

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/359717304>

Cinematografía venezolana de denuncia social y plataformas on line: una simbiosis

Chapter · April 2022

CITATIONS

0

READS

124

2 authors:



María De La Cruz Ríos Rondón
University of the Andes (Venezuela)

5 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

SEE PROFILE



Inmaculada Berlanga Fernández
Universidad Internacional de La Rioja

77 PUBLICATIONS 221 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Fondo y Forma de la Desinformación Digital Política en España. Análisis, Minería de Datos y Laboratorio de Datos DisinformationPoliticsLab [View project](#)



La enseñanza obligatoria sobre el Grado de Competencia en Comunicación Audiovisual en un entorno digital [View project](#)

*Cinematografía venezolana de denuncia social y plataformas on line:
una simbiosis*

Inmaculada Berlanga Fernández
Universidad Internacional de la Rioja, Logroño, España

María de la Cruz Ríos Rondón
Ciudad de México, México

Resumen

El cine posee una enorme capacidad para reflejar las realidades sociales y los problemas de la humanidad, por lo que en ocasiones ejerce una función de denuncia. Es el caso del cine de Venezuela, país azotado duramente por la pobreza y la violencia a causa de la corrupción política. Con la llegada de las plataformas digitales esta labor de denuncia se amplifica. El presente trabajo recoge una investigación de carácter exploratorio descriptivo que reflexiona sobre la simbiosis entre cine y redes on line, y se centra en el cine venezolano con rasgos de denuncia. Como trabajo de campo lleva a cabo un análisis cuantitativo y cualitativo de películas que en la última década han sobresalido por realizar un tipo de denuncia social y que han sido galardonadas con algún premio y por la crítica; a su vez, examina el eco de esta cinematografía en las redes sociales, especialmente en dos destacadas comunidades de cine: los portales Filmaffinity y Imdb. Las conclusiones reafirman la metáfora del cine como espejo de la sociedad y el papel de las plataformas digitales como altavoz que amplifican las situaciones de injusticia social.

Palabras clave

cine; medios sociales; internet

Abstract

Cinema has an enormous capacity to reflect the social realities and problems of humanity, which is why it sometimes plays a denouncing role. This is the case of cinema in Venezuela, a country hard hit by poverty and violence due to political corruption. With the advent of digital platforms this denunciation work is amplified. This paper

gathers a descriptive exploratory research that reflects on the symbiosis between cinema and online networks, and focuses on Venezuelan denunciation cinema. It includes a quantitative and qualitative analysis of films that in the last decade have shown a type of social denunciation and that have been awarded some prizes and critics; at the same time, it examines the echo of this cinematography in social networks, especially in two prominent film communities: Filmaffinity and Imdb portals. The conclusions reaffirm the metaphor of cinema as a mirror of society and the role of digital platforms as a loudspeaker that amplifies situations of social injustice.

Keywords

cinema; social media; internet

1. Introducción

El cine posee una enorme capacidad para reflejar las realidades sociales y los problemas de la humanidad. De hecho, la metáfora del cine como espejo se ha utilizado desde antiguo para describir este medio de comunicación (Morin, 1996; Kracauer, 2006; Aumont, 2016). Por esta razón en ocasiones el cine ejerce una función de denuncia. Son muchos los autores que conciben el séptimo arte como una vía idónea para conocer y comprender distintas problemáticas sociales; y que, a través de diversas propuestas estéticas y del uso de un lenguaje simbólico o explícito, anhelan espolear a la ciudadanía hacia la crítica y la reflexión. Es el caso de una tendencia del cine de Venezuela, país azotado duramente por la hiperinflación, pobreza y la violencia a causa de la corrupción política.

Con la llegada de las plataformas digitales esta labor de denuncia se amplifica. Recordemos que las redes sociales permiten realizar actividades sustanciales para el desarrollo de la ciudadanía digital, tales como Comunicación, o poner en común conocimientos, Comunidad o encontrar e integrar comunidades, y Cooperación o hacer cosas juntos (Orihuela, 2009). Podemos decir que hoy día se han convertido en la esencia de la cibernsiedad, y por ello es frecuente que la ciudadanía vierta en el ciberespacio sus críticas y denuncias para compartirlas y hacer causa común.

El presente trabajo centra su mirada en un cine que denuncia una realidad, el deterioro profundo de las condiciones de vida de la sociedad venezolana; y todo ello como producto de la corrupción política, que sitúa a Venezuela en los escenarios más destacados por los índices de desigualdad y pobreza acentuada de toda la región. Y repara en el poder de las plataformas on line para amplificar esta denuncia estableciéndose así una relación simbiótica entre cine y redes sociales.

