

Maracaibo en su Cine

Maracaibo as Reflected in its Cinema

Emperatriz Arreaza¹, Aminor Mendez² y Catalina Labarca³

Resumen

Este trabajo intenta hacer un recuento sucinto de la producción filmica realizado en el estado Zulia, enfatizando la importancia de esta producción para la construcción de la identidad regional. Como muestra de este cine regional se analizan dos obras que destacan la importancia del barrio El Saladillo como elementos fundamentales del patrimonio cultural de la ciudad y como su destrucción significo el deterioro de la semiosfera urbana.

Palabras clave: Cine regional, el saladillo, patrimonio cultural.

Abstract

This paper offers a brief history of film productions made in Zulia State, with special emphasis on the role of this production in the construction of regional identity. As a sample of this regional cinema it analyzes two works that point out the importance of El Saladillo as an important elements of the cultural patrimony of the city, and how its destruction meant the destruction of the urban semiotic-sphere.

Key words: Regional cinema, el saladillo, cultural patrimony.

- 1 Socióloga, UCV, 1972. Doctorado en Ciencias de la Comunicación, Univ. Iowa. USA. 1992. Profesora titular emérita de la Universidad del Zulia. Actualmente Asesora Académica del Cine club Universitario de Maracaibo y Presidenta de la Fundación Manuel Trujillo Duran.
- 2 Socióloga, LUZ, 1998. Actualmente cursa la Maestría en Orientación de la Facultad de Humanidades y Educación de LUZ. Asistente de Investigación del Departamento de Orientación de LUZ. Terapeuta y artista plástico.
- 3 Socióloga, LUZ, 1998. Actualmente cursa la Maestría en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Humanidades y Educación de LUZ. Investigadora del Laboratorio de Investigaciones Semióticas de la Facultad Experimental de Ciencias (LUZ) y de "Fe y Alegría".

Introducción

El cine nacional nace, en 1897, en el estado Zulia, y mas precisamente en Maracaibo, como un elemento esencial de la identidad nacional, regional, y local en particular.

Las primeras películas producidas y exhibidas en Venezuela fueron presentadas en el Teatro Baralt el día 28 de Enero de 1897, por su propio realizador, el zuliano Manuel Trujillo Durán (8-1-1871/ 14-3-1933), quien era fotógrafo, pintor, fotograbador, representante de varias casas fotográficas norteamericanas y editor de la revista 'LUZ y SOMBRA'. Fundó con su hermano Guillermo la revista 'EL RAYO DE LUZ' y el periódico de gran formato 'GUTENBERG'. Trajo a Maracaibo el vitascopio, el cinematógrafo, así como el primer cine parlante.

Manuel Trujillo Durán, al presentar en enero 1897, sus producciones filmicas, intercaladas con las películas producidas por los hermanos Lumiere, "Los Campos Eliseos" y "La llegada de un tren", (las cuales habian sido exhibidas por primera vez hacia trece meses (28-12-1895) en el Gran Café de París) permitía a Venezuela, y en particular a Maracaibo, ser la sede de un acontecimiento excepcional que marcaría a la región cultural, social, económica y políticamente.

Sin duda alguna la presencia primigenia del alumbrado eléctrico en la región, y su geografía portuaria y fronteriza, hizo de Maracaibo, la sede ideal para ser la pionera de la industria cinematografica en nuestro país; de la misma manera, como los bohíos sobre las aguas en la Laguna de Sinamaica habían inspirado a Américo Vespucio, para darle el nombre de esta "pequeña Venecia" o Venezuela, al territorio, que en 1499 'descubriría' junto a Alonso de Ojeda y Juan de la Cosa. Más tarde, el vizcaíno de la Cosa extendería ese patronimico a todo el territorio que abarcaría la Capitanía General de Venezuela (1777); los Estados Unidos de Venezuela (después de las guerras independentistas y federales del siglo XIX), hasta la República Bolivariana de Venezuela en la cual hoy habitamos.

Por ello, la pasión por la recolección de la memoria histórica y fotográfica que caracterizó a los hermanos Trujillo Durán, determinó, asimismo que desde el comienzo, las dos primeras películas producidas y exhibidas en el país y en la región zuliana, describiesen estampas del acontecer cotidiano regional, definiendo desde ese entonces la identidad propia de la región. "Muchachas bañándose en el Lago" y "Un gran especialista sacando muelas en el Hotel Europa" son desde el comienzo, muestras de la identidad regional presentes en el cine producido en la región zuliana, característica principal que habrá de acompañar a la producción audiovisual subsiguiente (Miranda, 1988).

El historiador Rutilio Ortega ha precisado como elemento del regionalismo "el sentido de diferenciación y particularidad de un conglomerado humano respecto a otros, un sentido de diferenciación que surge con base en elementos objetivos y que podrá reafirmarse, debilitarse, cristalizar en proyectos políticos y hasta desaparecer" (Ortega, 1996).

En tal sentido, el Lago de Maracaibo es esencial para describir la esencia de la ciudad y de la región. Y es precisamente Manuel Trujillo Durán, cronista visual y testigo ocular de la historia de esta ciudad (como habitante, como fotográ-

fo y como incipiente cineasta), quien exhibe junto a las producciones de los Lumiere, una estampa de la región que la define local, regional, nacional y universalmente. El Lago, como elemento de unión con el resto del mundo, hacia la desembocadura norte del Golfo de Coquivacoa; y como puente de enlace permanente con los pueblos productores del sur. No es por tanto casual, a nuestro parecer, que sea precisamente este primer documental zuliano, el que dé inicio a la industria cinematográfica regional y nacional. A partir de ese momento, ya hoy centenario, el cine zuliano ha estado envuelto y revuelto con las aguas del Lago que le da su nombre, y a la permanencia de la ciudad que se niega a morir, a pesar de las cruentas "renovaciones urbanas".

Esta particular temática regional estará presente, de una u otra manera, en la producción audiovisual (Super8mm, 16 mm, 35 mm, video) producida en la región zuliana a partir de entonces. Esta producción puede ser hoy día consultada y visionada en el fichero audiovisual elaborado por el Cine Club Universitario de la Universidad del Zulia; así como en la producción audiovisual de estudiantes y profesores universitarios, en el Centro Audiovisual y el Departamento Audiovisual de la Escuela de Comunicación Social de LUZ, principalmente exhibida y galardonada en los Festivales Nacionales de Cine (Mérida); en los Festivales Nacionales de Cortometraje 'Manuel Trujillo Durán', organizados desde 1981 bajo los auspicios del Cine Club de LUZ, y más recientemente, en los Festivales de Videos, promovidos por la UCAB (Caracas). La mayoría de estas obras retoman el tema del Lago o la relación de los habitantes de la región zuliana con su medio ambiente: urbano, rural o lacustre.

El Cine en el Zulia

Es así como desde 1957 se ha producido diversos materiales filmicos y videos que retratan diferentes aspectos de la región zuliana, y se observa el predominio en la temática de ciertos elementos representativos de la zulianidad, como por ejemplo, el Lago, la religiosidad popular, las comunidades indígenas, la arquitectura tradicional urbana, entre otros.

Dentro de las instituciones más representativas, creadas para la difusión y promoción del cine regional, se cuenta con el Cine Club Universitario de Maracaibo, que es el más antiguo del país. Este departamento fue fundado en abril de 1962, adscribiéndose a la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia en 1967, y siendo el miembro fundador de la Federación Venezolana de Centros de Cultura Cinematográfica (FEVEC).

Asimismo, en La Universidad del Zulia, en 1968, fue creado por el Consejo Universitario el Centro Audiovisual, adscrito a la Facultad de Humanidades y Educación, como una dependencia de apoyo en el ámbito docente, de investigación, de extensión y producción audiovisual.

También en La Universidad del Zulia, se fundó el Centro de Televisión Educativa en el año 1975, cuyos objetivos son principalmente, en el área de la docencia, la producción de material para teleclases; en el área de investigación, la recopilación

de material de video; y en el área de extensión, la producción de programas televisivos, donde se dan a conocer las actividades de esta casa de estudios.

Todas estas Instituciones fueron instauradas por un grupo de intelectuales interesados en promover y resguardar el cine regional. Entre ellos podemos mencionar como principal creador a Sergio Facchi con la colaboración de Sergio Antillano, Gabriel Arriechi, Ignacio de La Cruz, Miyó Vestrini y Josefina y Alberto Urdaneta, entre otros.

Tendencias del Cine en el Zulia

La particularidad del Zulia, al ser estado portuario y fronterizo le ha dado una singular fisonomía a la ciudad capital y a los pueblos que dependen del Lago para surtirse del alimento físico y espiritual. Sin embargo, existe otro elemento, que define no sólo la identidad nacional (como pueblo mestizo, producto del cruce de diferentes matrices étnicas), sino sobretodo la identidad regional particular del Estado Zulia, por ser el estado venezolano con mayor población indígena en general, y en particular de las etnias arawaca (guajiro y parajauno), chibcha (bari) y caribe (yukpa). De tal manera, que la temática indígena ha sido un elemento muy importante dentro de la producción filmica regional.

En tal sentido, los ficheros filmicos del Centro de TV Educativa, del Centro Audiovisual, y del Cine Club Universitario de la Universidad del Zulia revelan la existencia de una veintena de documentales etnográficos sobre las diversas etnias presentes en el Estado Zulia.

Por ejemplo, sobre las costumbres y luchas de los Wayuu, han realizado audiovisuales Miguel Yabudy, Correa/de La Cerda, Gerson Nermúdez, Manuel Mundó, Calógero Salvo, Gotzon Ibarlucea, Ramiro Cuenca; sobre los paraujanos o añú, Gotzon Ibarlucea, Barboza/García, Rayna Tardarhat; sobre los yukpas, Barrera/Bracho/Garrillo, Martínez Aniyar, Sabrina Montiel; sobre los bari, Ivork Cordido, entre otros.

