adoptarse frente a estos temas.

Ante esta percepción resultan innegables los valores que

ha venido desarrollando el cine venezolano, al menos desde mediados de la década de los años ochenta, cuando ya la producción nacional, tanto cualitativa como cuantitativamente, ha adquirido no sólo madurez sino, durante algunos períodos, un notable equilibrio en su producción.

Esta última apreciación permite poner en tela de juicio las actitudes y creencias –en el sentido que le otorga a estos términos la sociolingüística–, desarrolladas por el público, los cineastas, y por ciertas manifestaciones de la crítica nacional. Esta es una actitud, basada en meras generalizaciones, que pretende estigmatizar y convertir en ta-

búes la aparición de algunos temas en nuestra cinematografía –lease, violencia social, sexo sin los velos impuestos por el mal gusto característico de la publicidad y del cine industrial de Hollywood, prostitución, o retratos de la marginalidad, por ejemplo.

Sin embargo, no se niega el hecho de que parte de estas manifestaciones cinematográficas carecen, eso sí, de mecanismos que permitan al receptor natural de estas obras –es decir, el venezolano–, elaborar imágenes y percepciones de sí mismo: fin primordial de un arte que se llame nacional y de un medio masivo de comunicación como lo es –o debería ser– nuestro cine. □