1.1. Contexto venezolano y cine de denuncia

El contexto histórico de Venezuela conforma un variadísimo abanico cultural en su población y explica el devenir de una sociedad rica a una situación de pobreza. La actual crisis en Venezuela es el resultado de un proceso político de descomposición social que ha llegado a adquirir importantes dimensiones en el país y una profunda división de su entramado social (Deltell et al., 2013). María Ríos-Rondón explica detalladamente y con gran agudeza este

proceso. En 1928 el país pasó a ser uno de los principales exportadores de petróleo de Latinoamérica y obtuvo generosas ganancias, lo que le permitió posicionarse financieramente en el continente y el mundo, en una época que será recordada como la de la Venezuela saudita. En un estado ideal, debía haber un inteligente aprovechamiento del oro negro (petróleo) en la construcción del progreso de la nación, con oportunidades para todos y con una distribución equitativa de las ganancias de la renta petrolera, pero no fue el caso de Venezuela (Ríos-Rondón, 2018).

El cambio de paradigma económico y los consiguientes reajustes internos en presupuesto nacional, unido a la falta de control del gasto público, originaron burdas formas de corrupción administrativa. La industria petrolera ocasionó la movilización de generaciones de campesinos hacia los centros urbanos que crecieron de forma incontrolable y dio origen a los cinturones de miseria y pobreza, enfatizando la desigualdad social. El resultado más notorio de esta situación, que afectó a miles de venezolanos, fue la aparición de una voluminosa marginalidad que comprometió dramáticamente la calidad de vida de la población (Quintero, 1972).

Ese contexto fue el caldo de cultivo para la violencia, el ocio, el analfabetismo, las enfermedades, la desnutrición, el embarazo precoz, el desempleo, la delincuencia, entre otros males colectivos, que se fraguaron a la sombra de la ausencia de políticas públicas para atender los problemas emergentes de ese momento y que hoy día han crecido exponencialmente.

En las películas que hemos estudiado, es frecuente ver el espacio de la calle como escenario social, un contexto mayormente impregnado de violencia. Se puede afirmar que la calle, en ebullición normalmente, es un personaje más que en primera persona nos narra historias, reales o fruto del imaginario de la sociedad que la habita. Cuando el público reconoce esos espacios vive un proceso de identificación con el autor del filme. En palabras de Tabárez (2007), se emplea una estética caracterizada por la oscuridad, el deterioro que recrea una atmósfera opresiva por la sensación continua de peligro. Los fenómenos particulares de la vida del barrio son, entre otros, los elementos que recoge el cine que ha hecho irrupción en el ámbito nacional de las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI.

Existe una línea que divide a la sociedad venezolana en dos partes, en las diferencias de clases y de niveles de vida, así como en el acceso a los recursos para la satisfacción de las necesidades básicas. Precisamente de esto nos hablan los cineastas. Sin duda alguna, síntomas como estos, reveladores de un estado de descomposición social han terminado por convertirse en temas centrales de una problemática que reclama ser narrada a través de diversos medios de comunicación, entre ellos, el cine y las redes.

El cine latinoamericano (y en especial en el entorno caribeño) tuvo desde la incorporación del sonido, al cine mexicano como referente de un nuevo realismo social (Deltell, García & Quero, 2009, p. 202). Además, el cine venezolano comparte gran parte de las características del llamado cine periférico (Elena, 1999); pues carece de la estructura de la industria estadounidense y europea, y evita los temas y los arquetipos de Hollywood. En Venezuela, debido a su historia social y política, las posibilidades de desarrollo son escasas y desequilibradas, y así se recrean en la gran pantalla (Fabri & Logie, 2017; Carrasquillo, 2017). El cine venezolano se identifica y continúa la llamada "cultura del hambre" que ya se había manifestado en otras filmografías latinoamericanas como la brasileña (García-Fernández, 2011, p. 328).

En palabras de Llerandi, “En Venezuela prácticamente no se producen películas con esquemas comerciales importados. Los escasísimos intentos de hacer ese cine han fracasado rotundamente. Y las películas más taquilleras son películas con una actitud profundamente crítica de nuestra sociedad” (Llerandi, 1982: 455-456).