En particular, "*Yukpa*" (1988; Isabel Bracho, Magaly Barrera, y Cira Garrillo) y "*La Goajira*" (1984, Calógero Salvo) combinan el reportaje etnográfico con la denuncia del proceso de conquista y aculturación sufridos por estas comunidades indígenas. En "*Yukpa*", las realizadoras reseñan las luchas de las comunidades habitantes de la Sierra de Perijá por sobrevivir a las enfermedades, a los programas de educación oficial que promueven la vergüenza étnica, y la destrucción de su propia cultura. La voz del locutor, en off, hablando en castellano, acompañan las imágenes de los grupos de indígenas en el proceso de siembra, en los rituales religiosos, y en la preparación de la chicha previa a los rituales.

Por su parte, Calógero Salvo en "*La Goajira*", narra los mitos de creación y orígenes ancestrales de los wayuú a través de las voces de los propios indígenas, las cuales acompañan las imágenes que lentamente describen la vida cotidiana de la comunidad en la Alta Goajira, el blanqueo de una niña por cinco años y su venta en matrimonio, el baile de la Yonna al ritmo de kashe (Chicha Maya), el viaje a Jepira y el primero y segundo entierros; en los últimos minutos del documental, se presentan escenas en el mercado de las Pulgas en Maracaibo, un

terreno invadido por algunos indígenas para construir un barrio en una zona marginal de la ciudad, las salinas de Manaure, y escenas en el Internado Indígena Nazaret de la Alta Goajira: estas imágenes son acompañadas por la voz en off del locutor quien habla en castellano, y sentencia sobre el efecto de la presencia europea (especialmente de los primeros conquistadores) en el proceso de despojo y depauperación de la población indígena.

Otros documentales de temática indígena muestran los orígenes ancestrales de estas comunidades y sus costumbres, su relación con la historia nacional y el desarrollo de la región. Esta temática se representa en producciones como: "Tierra Guajira", de Luis Correa (1975); "La Laguna de Sinamaica", de Gotzon Ibarlucea (1989); "Sinamaica: una laguna en extinción", de Ramiro Cuenca (1990); "La laguna de Sinamaica: una historia de hombres y de vida", de Guadalupe Sánchez (1990); "Las astucias de Sabaseba", (1994) "Sobre la misma tierra" (1995) , de Ivork Cordido (1995); "La laguna de Sinamaica II", de Guadalupe Sánchez y Ricardo Matamoros (1997), "Lengua y Cultura Añu" (UNICEF, 2002) y la reciente producción bajo los auspicios del Departamento SocioAntropológico de la Dirección de Cultura: "Hijos e Hijas de la Tierra" (Red de Mujeres Wauu/UNICEF, 2004).

Algunas producciones audiovisuales referidas particularmente a las etnias Yukpa y Barí, constituyen una denuncia en torno a la explotación de que son objeto esta población indígena, a su desgarró cultural y a la constante imposición de patrones que no se corresponden con su realidad. Como es el caso ya mencionado de "Yukpa", de Isabel Bracho y Magali Barrera (1988); y también "El Otro Dorado", de Larry Chacín, Paola Soto y Roseli Bravo (1995); "Yukpaotupo", de Yenny Fariás (1995), y mas recientemente, sobre la etnia Barí: "Barunno, la belleza de la selva" de Emérita Fuenmayor (2002).

Una temática importante dentro de la cinematografía regional es la denuncia sobre el daño ecológico que está sufriendo el Lago de Maracaibo. En esta corriente destacan las producciones realizadas por Luis Cuenca: "Salvemos el Lago" (1976), "El Lago de Maracaibo, una amenaza de muerte" (1976) y "Por qué debemos salvar el Lago" (1976). En estos trabajos, Luis Cuenca resalta la importancia del Lago de Maracaibo como patrimonio zuliano y la lucha por rescatarlo.

La religiosidad de los zulianos, sus elementos de adoración y de culto, sus prácticas espirituales, constituyen también un atractivo y una motivación para algunos autores, entre otros: Edgar Montilla, con "Virgen de Chiquinquirá" (1978); Augusto González, con "Virgen de Chiquinquirá" (1989); Reyna Taylhardat, con "La Basílica de Nuestra Señora de Chiquinquirá" (1990); Mike González, con "La Basílica de Nuestra Señora de Chiquinquirá" y Julio Fernández con "La Feria" (1996). Estas producciones son representativas de uno de los aspectos religiosos en el Zulia, relacionado con el culto a la Virgen de Chiquinquirá, ligado a la fe católica.

Otro símbolo paradigmático de la zulianidad lo es sin duda alguna el Teatro Baralt, construido en 1873, demolido en 1927, reconstruido en 1936, y finalmente remodelado bajo los auspicios de la Universidad del Zulia y el Centro Rafael Urdaneta en 1997. Sobre la accidentada historia del Teatro Baralt, Victoria

Urdaneta bajo la asesoría de Ricardo Ball, con la participación de Enrique León y la Sociedad Dramática de Maracaibo, realizó en 1981 el documental "Un sepulcro más" como tesis de grado para la Escuela de Comunicación Social de LUZ. La película comienza con las tomas en picado desde el exterior, de los actores que interpretaron esta obra homónima en marzo 1981, durante la celebración del I Festival de Cortometrajes "Manuel Trujillo Durán". Con fotos color sepia, música de órgano, los actores celebran su presentación frente a las sillas vacías y a los espectadores dibujados en el cortinaje del teatro: "Público, al fin público!" exclaman los actores regocijados. El declamador (interpretado por Cósimo Mandrillo) proclama la apertura del Teatro Baralt en 1873, mientras los demás actores ríen burlones. Al bajar el telón, Enrique León intercala a los parlamentos de los actores de la SDM, su propio discurso sobre el nacimiento, obra y muerte del Teatro Baralt. Relata sus dos épocas doradas, la primera durante los primeros años desde su inauguración en 1873: la voz en off explica las fotos de la época, destacando la exhibición de las primeras películas producidas en Venezuela por M. Trujillo D. La segunda época comienza con la reconstrucción del Teatro en 1936: para contar esta etapa intervienen los principales protagonistas: Jesús Ortega (Matuta), Kurvinda, Antonio Angulo y Ramón Álvarez, quienes trabajaron como tramoyistas, proyectistas, iluministas, artistas, y sobretodo testigos presenciales del Teatro Baralt como "fuente de luz, arte y cultura". Relatan sobre la presencia de Carlos Gardel, María Guevara, Fumanchú, Rubeistein y otras famosas revistas y teatros de variedades que actuaron en el Teatro. Como contraste actual, Enrique León puntualiza el abandono al cual está sometido el Teatro Baralt en la actualidad: sobre el proceso de remodelación participan como entrevistados Eduardo Pineda Paz, Sergio Antillano, Arquitecto Bravo, Balmiro León, quienes se pronuncian por el rescate del Teatro, y Pedro Barboza de la Torre, quien se opone, por considerar que el Teatro Baralt no es la mejor muestra de la arquitectura del siglo pasado y por tanto debe ser destruido y destinado a otros usos. La película culmina con la parodia que los actores de la SDM realizan sobre las diferentes posiciones en torno al destino final del Teatro. Con la sentencia de Enrique León se explicita la posición de los realizadores del film: "La restauración del Teatro Baralt es lo que más le conviene a Maracaibo, para que la ciudad tenga un teatro y no 'un sepulcro más'".

El aspecto urbano de Maracaibo es un tópico recurrente en la cinematografía regional, y específicamente todo aquello referido a la remodelación del Casco Central, y entre ellos con especial énfasis a la destrucción del Saladillo y sus implicaciones en cuanto a la pérdida de un patrimonio cultural tangible e intangible. Así en filmes como "La otra muerte", de Ricardo Ball (1977); "Una Plaza llamada Baralt", de Edgar Montilla (1979); "La sombra de un telón (Teatro Baralt)", de Augusto González (1982); "El Silencio de los Signos del Color" (1986), "Maracaibo en tiempo suspendido" (1995), y "Maracaibo 1920, atisbos del tiempo" (1996) de Nilda Bermúdez; "El Silencio de la Memoria", de Jacobo Penzo (1986); *Joligud*, de Augusto Pradelli (1990), "Función Desierta" (1994) de Sabrina Montiel, y "Maracaibo, el cine" (1996) de Gabriella Caldera y Jose Villalobos, se hacen evocaciones de una ciudad que debido a un proyecto mal concebido y peor

realizado de renovación urbana, ve desaparecer sus tradiciones y costumbres, incluidas las salas de cine en la ciudad pionera del séptimo arte en Venezuela.

En otras temáticas realizadas por los cineastas y videoastas de la Universidad del Zulia, se hace un recorrido por lugares y edificaciones tradicionales de Maracaibo. El Puerto, el Puente sobre el Lago, las plazas tradicionales, los edificios públicos, se ven reflejados en "Maracaibo, La Sultana del Lago", de Mike González (1992); "Mirador del Lago", de Augusto González (1994), realizadas para el Centro de Televisión Educativa y "Maracaibo histórico", de Bartolo Rondón (1996), producida por Corpozulia.

Sobre el aspecto musical del Zulia, Luis Cuenca, en "La Gaita: Pasado y presente" (1976) narra la importancia de éste género como manifestación cultural del estado.

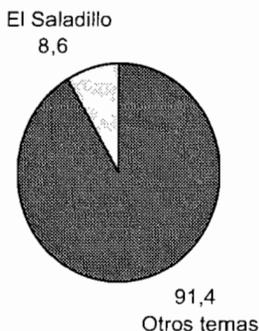
Igualmente, el aspecto geográfico del Zulia ha sido de interés para los realizadores. En producciones como "Los Patarrajá", de Nilda Bermúdez (1974); "Mene", de Lady Vicerra (1974); "El Hornito: Una huella del progreso", de Gabriela Acacio (1989-90); "Centinela del Pasado", de Mariela Campos (1993), se muestran las problemáticas particulares de lugares pequeños en densidad poblacional, mas no en tradiciones y riqueza cultural, que tienden a desaparecer en el olvido, o en todo caso sufren graves dificultades de diversa índole.

A finales de los años 70, la producción audiovisual regional incrementa su importancia estratégica al constituirse en un instrumento para la promoción del estado Zulia. Estas producciones responden al interés del Centro de Televisión Educativa de LUZ por promover a la región más allá de sus fronteras. Ejemplo de estos trabajos son "Maracaibo a la vista", de Luis Cuenca (1978); "Así es el Zulia", de Nelson Pereira (1979); "Conociendo Maracaibo", de Gotzon Ibarlucea (1980); "Conociendo al Zulia", de Edgar Montilla (1980); "La Piragua del Sur" (1994) de Ricardo Ball producida para los Cuadernos Lagoven transmitidos por el antiguo Canal 8, "Congo Mirador" de Jacobo Penzo (1995) , "Turismo Zuliano", de Gemma Lombardi (1995), y "Programa turístico del estado Zulia", de Julio Fernández (1996).

En general, el inventario realizado sobre la producción audiovisual realizada en La Universidad del Zulia, durante 41 años, arroja un total de 140 producciones audiovisuales , de las cuales: 7 son sobre religiosidad, 3 sobre la gaita, 8 sobre el lago, 14 sobre poblaciones indígenas, 13 sobre el aspecto urbano, 12 sobre el Saladillo, 23 sobre zonas y poblados del estado Zulia, 9 sobre turismo, 8 sobre cultura, arte y ecología, 7 sobre personajes zulianos, 2 sobre el petróleo. 3 institucionales y 31 de temas variados referidos al Zulia, lo cual demuestra que el cine zuliano ha sido un elemento fundamental en la definición y caracterización de la zulianidad en sus particularidades culturales.

Como lo muestra el Gráfico 1, dentro de los tópicos regionales, El Saladillo es particularmente significativo, ya que dentro de todas las producciones alusivas al aspecto urbano, éstas representan el 8,6%. Y precisamente, uno de los temas predominantes en estos filmes es la destrucción de este espacio urbano y la denuncia al respecto.

Gráfico 1
Producción audiovisual referida al Saladillo



Elaboración de las autoras.

La afirmación anterior se pone de manifiesto en el video de Nilda Bermúdez, "El silencio de los signos del color" (1986). En este documental, basado en entrevistas y material de archivo, se recogen los testimonios de los habitantes del Saladillo que fueron desalojados. Allí, una de las personas entrevistadas, relata su experiencia en este proceso, describiendo cómo las casas estaban siempre llenas de polvo, producto de las demoliciones, lo que obligaba a los vecinos a mantener siempre las ventanas y las puertas cerradas; así mismo mencionó el caso de una vecina a la que le tumbaron una pared de la casa, estando la señora adentro (Bermúdez, 1986). El discurso que se maneja es uno solo: el desarraigo, la impotencia, la soledad.

El inventario de filmes y videos realizados en La Universidad del Zulia por distintos organismos desde 1957 hasta 1998, que se encuentran registradas o en posesión de algunos profesores de la Escuela de Comunicación Social (Tabla 1).

Maracaibo en su Cine

El objetivo de este trabajo ha sido reseñar las principales temáticas de la producción filmica realizada en la región zuliana, y se ha encontrado que uno de los tópicos recurrentes es precisamente la destrucción de El Saladillo, y como esta "renovación urbana" significó la pérdida de la semiosfera de este popular barrio maracaibero, manifestada en el detrimento de su patrimonio cultural tangible e intangible.

De allí, se observa como el discurso audiovisual en una muestra significativa del cine regional, representa algunos elementos de la semiosfera perdida del barrio El Saladillo, manifestada en la destrucción de este patrimonio cultural tangible e intangible.

Se entiende como "semiosfera", "un concepto, tomado por Iuri Lotman de la semiología, donde para que haya significación se hace necesario un cerco, un límite a los espacios, un círculo donde se hayan estructurado y combinado ciertos elementos, como por ejemplo la lengua materna, la música, una exposición

Tabla 1
Inventario de filmes y videos realizados en LUZ referidos al Zulia.

Título	Director y/o Productor	Año	Duración	Ubicación
Lago de Maracaibo	Shell de Venezuela	1957	20 min.	Centro Audiovisual
Salvemos el Lago	Luis Cuenca	1976	58 min.	TV Educativa
Porqué debemos salvar el lago	Luis Cuenca	1976	30 min.	TV Educativa
El Lago de Maracaibo una amenaza de muerte	Luis Cuenca	1976	30 min.	TV Educativa
Presente y futuro del Puente sobre El Lago	Luis Cuenca	1979	55 min.	TV Educativa
Lago y puente: patrimonio zuliano	Mike González	1992	26 min.	TV Educativa
Mirador del Lago	Augusto González	1984	7 min.	TV Educativa
Un lago para el futuro	Ricardo Ball	s/a	23 min.	Profa. G. Sánchez
Tierra Guajira	Luis Corra	1975	20 min.	Cineclub
La guajira	Calógero Salvo	1984	58 min.	Cineclub
Yukpas	Magaly Barrera	1988	8 min.	Cineclub
La laguna de Sinamaica	Gotzon Ibarlucea	1989	14 min.	TV Educativa
Nuestra tierra guajira	Ramiro Cuenca	1990	12 min.	TV Educativa
Sinamaica: una laguna de extensión	Ramiro Cuenca	1990	30 min.	TV Educativa
Las astucias de Saba Seba	Ivork Cordido	1994		Centro Audiovisual
Sobre la misma tierra	Ivork Cordido	1995		Centro Audiovisual
Yukpaotupo	Jenny Farias	1995	14 min.	Cineclub
El otro dorado	Larry Chacín, Paola Soto y Roseli Bravo	1995	20 min.	Prof. Eduardo Ochoa
Sinamaica, una puerta a nuestro pasado	Militza Chacín, Enith Valero y Marines Luzardo	1996	3 min.	Prof. Guadalupe Sánchez
Sinamaica	Guadalupe Sánchez	1996		TV Educativa
La laguna de Sinamaica II	Guadalupe Sánchez, Ricardo Matamoros	1997	12 min.	TV Educativa
Virgen de Chiquinquirá	Edgar Montilla	1978	7 min.	TV Educativa

Tabla 1
Continuación

Titulo	Director y/o Productor	Año	Duración	Ubicación
Virgen de Chiquinquirá	Augusto González	1989	25 min.	TV Educativa
La Basílica de Nuestra señora de Chiquinquirá	Reina Taylhardat	1990	15 min.	TV Educativa
El chimbangle de San Benito	Mauricio Siso	1992	27 min.	Cineclub
La Basílica de Nuestra señora de Chiquinquirá	Mike González	1992	26 min.	TV Educativa
La Feria	Julio Fernández	1996	11 min.	TV Educativa
El templo de San Felipe Neri	Néstor Moure	1997		Prof. Joseba Mandaluniz
Maracaibo	LUZ	1970		Centro Audiovisual
Nuestro Mercado popular de ayer y hoy	Reina Taylhardat	1979	5 min.	TV Educativa
Cuatro siglos de historia (Hospital Central)	Amilcar Parra	1983	29 min.	TV Educativa
La Casa de la Capitulación	Isabel Peña, Josefa Moran, Deisi Aular y A. Mendoza	1990		Prof. J. Mandaluniz
Maracaibo: La sultana del Lago	Mike González	1992	9 min.	TV Educativa
Maracaibo histórico	Bartolo Rondón	1996		Corpozulia
Maracaibo 1920	Nilda Bermúdez	1996	14 min.	Centro Audiovisual
Breve historia de la Plaza Bolívar	Mike González	1996	28 seg.	TV Educativa
Maracaibo una ciudad incompleta...	Roberto Rivas	1997		Prof. Eduardo Ochoa
Complejo Simón Bolívar	Jonás Caro	1997	10 min.	Profa. G. Sánchez
Así es Maracaibo	Jessica Morales	1997	4 min.	Profa. G. Sánchez
Plaza de la República: La dama de la ciudad	Diana Bohórquez y Ángel Paz	1997	6 min.	Profa. G. Sánchez
Casa de la Captitulación	Isabel Barboza y Sara Castro	1997	5 min.	Profa. G. Sánchez.
El Saladillo	LUZ	1969		Centro Audiovisual

Tabla 1
Continuación

Titulo	Director y/o Productor	Año	Duración	Ubicación
La Otra Muerte	Ricardo Ball	1977	30 min.	Cineclub
Una plaza llamada Baralt	Edgar Montilla	1979	6 min.	TV Educativa
La sombra de un telón	Augusto González	1982	58 min.	TV Educativa
Bulevar Baralt	Augusto González	1983	52 min.	TV Educativa
El silencio de los signos del color	Nilda Bermúdez	1986	20 min.	CAM Lia Bermúdez
De la plazuela del Convento a la Plaza Baralt	Nilda Bermúdez	1986	16 min.	CAM Lia Bermúdez
Una mirada sobre la plaza Baralt	Ivork Cordido y Nilda Bermúdez	1986	24 min.	CAM Lia Bermúdez
Un Sepulcro más	Floralba Calderón	1986	30 min.	Cineclub
El silencio de la memoria	Jacobo Penzo	1986	10 min.	Cineclub
Joligud	Augusto Pradelli	1990	90 min.	V. C. Blockbuster
Breve historia de la plaza Bolívar	T. V. Educativa	1996		T V Educativa
La Gaita, pasado y presente	Luis Cuenca	1976		TV Educativa
Zulianidades. La gaita en voz de un compositor	Neila Rodríguez	1997	7 min.	Profa. G. Sánchez
La Gaita	M. Carbonell, M. Pereira, E. Petit, T. Portillo, R. Portillo	1997		Prof. J. Mandaluniz
Santa Rosa de Agua	LUZ	1969		Centro Audiovisual
Los patarrajá	Nilda Bermúdez, Alis Nucette y Luisa Narváez	1974	15 min.	Cineclub
Mene	Lady Becerra, A. Rubio y L. Rojas	1974	25 min.	Cineclub
Congo mirador	Luis Cuenca	1977	26 min.	TV Educativa
Piragua	Augusto Pradelli	1985	23 min.	Cineclub
Ceuta	Marcos Romero	1988		Cineclub
El Hornito. Una huella del progreso	Gabriela Acacio	1989-90	24 min.	Cineclub

Tabla 1
Continuación

Titulo	Director y/o Productor	Año	Duración	Ubicación
Sucre, potencial y riqueza	N. Escalante, M. Hernández, I. Mavarez, M. Villasmil, L. Prado y J. Torres	1990		Prof. J. Mandaluniz
Testimonios sobre la misma tierra	Ivork Cordido	1991	23 min.	CAM Lia Bermúdez
Los puertos de Altagracia	Julio Fernández	1992	19 min. 11 seg.	TV Educativa
Centinela del Pasado	Mariela Campos	1993	30 seg.	Cineclub
Congo mirador, la vegetación imposible	Jacobo Penzo	1995	25 min.	Cineclub
Zulia y Mérida: frontera en conflicto		1996	10 min.	Prof. J. Mandaluniz
Piragua del sur	Ricardo Ball	1996	30 min.	Prof. Ricardo Ball
La gabarra/Ceuta	Julio Fernández	1996	10 min.	TV Educativa
Zulia...Tierra de gracia	Leonardo González	1997	17 min.	Profa. G. Sánchez
Isla de Toas	J. Alcalá, J. Andrade, N. Carrasquero, L. Mejías, P. Berrios	1997		Prof. J. Mandaluniz
Horizonte: Proyecto San Carlos	Angélica Ferreira y Nelson Solarte	1997	6 min.	Profa. G. Sánchez
La historia aun vive	Karina González y Lisbeth Miquilena	1997	6 min.	Profa. G. Sánchez
Por la Rosita	Carolina D'lacoste	1997	21 min.	Profa. G. Sánchez
Los Filuos	LUZ	s/a	8 min.	Centro Audiovisual
Barcos de Piedra	Carmelo Raydan	s/a	30 min.	Cineclub
El consejo de Zaruma	Nilda Bermúdez	s/a	10 min.	Cineclub
Maracaibo a la vista	Luis Cuenca	1978	45 min.	TV Educativa
Así es el Zulia	Nelson Pereira	1979	20 min.	TV Educativa
Conociendo a Maracaibo	Gotzon Ibarlucea	1980	43 min.	TV Educativa
Conociendo al Zulia	Edgar Montilla	1980	40 min.	TV Educativa
El Maracaibo de ayer	Gerson Bermúdez	1983	50 min.	TV Educativa

Tabla 1
Continuación

Titulo	Director y/o Productor	Año	Duración	Ubicación
Maracaibo de película	Augusto González	1986	52 min.	TV Educativa
Etoxil/Turismo zuliano	Gemma Lombardi	1995	11 min.	TV Educativa
Turismo en el Zulia	Bartolo Rondón	1996		Corpozulia
Programa turístico del estado Zulia	Julio Fernández	1996	4 min.	TV Educativa
Presencia y representación divina	Adriana Vera	1994	12 min.	Cineclub
Juan Manuel: Una reserva para la esperanza	Miriam Andarcia	1994	7 min. 24"	Cineclub
5 Minutos con el arte	Augusto Pradelli	1995	15 min.	Cineclub
Patrimonio cultural de Maracaibo	Johanna Rincon	1995	10 min.	Profa. G. Sánchez
Un cuento sobre el teatro Maracaibo	Eyra Lacle y Helisett González	1997	12 min.	Profa. G. Sánchez
Arte y ecología	Adriana Ramirez y A. Villalobos	1997	11 min.	Profa. G. Sánchez
Lía Bermúdez: Encuentro con el arte	Pedro Sánchez y Yasmín Rivera	1997	11 min.	Prof. G. Sánchez
Día a día	Eduardo Linares	1997	12 min.	Profa. G. Sánchez
Malu	G. Rangel, M. Escola, A. Alaña, I. Vera, R. Velásquez	1990		Prof. J. Mandaluniz
Mamelvira	Danelis González	1994	7 min.	Prof. J. Mandaluniz
Henry Bermúdez	Siría Briceño	1995	31 min.	Cineclub
Domitila	Ninoska Romero	1996	4 min.	Prof. G. Sánchez
Inés Laredo	L. Sánchez, S. Pérez, S. Luque, M. Delgado, K. Espinoza	1997		Prof. J. Mandaluniz
José Ramón Sánchez	M. Godoy, J. Homez, F. Fernández, G. Rojas, A. Quevedo	1997		Prof. J. Mandaluniz
Juan de Dios Martínez	M. Guerrero, M. Bock, L. Machado, J. Caro	1997		Prof. J. Mandaluniz

Tabla 1
Continuación

Titulo	Director y/o Productor	Año	Duración	Ubicación
60 Años bajo el signo petrolero (I parte)	Manuel de Pedro	s/a	27 min.	Profa. G. Sánchez
60 años bajo el signo petrolero (II parte)	Manuel de Pedro	s/a	29 min.	Profa. G. Sánchez
El primer siglo de L.U.Z. La-goven	Ricardo Ball	1991	23 min.	Profa. G. Sánchez
Fundación "Por amor a los niños"	Andrea Blanchar y Katuska Ríos	1997	30 min.	Profa. G. Sánchez
Corpozulia sin fronteras	E. Campos, I. Zapata, L. Ojeda	1998	10 min.	Prof. Eduardo Ochoa
Miseria	S. Bracho, M. Lugo, R. Salom, R. Araujo	1974	30 min.	Cine club
3 Minutos con el Zulia	Jesús Zerpa	1976	25 min.	TV Educativa
Maracaibo sobre una bomba de tiempo	Luis Cuenca	1977	56 min.	TV Educativa
Mosaico de zulianidades I	Gotzon Ibarlucea	1978	53 min.	TV Educativa
Mosaico de zulianidades II	Edgar Montilla	1979	52 min.	TV Educativa
Maracaibo de ayer y hoy	Reina Taylhardat	1979	10 min.	TV Educativa
La arqueología y el Zulia	Edgar Montilla	1979	41 min.	TV Educativa
Del Zulia para Venezuela	Edgar Montilla	1979	42 min.	TV Educativa
33 Grados. Diversos aspectos sobre Maracaibo	Gotzon Ibarlucea	1981	42 min.	TV Educativa
Micros sobre el Zulia	Gotzon Ibarlucea	1983	10 min.	TV Educativa
Una reliquia marabina	Gerson Bermúdez	1983	9 min.	TV Educativa
Signos de conexiones ancestrales	Gotzon Ibarlucea	1985	47 min.	TV Educativa
Micros sobre el Zulia	Reina Taylhardat	1989	25 min.	TV Educativa
Viticultura	M. Méndez, M. Añez, A. Ramírez, M. Briceño, Y. Reyes, L. Amaya	1989		Prof. J. Mandaluniz
Nuestra cultura popular	Ramiro Cuenca	1989	25 min.	TV Educativa
Reliquias Marabinas	Reina Taylhardat	1989	28 min.	TV Educativa

Tabla 1
Continuación

Titulo	Director y/o Productor	Año	Duración	Ubicación
Joligud	J. Romero, L. Romero, M. Ávila, I. Bracho, C. Diana, X. Ocando, C. Ocando	1991		Prof. J. Mandaluniz
Recordando la historia	Reina Taylhardat	1993	29 min.	TV Educativa
El lápiz rojo	Augusto Pradelli	1995	28 min.	Cineclub
Sony...el secuestro	Jesús Moreno	1995		Profa. G. Sánchez
Maracaibo, el cine	J. Villalobos, G. Caldera	1996		Profa. G. Sánchez
Hombres de Mar	I. González, O. Morales, R. Rodríguez, N. Peñaloza, E. Peraza, J. Fernández	1996		Prof. J. Mandaluniz
Templo Egipcio	A. León, M. Colina, J. Santiago, N. Pulido	1996		Prof. J. Mandaluniz
Esso Maracaibo, El reportaje	Andrés Párraga	1997	19 min.	Prof. Eduardo Ochoa
Gavilanes y Pastora	F. González, M. Hernández, V. Pérez, G. Ávila	1997		Prof. J. Mandaluniz
Hitos del Olvido	F. Hernández, E. Aponte, E. Nava, M. Bermúdez	1997		Prof. J. Mandaluniz
La esperanza de un regreso	Silvia Briñes	1998		Prof. Eduardo Ochoa
Mas allá de los sentidos	Martina Puche	1998		Prof. Eduardo Ochoa
3 minutos con el Zulia	Francisco Gedda	s/a	20 min.	TV Educativa
Canoa	Nelson Acosta	s/a	10 min.	Cine club

Elaboración de las autoras.

museística, etc, los cuales se realizan en un espacio cerrado, donde se realizan los procesos comunicativos, significativos y de producción de nueva información" (Fuenmayor, 1998).

La semiosfera esta conformada, entonces, por todos aquellos elementos culturales que definen un grupo humano y que a su vez constituyen los códigos

de comunicación, socialmente compartidos por ese determinado grupo, creándose así los límites de referencia con respecto a otros grupos humanos que no pertenecen a la misma esfera semiótica.

De tal manera, que la "zulianidad" es un espacio semiótico heterogéneo, el cual es un sistema con fronteras internas: las culturas indígenas, la cultura afro-zuliana, la cultura urbana maracaibera, las influencias culturales antillanas, norteamericanas y europeas, entre otras.

El patrimonio cultural, en tal sentido, puede definirse como las manifestaciones del hombre y a sus creaciones vinculadas a la vida de cada habitante de cada poblado; todas aquellas referencias imprescindibles que se recogen en la memoria colectiva de una sociedad; la obra de los creadores en las diversas artes y ciencias (literatura, cine, música, teatro, pintura, arquitectura, artesanía o invenciones técnicas y científicas). El patrimonio cultural tangible abarca todo lo que el hombre puede tocar, incluyendo bienes muebles e inmuebles; en tanto que patrimonio cultural intangible incluye la forma de vida de una comunidad, como se desarrolla su estructura psicológica frente a la vida, su visión del mundo, su cosmogonía: son las ideas, costumbres, expresadas en objetos, tendencias y tradiciones de un pueblo.

Puede decirse entonces, que la zulianidad representa la semiosfera de los zulianos, y del centro de Maracaibo en particular, que incluye todos aquellos elementos del patrimonio tangible e intangible de la región, como son, entre otros: el culto a la Virgen de la Chiquinquirá, el voseo y la expresividad al hablar, la relación directa con el Lago y el Puerto de Maracaibo, la gaita como expresión musical, la arquitectura tradicional de El Saladillo (que todavía se conserva en El Empedrado o Santa Lucía), donde existía una relación vecinal muy característica, debido a la disposición de las calles y casas, que permitían una comunicación cercana y familiar, propiciando la solidaridad entre los vecinos.

Del inventario realizado sobre la producción filmica realizada desde La Universidad del Zulia, durante los años 1957-1998, las películas seleccionadas para el análisis son el cortometraje "La Otra Muerte" (Ricardo Ball, 1977) y el largometraje "Joligud" (Augusto Pradelli, 1990), justamente porque son producciones particularmente representativas del abandono y la nostalgia que implica el ver derribada parte de la historia individual y colectiva de los habitantes de este barrio, así como la semiosfera de El Saladillo. Ambas películas fueron realizadas por zulianos de nacimiento, quienes conscientemente o inconscientemente plasmaron en su estilo muy particular, una serie de elementos representativos de la zulianidad, no solamente por su temática, sino por la forma como se construye la narrativa y el lenguaje.

Análisis Filmico de Joligud

Joligud es la historia de una joven llamada Sarita, que vive en el barrio El Saladillo. Su gran belleza es motivo para que la comunidad piense que puede llegar a ser una gran estrella de Hollywood, lo cual podría salvar al barrio de la inminente destrucción.

Este largometraje, dirigido por Augusto Pradelli, se estrenó en la ciudad de Maracaibo en 1990, 18 años después de la destrucción del Saladillo.

El filme está ambientado en el barrio El Saladillo, aproximadamente en el año 1972, al principio del proceso de expropiaciones. Su título se refiere a la forma como los habitantes del Saladillo pronuncian la palabra "Hollywood", refiriéndose al lugar que significa para ellos la máxima expresión del éxito artístico, social y económico.

Para analizar *Joligud* se hizo una división por secuencias, otorgándole a cada una un título que engloba la acción que se desarrolla en ellas. Así, *Joligud* se encuentra estructurada por 54 escenas, agrupadas en 8 secuencias:

Secuencia 1: (escenas 1-12): "El Sueño".

Secuencia 2: (escenas 13-20): "La Papilunga".

Secuencia 3: (escenas 21-32): "Papazón".

Secuencia 4: (escenas 33-39): "Mundo Artístico".

Secuencia 5: (escenas 40-46): "La Desesperanza".

Secuencia 6: (escenas 47-48): "La Denuncia".

Secuencia 7: (escenas 49-52): "La mudanza".

Secuencia 8: (escenas 53-54): "La Carta".

El largometraje se inicia con un recorrido de Sarita por las calles del barrio (secuencia 1: El sueño). Según sus habitantes, ella es la mujer más bella del Saladillo, lo que motiva a su familia a enviar una carta a empresarios de Hollywood con una fotografía suya, para que algún productor de cine venga a buscarla.

Todo el barrio apoya esta iniciativa esperando ansiosamente la llegada de una respuesta. Mientras esto ocurre, Vicentico prepara a Sarita para ser una verdadera estrella de cine, despertando en ella una serie de sueños e ilusiones.

Paralelamente, otras historias ocurren, narradas en el libro original de Rutilio Ortega "Crónicas del Saladillo", que describen la cotidianidad del barrio El Saladillo y muestran la alegría y jocosidad con que vivían sus habitantes antes de la destrucción.

El clímax de la historia llega cuando en la elección de la reina del carnaval, a través de la intervención de Patricia, ya electa reina, se evidencia al colectivo el error cometido y la vana esperanza, al pensar que la salvación del barrio vendría de afuera (secuencia 6: La denuncia).

Finalmente, en la escena 53 (secuencia 8: La carta), la carta con la respuesta de Hollywood llega, siendo el mismo Pradelli el productor de cine que la trae, personificándose a sí mismo, pero no como originario de Maracaibo, sino como representante de Hollywood. Pero ya es tarde, el barrio ha sido destruido, y su gente desarraigada, incluyendo a Sarita.

Este filme está basado en un momento muy particular de la historia del barrio El Saladillo. Los habitantes están siendo desalojados y experimentan un conflicto existencial por la imposición gubernamental de destruir el barrio, para

modernizar la ciudad. Existe un intercambio de historia lineal, anécdotas cotidianas y *flashback* sobre la historia de Sarita.

Al principio del filme se muestra una escena que se repite al final: Sarita adulta, casi inmóvil frente a un espejo (escenas 1 y 54). Esto da a entender que todo lo que ocurrirá posteriormente en el filme es un *flash back* de ese momento. La escena 1 comienza con el detalle de la caja de música, abriéndose luego la imagen, donde se ve a Sarita frente a una peñadora con un gran espejo, sobre la que se encuentra la caja de música en la que una bailarina de plástico se mueve al son de una melodía diegética, a la vez que suena el tema "Sueños de Papel" (extradieético).

En las referidas escenas es significativa la presencia de la caja de música, ya que ésta evoca el recuerdo del pasado, dando inicio al filme, al mismo tiempo que se da una identificación entre Sarita y la bailarina de la caja de música, ambas son objeto de la manipulación del entorno.

En la escena 54 se presenta el mismo cuadro que en la 1, pero enfatizando el detalle de dos fotografías de Sarita en dos épocas diferentes (joven y adulta), seguido por el detalle de la misma caja de música, luego aparece Sarita, en plano medio cortándose las uñas, como quitándose el disfraz de estrella de Hollywood, dejando atrás finalmente todo el pasado, ésta escena es acompañada por el mismo tema "Sueños de Papel" (extradieético).

En cambio Patricia, la contrafigura de Sarita, es presentada como una mujer humana, con virtudes y defectos. Su contextura es delgada, su piel morena, su cabello es negro y crespo, su rostro es fino, sin facciones resaltantes. Patricia nos recuerda a la Virgen de Chiquinquirá, que se relaciona con una mujer wayúu, de ahí que se le denomine "La Chinita".

Este personaje es enfocado en diferentes ángulos: picados, contrapicados y planos generales (como puede verse en las escenas 13 y 18). La intención es precisamente no resaltar su aspecto, sino su naturalidad e inteligencia. Uno de los ángulos más importantes de Patricia es el contrapicado que se muestra en la celebración del carnaval (escena 47), éste posiciona a Patricia en un lugar de superioridad con respecto a los demás. Ella demuestra su deseo de superación y confianza en sí misma, pues se involucra en la lucha por salvar el barrio, considerándose a sí misma como parte protagónica de la lucha.

Por otra parte, Vicentico Ferrebús es presentado mayormente con planos generales y medios, buscando resaltar, de una forma ridiculizada, la expresión corporal que le caracteriza, así como su forma de hablar que es muy correcta, sin palabras vulgares ni groserías. Este personaje hace frecuentemente uso del inglés en sus expresiones, dejando a un lado el voseo y el marcado acento marabino. Él mismo se constituye en voz y representante de Sarita (escenas 6, 9, 12 y 39). "Vicentico es un homosexual con un sentido hasta más crítico que cualquier macho" (Pradelli, 1998).

Durante todo el filme se presentan mayormente planos generales y picados de las calles del barrio, para mostrar el movimiento cotidiano del lugar, ya que éste es uno de los aspectos que desea resaltar el autor, enfatizando además algu-

nos de los elementos descriptivos reseñados en las "Crónicas del Saladillo" de Rutilio Ortega.

Sobre este particular, pueden mencionarse algunos ejemplos: en las escenas 19, 36 y 46, los niños del barrio juegan carnaval, mojando a todos los que pasan por la calle, excepto a Sarita (escena 35), ya que ella es considerada no sólo la mujer más bella del barrio, sino un ser intocable, a lo cual Luis Brito hace referencia:

Rutilio Ortega deja precisa memoria de una batalla de bombitas de agua jugada en un carnaval por niños saladilleros. Pradelli la convierte en un eficaz *runing gag*: en un bautizo que purifica del único pecado del que los saladilleros abominan: el de la presunción. Una lluvia de agua despabila al borracho, otra enfría al manoseador de damas, una tercera emparama a las matronas que se tiran de las greñas discutiendo los méritos de sus hijas. El estudiante hechizado es purificado con pejesapos, criaturas del agua. De ésta catarata bautismal que absuelve de las quimeras individuales sólo se salva Sarita: porque ella es la quimera colectiva. Las aguas no pueden ofender a Venus, que ha nacido de ellas (Brito, 1990:82).

Por otra parte, en el filme resaltan los colores de las fachadas, que tiene que ver con la tradición de usar colores vivos para pintar las casas de este barrio y que reflejan, de alguna manera, lo característico del maracaibero: su extroversión.

Se hace también énfasis en la luminosidad del día, el sol y el calor que caracteriza a la ciudad de Maracaibo, como se observa en la escena 13, donde se ve a Elías sudando copiosamente.

La iluminación nocturna da siempre la impresión de un ambiente festivo. No se observan noches oscuras y tenebrosas, todas son noches llenas de vida, dejando ver que en el barrio, en todo momento, prevalecía la alegría. En la escena del bar puede observarse que la iluminación es determinante. Las luces son de tono rojizo y oscuro, creando el ambiente propicio para actividades censurables.

Por otra parte, el filme fue realizado en su totalidad en lo que hoy se conoce como la Calle Carabobo, la única calle que queda de lo que fue el barrio El Saladillo.

Augusto Pradelli intentó recrear todo el ambiente del barrio en este espacio. El relato se concentra en pocos escenarios, casi toda la historia se desarrolla en la misma calle, y en pocos ambientes: la casa de Sarita, la casa de Eugenio (Papazón), el baño sin techo de Patricia, el bar y el teatro (actual edificio de Secretaría de Cultura).

En los interiores se ve claramente la organización en las casas y la disposición de los muebles, así como también el movimiento cotidiano de sus habitantes.

Existen otras escenografías adicionales, referidas a los momentos de imaginación de los personajes, como por ejemplo cuando se hace alusión a Hollywood. En estas escenas resalta un fondo negro, dejando al espectador la idea de un lugar misterioso y ajeno, que contrasta con el resto de las imágenes presentadas en el filme, donde la luz y el color tienen un lugar preponderante.

El vestuario y maquillaje de los personajes están referidos a la época y lugar donde se desarrolla la historia. Ropas sencillas (en el caso de las mujeres, camisones y batas de casa, pantuflas o sandalias; y en el caso de los hombres

generalmente un pantalón de corte recto y franelas recogidas sobre la barriga; los niños usan pantalones cortados como short, sin franela, y en algunos casos sin zapatos), que se constituyen en elementos retóricos de la imagen que expresan características propias de los habitantes de un barrio de escasos recursos.

Lo mencionado anteriormente sugiere que los habitantes de este barrio estaban vestidos en la calle de la misma manera que en sus casas, sólo usaban ropa formal cuando iban a salir del perímetro del barrio, o cuando había un evento especial como el carnaval (Escena 47).

Dentro de este aspecto, uno de los elementos más resaltantes es el vestido rojo de Sarita (que simboliza el atuendo de la diva de Hollywood, constituyéndose en un elemento retórico y reiterativo), que ella usa durante casi todo el filme, cuyo diseño es copiado de un traje de Marilyn Monroe. Este vestido la hace destacarse de los demás personajes. Ella misma, con su cabello rubio y sus ojos azules, se constituye en un reflejo mudo de la vivacidad de los colores del ambiente. Pero al final, cuando ya se ha perdido toda posibilidad de realización del sueño, Sarita aparece con un vestuario sencillo de colores poco llamativos, con el cabello recogido y sin maquillaje.

Al final de la secuencia 7 (La Mudanza), Sarita deja su apariencia atractiva para convertirse en un elemento casi sin vida que renuncia a toda posibilidad de triunfo, quedando en el olvido como un objeto inútil. Esto se evidencia cuando al partir el camión de la mudanza, se observa que ella viaja entre los muebles de su casa, como un objeto más, detrás del espejo, que ya no la refleja a ella, sino a las casas destruidas.

Según Pradelli, el grupo de actores que trabajó en el filme –excepto los roles protagónicos, como Sarita, Vicentico, Patricia y Elías–, en muchos casos eran auténticos habitantes del barrio, mientras que otros eran actores de teatro, amigos que colaboraron gratuitamente con él. Mezclándose así la autopersonificación con la actuación profesional. Así, expresa: “Los actores de ‘Joligud’ son la gente de la calle, los vecinos, los amigos, y el grupo de teatro. Nadie era actor profesional y los que eran de teatro nunca se habían enfrentado al fenómeno de una cámara” (Pradelli, 1998).

En cuanto a los sonidos, llama la atención que durante todo el filme, el paso del cartero en su bicicleta (indicado por el chillido de los pedales), marca los momentos de espera de la respuesta de Hollywood (escenas 11 y 40). Este personaje “hace las veces de Dios, de mensajero” (Pradelli, 1998). En esta escena se maneja la Ley de Repetición, con la finalidad de mostrar el cambio de actitud de los vecinos, frente a la esperanza depositada en la respuesta que ha de venir de Hollywood.

El uso de la música, siempre oportuna e insinuadora, es también significativo en el filme. En general, puede decirse que las letras de las canciones son fundamentalmente importantes, pues de alguna manera describen a los personajes y a las situaciones principales.

En el caso de Sarita hay dos temas musicales extradiegéticos que acompañan su actuación y refuerzan el mensaje. Mientras ella sueña con ser una actriz de Hollywood, la canción de fondo es “Si yo fuera estrella”, tema que de alguna

manera expresa sus sentimientos, cosa que ella no hace verbalmente. En tanto que al final del filme, cuando se demuestra que han pasado los años, Sarita se mira al espejo y nuevamente una canción describe el momento ("Sueños de papel"), dejando entender que lo que fue su anhelo y el de todo El Saladillo, se destruyó en un instante y muy fácilmente.

Vicentico Ferrebús es otro personaje cuya presentación se hace mediante un tema musical. Ciertamente el espectador con solo ver su expresión corporal puede notar que es afeminado, sin embargo, el ritmo y la letra jocosa de la canción que acompaña a Vicentico describen su personalidad y refuerzan la representación social que se tiene de él.

Un personaje igualmente importante dentro de la historia es Patricia, conocida también como "la papilunga" quien se convierte en un símbolo sexual para el barrio, al ser vista desnuda por todos en la calle, donde lo más resaltante es el gran tamaño de sus genitales, efecto que se logra mediante una toma de contrapicado. Argenis Carruyo interpreta una canción que hace alusión a este personaje.

En casi todos los casos la música es extradiagética, excepto en la escena 1, con la cajita de música, en la escena 8 cuando el papá de Sarita (Alberto) celebra en el bar el inminente éxito de su hija, en las alucinaciones del curandero (escena 31), donde aparecen los tambores de San Benito, y en las escenas 15 y 47 donde ensaya y toca el grupo de gaita.

Por otra parte, es evidente que Pradelli está consciente del significado de los ritmos tradicionales, los instrumentos musicales y las danzas de las culturas indígenas. Así, la gaita se constituye en un elemento fundamental en lo que se refiere a la celebración del carnaval en El Saladillo, momento cumbre del filme.

El carácter multicultural se expresa especialmente en la escena 31, donde se mezclan dos manifestaciones culturales: Los llamados chimbanguelos (música de tambores, empleada para la celebración y homenaje a San Benito) y el baile de la Chicha Maya (baile tradicional wayúu, empleado para el cortejo).

De esta manera, a lo largo de todo el filme la música juega un papel fundamental, en la que se observan cambios significativos de acuerdo al personaje en escena o a situaciones determinadas.

Al inicio del largometraje, Pradelli, extradiagéticamente, introduce un texto escrito, referido al proceso de destrucción del Saladillo y lo que esto significó para sus habitantes, dejando clara su posición al respecto, lo cual le anticipa al espectador la intención de denuncia del autor. Y al final del filme, se deja ver en un sentido sarcástico, con otro texto extradiagético, la realidad de los acontecimientos: "La carta nunca llegó a Hollywood y el barrio El Saladillo fue destruido".

En lo que se refiere al lenguaje, el director del filme hace uso de uno de los símbolos de identificación colectiva regional: el habla marabina, que según Frank Baiz, constituye un subcódigo derivado del código "lenguaje español en Venezuela". De esta manera, la mayoría de los personajes representados maneja el voseo que, junto con la gestualidad al hablar, incluso con cierta exageración, son elementos que caracterizan a la gente de esta ciudad.

Cuando hablan los personajes no hay largas pausas, y en ciertas ocasiones, en conversaciones de grupo, los personajes hablan al mismo tiempo, formando una especie de algarabía. De esta manera, queda claramente representada la expresividad maracaibera al hablar.

Los elementos del habla regional zuliana han penetrado en las diferentes manifestaciones culturales, y el cine no es la excepción. Blas Perozo Naveda, cuando escribe acerca del maracuchismo-leninismo hace importantes aportes sobre el tema: "es cuestión de vivir y de no tener miedo a expresar en poesía lo que uno vive en esta ciudad, es no tener miedo a decir "coño", porque el que no diga insolencias en Maracaibo no es un ser normal" (Citado por Rivero, 1984:94).

Augusto Pradelli comparte esta opinión, y en *Joligud* se empeña en representar vivencias reales del Saladillo. Los personajes son auténticos y no hay ningún temor en expresar las cosas populares en el lenguaje común. Tan natural como el uso del vos, es la utilización de palabras obscenas. Casi todos los personajes se expresan de esa manera, incluso la voz en *off* que escucha el curandero, y que representa a Dios en la escena 29.

En *Joligud* Dios aparece en persona, como sol segador. Y por supuesto, es maracucho. Nunca ha abandonado a su pueblo: tanto, que se le asemeja en la heterogeneidad de sus ensueños, en su entrega al relajo y al caos, en su iracundia, en su verba efervescente" (Brito, 1990:82).

Sobre este particular, el mismo Pradelli alega que dicha forma de expresión es un atributo distintivo de los habitantes de esta región.

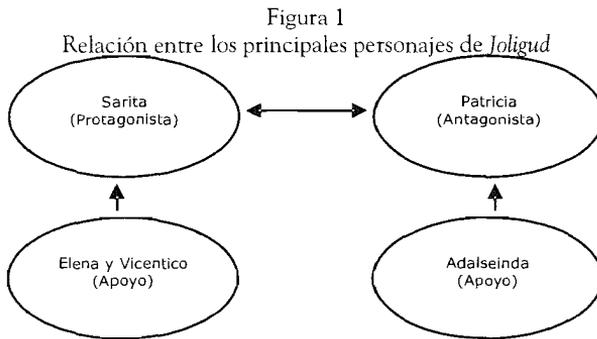
Por otra parte, un elemento importante que busca resaltar el autor es la expresión corporal de los habitantes del barrio (que se hace extensiva a la ciudad), unida a su forma de llevar la ropa. Por ejemplo, se observa frecuentemente que algunos personajes masculinos llevan su franela enrollada sobre el abdomen dejando éste al descubierto. Este hecho simboliza básicamente dos aspectos, por una parte, el intenso calor que hay en la ciudad, y por otra, la extroversión natural del marabino, que muestra sin ninguna vergüenza su cuerpo.

En cambio, Vicentico, quien se encuentra fuertemente influenciado por las corrientes extranjeras, usa un vestuario impecable y ceñido al cuerpo, que además deja ver su delicada expresión corporal.

Los principales personajes son Sarita Estuche, protagonista de la historia central. En torno a ella se encuentran Vicentico Ferrebús, quien se encarga de construir la imagen artística de Sarita, y la madre de Sarita (Elena), quien no cree necesario que ella estudie, porque su belleza natural es suficiente para triunfar en la vida, y desde pequeña la encamina hacia su destino: ser estrella de Hollywood y la sucesora de Marilyn Monroe. "Sarita vive de esta ridícula ilusión, ella es una belleza como tantas mises en Venezuela, huecas. Este es un poco el drama de la mujer venezolana" (Pradelli, 1998). En la escena 3, Elena dice: "¿Vos creéis que con esta cara y estos ojos Sarita necesita estudiar?", Cumpliéndose así la función de relevo del mensaje lingüístico, planteada por Barthes (1972).

En contraposición a este personaje (Sarita) se encuentra Patricia, una joven con mayor educación formal, quien aspira preservar el barrio, pero no a través de salvadores externos, sino de la acción comunitaria de sus propios habitantes, a través del estudio, el trabajo y la lucha mancomunada.

En la Figura 1 se puede apreciar las direcciones relacionales entre los personajes principales del filme. Sarita se encuentran en el plano principal como el eje que guía la trama. Ella es el personaje en función del cual se genera la historia. A este personaje se contraponen Patricia como antagonista, quien marca la pauta para el contraste y mejor apreciación del personaje de Sarita. En algunos casos este personaje antagonista se convierte en un obstáculo para que el protagonista realice sus acciones.



Elaboración de las autoras.

Por otra parte se encuentran los personajes de apoyo quienes son los encargados de ayudar a los personajes principales a desarrollar la acción o misión que les es encomendada. En este sentido se presenta Elena, quien como madre de Sarita, se encarga de formarla desde pequeña para que sea una gran estrella de Hollywood; y por otra parte, aparece Vicentico, quien –una vez que Sarita ha crecido y es identificada como una mujer excepcionalmente hermosa y digna de las más altas esferas artísticas– se encarga de educarla apropiadamente para llevar a cabo su cometido.

En el caso de Patricia el personaje de apoyo viene a ser su madre Adalseinda, quien le inculca valores morales hasta levantarla como una mujer cuyo comportamiento contrasta con el de Sarita, convirtiéndose en su principal antagonista en el desarrollo de las acciones.

Dentro del contexto del filme, Vicentico es además un personaje temático, ya que representa la conciencia del barrio.

Durante todo el filme, la presencia femenina ocupa un lugar fundamental en el desarrollo de los acontecimientos y de alguna manera determina la vida de los demás: Sarita es considerada la salvación del barrio, Patricia es la causante de la enfermedad de Eugenio y de los sueños eróticos de Elías, además se convierte en un símbolo sexual del barrio. Las madres de ambas las predestinan para la fama, lo que de alguna manera influye en el destino del barrio.

Las mujeres mandan: desencadenan la peste de los sueños que infesta el barrio; imponen a sus hijas el sueño del estrellato o de la abundancia carnal; encienden el deseo que termina en despeñamiento desde los techos o en postración sicosomática. El principal personaje masculino es significativamente, un amanerado: suerte de acólito de la Diva encargado de situarla en el Templo del Arte, y quien, (...) ha sacrificado su sexualidad a un culto. En recompensa la Diosa lo decapita en efígie y lo desarma en sueños. Venus Victrix (Brito, 1990:82).

Por su parte, los niños están presentes en todos los acontecimientos, llamando la atención al espectador sobre los hechos cotidianos que caracterizaban a este barrio. Los comentarios de ellos representan la narración explícita del filme.

Llama la atención, que en el desarrollo del filme Pradelli se empeña en mostrar el estado en que se encontraban las casas del barrio. En la escena 13 Elías, el albañil, mientras repara un techo, ve a Patricia bañándose en un baño sin techo –lo que evidencia el deterioro de las casas–, este hecho, genera una relación íntima amorosa entre ambos personajes.

Más adelante se presenta una escena (14) que causó controversia, los niños del barrio son sorprendidos por Patricia cuando juegan masturbándose frente a unas fotografías pornográficas.

Por esta escena, la iglesia prohibió ir a ver 'Joligud', –porque Pradelli se burla de los niños zulianos–, para mí eso es lo más natural. (...) como un juego de vejigas. En el entorno no había porquería, era la mente de unos niños, lo que pasa es que nosotros concluimos de la manera que nos da la gana (Pradelli, 1998).

Puede afirmarse entonces que *Joligud*, como todo filme, está orientado en función de la visión particular de su realizador, enriquecido por su experiencia como habitante del barrio El Saladillo y su posición en cuanto a la destrucción de este barrio y la pérdida de la identidad. Así, "La identidad zuliana está en su historia perdida, en su gente, la gente que lo vivió y que lo sintió" (Pradelli, 1998).

Análisis filmico de la otra muerte

La otra muerte fue escrita, dirigida y producida en 1977 por Ricardo Ball como tesis de grado para optar al título de Comunicador Social, a pocos años de la destrucción del Saladillo. En ella se refleja el duelo y la tristeza profunda de los habitantes de ese barrio. El tiempo histórico del filme se encuentra enmarcado en un período inmediatamente posterior a la destrucción (año 73-74).

Para efectos del análisis se hizo una división por secuencias, cuyos títulos resumen la acción desarrollada en ellas. Este cortometraje se encuentra estructurado, entonces, por 38 escenas agrupadas en 12 secuencias:

Secuencia 1: (escenas 1-5): "El cementerio".

Secuencia 2: (escena 6): "La soledad".

Secuencia 3: (escenas 7-10): "La muerte".

Secuencia 4: (escenas 11-13): "Las ruinas".

Secuencia 5: (escenas 14-15): "Galino y Julia".

Secuencia 6: (escenas 16-18): "Jacobo y Julia".

Secuencia 7: (escenas 19-22): "La invitación".

Secuencia 8: (escena 23): "El Saladillo".

Secuencia 9: (escenas 24-33): "El maquillaje"

Secuencia 10: (escenas 34-35): "La otra muerte".

Secuencia 11: (escena 36): "El velorio".

Secuencia 12: (escenas 37-38): "La revelación".

El filme comienza con un paneo del lago de Maracaibo y de la ciudad, siguiendo la tendencia planteada por Garaycochea (1987), luego aparece Galino caminando hacia el cementerio, él es habitante del barrio El Saladillo y quiere enterrar a su abuelo (Jacobo) el fotógrafo que acaba de fallecer. Luego, recorre todo el barrio informando a los vecinos y conocidos sobre el suceso.

Quien se encarga de la preparación del cadáver es una joven maquilladora (Isabel), que entre otros arreglos le coloca un bigote (elemento retórico de la imagen), guiándose por una fotografía de Manuel Trujillo Durán que le proporciona Galino.

Mientras se prepara el velorio y el entierro, Jacobo pasea por las calles y ruinas del Saladillo, visitando los mismos lugares que recorre su nieto (Galino).

Dentro de las escenas del filme hay una particularmente importante; en dos ocasiones Jacobo se asoma a una puerta y observa un cuadro fijo que muestra una mecedora y una ventana en un desierto, donde sólo aparece el tronco de un árbol sin hojas; en *off* el sonido de un reloj marca el paso del tiempo.

En una tercera ocasión esta escena se repite, Jacobo observa el mismo cuadro, pero esta vez se integra a él, al entrar y sentarse en la mecedora. Inmediatamente se efectúa su velorio.

Luego Galino aparece frente a una mujer que, leyéndole las cartas le revela el mensaje final referido al destino de los habitantes del barrio destruido. Por último, la cámara hace un paneo de las ruinas del Saladillo, deteniéndose en la ventana, la mecedora, y la cámara fotográfica (que pertenecían a Jacobo) desechadas entre los escombros de las casas destruidas.

Galino es generalmente enfocado a través de *close-up*, primer plano y planos medios (escenas 6 y 27), para resaltar dentro de su inexpresividad, la soledad que le dejó la muerte de su abuelo. Igualmente, Jacobo es enfocado con *close-up*, primer plano y planos medios (escenas 7, 10, 26, 31 y 34 entre otras), enfatizando su expresión fría y dura, que denuncia la destrucción, y mira al espectador acusando su indiferencia.

Ricardo Ball quiso resaltar, a través de planos generales y panorámicas, la apariencia de la ciudad y el Malecón de Maracaibo para ese momento (escenas: 1, 11, 18, 19, 23 y 38).

Esta obra, realizada en blanco y negro, tiene una iluminación clara, sin penumbras significativas, excepto en la escena 37, en la que aparece una mujer le-

yéndole las cartas a Galino; la oscuridad contribuye a crear el ambiente de misterio con que se hace la revelación.

La otra muerte fue realizada en su totalidad en lo que quedaba del barrio El Saladillo, usando las casas tal y como se encontraban en ese momento; así, el realizador muestra las ruinas que dejó el gobierno, evidenciando que la destrucción fue desordenada y sin planificación (escena 11).

Los personajes se muestran vestidos de acuerdo a la época, con ropas muy sencillas. Las mujeres usan vestidos de telas estampadas y modelos simples sin muchos detalles; los hombres se encuentran vestidos con camisas blancas, manga larga y pantalones oscuros de corte recto, sin detalles resaltantes. Todas las mujeres llevan el cabello recogido de manera simple, con un moño atrás o un pañuelo que oculta el cabello, como es el caso de la mujer que le lee las cartas a Galino, quien además usa unos lentes oscuros, dándole un aire de misterio al personaje (escena 37).

El sonido es fundamental en el desarrollo del filme, a veces diegético *in*, a veces *off*. Dentro de este renglón encontramos en *in* el sonido del reloj en la escena 7 y en *off* en la escena 26. En este sentido, el sonido del reloj, marca el paso del tiempo y determina la cercanía de la muerte, estableciendo el final de un tiempo y el comienzo de otro, a la vez que llama la atención del espectador sobre esta escena, y fija la imagen en su memoria (escenas 7, 17 y 34).

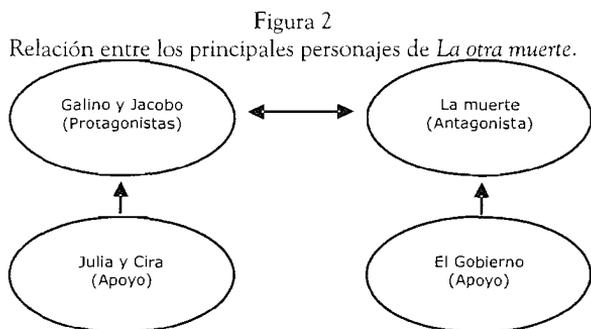
Del mismo modo, la música del violín es significativa, apareciendo extradiegéticamente al inicio (escenas 1, 11, 13) y diegéticamente en *in* cuando es maquillado el cadáver de Jacobo (escena 31) añadiendo tristeza y nostalgia al ambiente del filme, constituyéndose en un réquiem para El Saladillo.

Los personajes principales son: Galino (Fernando Perdomo), quien pretende realizar todos los arreglos necesarios para el entierro de su abuelo, el cual murió "como todos los viejos del centro". El nieto tiene que cumplir una serie de pasos, desde el arreglo del cadáver, los rezos, hasta la contratación del cementerio. Por su parte, Jacobo (Efigenio Matheus), abuelo de Galino, fotógrafo de profesión, ha muerto, pero se resiste a aceptarlo. Él mismo representa la memoria del Saladillo.

Existen otros personajes femeninos en el filme (Julia y Cira), que se encargan de organizar los rezos. Ellas son visitadas primero por Galino y luego por Jacobo, con quien conversan sobre la muerte de la ciudad y de los habitantes (Figura 2).

En este cortometraje es muy interesante la relación entre los personajes. Por una parte se encuentran Jacobo y Galino como principales, sus personajes de apoyo son Julia y Cira, en tanto que son ellas quienes aconsejan y ayudan a Galino a organizar todo lo referente al entierro de su abuelo Jacobo.

En contraposición a los principales personajes se encuentra la muerte, que en este caso no se presenta como un personaje específico, sino que aparece tácitamente en el desarrollo de los acontecimientos. Se consideró la muerte como el antagonista porque dentro de la continuidad del filme se puede entender que Jacobo se niega a entregarse a ella. Esta muerte inevitable se refiere a la destruc-



Elaboración de las autoras.

ción del Saladillo, lo cual se traduce en la destrucción de su historia misma, por ser él (Jacobo) un habitante de este lugar. Y el apoyo del antagonista viene a ser entonces el gobierno, en tanto que fue un decreto gubernamental lo que llevó a la destrucción y pérdida de este espacio histórico de la ciudad.

Aunque en el filme el gobierno no aparece expresamente, es considerado como el elemento de apoyo de la muerte, ya que desde las instancias gubernamentales se decretó la demolición del Saladillo, destruyéndose así un patrimonio cultural tangible e intangible.

Isabel es la maquilladora que, acompañada por Havid Sánchez, el violinista, se encarga de hacer los arreglos del cadáver, acomodándole significativamente un bigote (escena 33), que –aunque la foto que sirve de guía a Isabel corresponde a Manuel Trujillo Durán, fotógrafo marabino del siglo pasado quien produjo y exhibió los primeros filmes en Maracaibo y Venezuela– según Ricardo Ball, representa los “pegostes” que le pusieron al centro de la ciudad (Ball, 1998), dando a entender que el viejo (Jacobo) encarna a Maracaibo.

El lenguaje y la expresión corporal acompañan el duelo general. Los personajes hablan pausadamente haciendo uso del voseo, pero sin resaltar la entonación que caracteriza al marabino, asimismo sus movimientos son lentos y pesados. Una de las escenas más representativas en este sentido es la 6. En ella se puede ver a Galino recostado sobre su cama mirando el techo, luego lentamente y con gran pesadez se levanta, se lava la cara y fijamente se mira al espejo, seguidamente, toma un frasco de vidrio lleno de monedas del cual extrae un papel. Esta escena simboliza el abatimiento que invade a todos aquellos que perdieron su barrio, su semiosfera.

En general, todos los personajes muestran solidaridad entre sí, pues todos sufrirán el mismo destino. Esto se muestra en la escena 22, donde Cira conversando, se identifica con Jacobo, dando a entender que todos los habitantes del barrio, de alguna manera, experimentarán lo mismo que él.

La relación entre los personajes y el entorno es profundamente intrínseca, pues, como dice Ricardo Ball: es “un proceso de la gente que se deteriora cuando le están quitando su estructura histórica o la historia de su estructura” (Ball, 1998). La muerte de la ciudad es la muerte de su gente. Porque definitivamente el

espacio de una ciudad o de un barrio contiene una serie de componentes culturales, ideológicos y simbólicos (semiosfera) que constituyen el imaginario colectivo. por lo tanto, si es destruido este espacio físico, se destruyen también todos los referentes simbólicos unidos a él.

La otra muerte, cuya dirección artística fue realizada por Fernando Perdomo, música de Havid Sánchez y cámara de Manuel Mundó, está constituida por un gran número de elementos simbólicos que intentan significar la muerte, que, más que física, es de la memoria histórica.

Una de las escenas más significativas (10, 26, 35) del filme muestra la imagen estática de una reja de hierro solitaria, que descubre los restos humeantes de la ciudad destruida. enfrente de la reja, una mecedora de madera y paja, meciéndose solitaria, mientras el golpeo fuerte del reloj determina el paso cruento de las aciagas horas de destrucción y muerte.

Con la aparición de esta escena se van marcando los diferentes segmentos, dejando sentir a lo largo de todo el filme, que la muerte es irremediable. La primera vez, es vista por el anciano, quien al mismo tiempo mira al espectador, directamente a la cámara, en actitud de denuncia, señalando la inconsciencia que privó en este proceso de destrucción. Posteriormente en una de las últimas apariciones del cuadro, el abuelo, luego de recorrer las calles del barrio y las casas de sus vecinos, se entrega a su inevitable destino. En actitud de resignación Jacobo entra al cuadro y se sienta en la mecedora, en la cual permanece inmutable, allí muere.

Esta escena es una expresión clara de la soledad que sigue a la destrucción y pérdida de una semiosfera. Aquí podemos ver claramente expresada la Ley de la Repetición, cuya intención es llamar la atención del espectador acerca de la soledad y el vacío que quedaron después de ser destruida la memoria histórica del barrio el Saladillo.

En la escena 37 una mujer leyéndole las cartas a Galino le dice:

Hay un lugar en el hombre que se aproxima a su muerte, desde donde puede observarse la ciudad. Desde allí se ve como el olor a destrucción se instala en el aire al alcance de la piel. Cada sombra proyecta su sombra. Los viejos se cubren de rezos y se extravían en casas podridas de soledad. Viejos de ojos martirizados por el polvo de las paredes, y casas apuntaladas con recuerdos. La muerte se concentra en las mecedoras. Tú estás vivo, pero cuando el silencio se endurezca con la noche sentirás que tu futuro es el futuro de la ciudad.

Así se expresa lapidariamente la gitana, casi al final, revelándole al nieto (interpretado por el actor y productor de la película Fernando Perdomo) la simbología, mientras lee unas cartas de Tarot. El joven se verá irremediamente destinado a seguir los pasos de su abuelo: la muerte de sus recuerdos, de sus tradiciones, de su memoria. La muerte del hombre es la muerte de la ciudad y viceversa. Si no existen las casas, si éstas son destruidas, ya no existe el recuerdo, y aquellos que las habitaban se pierden en el olvido. La muerte de la ciudad es *la otra muerte*.

Conclusión

Como bien lo señala Jean Franco, siguiendo la propuesta de Benedict Anderson, la producción cultural de una nación [o región] está determinada y determina a su vez la "nación [o región] imaginada" (1989). Es en la conjunción entre lo público y lo privado de la memoria colectiva de un pueblo, región o nación como se define y concreta en la realidad, la idea y el sentido de pertenencia a esa específica localidad geográfica. El estado Zulia se define regionalmente por el Lago, la gaita, el voceo, la Chinita, el colorido de sus edificaciones y de las obras de sus artistas, la industria petrolera, la riqueza ganadera, la persistencia de sus etnias, la presencia de la Universidad del Zulia: es a través de estos 'artefactos culturales' que dan cuenta de su propia realidad e inmanencia, como el sentido y sentimiento regional se crea y se recrea.

Conocer, investigar, y analizar sobre la significación y pertinencia del cine zuliano es, entonces, fuente y reto indispensable para describir, definir, aprehender y comprender la identidad regional de un estado que en sí mismo y por sí sólo es una región particular, que conjuga puertos y montañas, desiertos y páramos, palafitos y palacetes, habitados por duendes y mortales, de diversas matrices étnicas que se conjugan y confluyen para crear y recrear a un pueblo que resucita cada cien años.

En este sentido, el cine zuliano, como gestor de la producción filmica nacional ya centenaria, ha sabido crear y recrear la "ficción fundacional" de la cual nos habla Homi Bhabha (1991) -que ha dado origen a la nacionalidad venezolana, y en especial, a la zulianidad: "*Muchachas bañándose en el Lago*" producida y exhibida por un zuliano en el Teatro Baralt, el 28 de Enero de 1897, marcó no sólo el inicio de una zaga especial de creadores audiovisuales, sino de una forma particular de contar cuentos, historias y leyendas de la región, con la voz y la música propias de estas tierras.

Referencias Bibliográficas

- BAIZ, FRANK. 1993. **La ventana imposible**. Caracas: Fundaarte.
- BARTHES, METZ, CHION, y Otros. 1972. **La Semiología**. Mexico: Editorial Nuevo Tiempo.
- BHABHA, Homi. **Nation and Narration**. 1991. New York: Roudledge.
- BRITO, Luis. Jerico y Joligud. 1990. **Revista Encuadre**. 27. Caracas: CONAC.
- FRANCO, Jean. 1989. The Nation as Imagined Community. En **The New Historicisms**. Ed. Aram Vesser. New York: Routledge.
- GARAYCOHEA, O. 1987. **Narración audiovisual en Venezuela: 1973-1983**. Caracas: FONCINE.
- LOTMAN, Iuri. 1996. **La semiosfera**. Madrid: Editorial Catedra.
- MIRANDA, Julio. 1988. **El cine que nos ve**. Caracas: Contraloría General de la Republica.
- ORTEGA, Rutilio. 1996. Notas en torno al Regionalismo. **Revista Biggott**. No. 40.
- RIVERO, P. 1998. **Golpe y Contragolpe en las letras zulianas**. Maracaibo: Escuela de Comunicación Social. LUZ.

Catálogos:

FESTIVAL DE CORTOMETRAJE NACIONAL MANUEL TRUJILLO DURAN, Maracaibo: 1981, 1984, 1986, 1995, 1999, 2001 y 2004.

Videos:

BALL, Ricardo. 1977. **La Otra Muerte**. Ficción, 16 mm. Blanco y Negro. 30', Maracaibo: Escuela de Comunicación Social. LUZ.

BERMUDEZ, Nilda. 1986. **El silencio de los signos de color**. Documental. Video. Color, 23'. Maracaibo: Facultad de Arquitectura. LUZ.

PRADELLI, Augusto. 1990. Joligud. Ficción. 35 mm. Color. 1h.29'. Maracaibo.

Entrevistas:

BALL, Ricardo. 1998 Entrevista. Maracaibo: Galileo de Venezuela.

FUENMAYOR, Victor. 1998. Entrevista. Maracaibo: FIDEC.

PRADELLI, Augusto. 1998. Entrevista. Maracaibo: Hotel Caribe.