1.2. Simbiosis cine-redes

La cultura de la participación que se fragua con la llegada de las plataformas digitales y la consiguiente convergencia mediática (Jenkins) involucra nuevos valores de inclusión y de visibilización de ciudadanos empoderados con la tecnología y el acceso a la web en sus dimensiones 2.0 y 3.0” (Zabaleta y Rojas, 2021, p.101). Redes como Facebook, Twitter o Instagram, se posicionan hoy en día como los principales canales en la transmisión de mensajes y contenido multimedia.

La rapidez con la que asimilamos información en internet también ha modificado la manera como nos acercamos y valoramos las producciones cinematográficas, que ahora cuenta con el preámbulo de una publicidad muy directa sobre los contenidos de la trama y sus posibles giros.

Como afirma Carlos Gurpegui (2019) las redes sociales son una poderosa herramienta en la estrategia de comunicación de los contenidos cinematográficos. A través de ellas conocemos el ciclo completo de una producción: su génesis, desarrollo, estreno y, posteriormente, las críticas y posibles premios. Las ceremonias de entrega de premios hoy día tienen una enorme importancia como mecanismo de reconocimiento social, prestigio, y reputación (Anand y Watson, 2004) y concentran la atención colectiva de seguidores y amantes del cine.

Así, gracias a la monitorización y el análisis de las redes sociales se logra mucha información: primeras reacciones del público y de la crítica especializada a las películas presentadas, predicciones de taquilla en el cine (Castro, 2018). Por este motivo la estrategia de marketing cinematográfico se ha ido reinventando (Benítez, 2013; Carmona y caballero, 2010) y añade a las técnicas offline de promoción, (ruedas de prensa comunicados...), los sitios webs y los perfiles oficiales de la película en las redes. Esa posible comunidad de seguidores, la llamada audiencia social, se pueden convertir en los mejores prescriptores del producto cinematográfico (Neira, 2014).

El cine en sí puede ser considerado como una red social ya que es un lugar común de comunicación entre personas. Comunidades de cine online han ido fraguándose en las últimas décadas y alcanzando popularidad: son redes sociales que promueven la interacción entre usuarios interesados en la cinematografía (Gavilan *et al.*, 2018). A través de las evaluaciones numéricas, los comentarios y las recomendaciones de las películas, se genera un contenido capaz de influir en la elección de los usuarios, quienes acostumbran a buscar en Internet información de las películas que desean ver. Y como afirman Hagel y Armstrog (1997), estas búsquedas se dirigen en gran parte hacia las comunidades de cine, pues allí se concentran críticas tanto de profesionales como de usuarios influenciadores. Además de los contenidos informativos o comerciales los usuarios se interesan por los contenidos sociales.

2. Objetivos y metodología

El objetivo general de este trabajo es mostrar cómo la cinematografía venezolana objeto de estudio, cuenta con las redes sociales on line como aliadas y medio de amplificación de denuncia social. Los objetivos particulares que para ello se propone son los siguientes: mostrar la simbiosis del cine y de las redes sociales; seleccionar y analizar una muestra de películas que en la última década han sobresalido por realizar un tipo de denuncia social sobre Venezuela, y que han sido galardonadas con algún premio y por la crítica, y examinar el eco de esta cinematografía en las redes sociales, especialmente en las comunidades de cine.

Para ello se ha llevado a cabo una investigación de tipo exploratorio-descriptivo con análisis cualitativo, método útil para profundizar en el conocimiento de la realidad social y cultural a partir de la descripción e interpretación de los sujetos involucrados (Rojas, 2010). En primer lugar, se realizó una búsqueda documental sobre el papel del cine como espejo de la sociedad, la sinergia del ámbito cinematográfico con los medios sociales para la promoción y divulgación de películas y series.

Como trabajo de campo nos fijamos en las películas de la última década en las que se recoge una temática de denuncia social bajo alguno de estos epígrafes: corrupción, pobreza y violencia. Se seleccionaron para su análisis en un primer momento dos de ellas: una de principio de la década, *Hermano* (2010), de Marcel Rasquin; y otra del final, *Érase una vez en Venezuela* (2020), película documental de Anabel Rodríguez Ríos. A estos criterios básicos se añadió la condición de haber obtenido en el momento de la investigación algún premio en festivales de cine internacionales competitivos (según la FIAPF Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos). Consideramos que los festivales de cine, tanto en la industria como fuera de ella, son una vitrina de exhibición y acreditación. Y precisamente la última década recoge unos años que han sido brillantes para el cine venezolano.

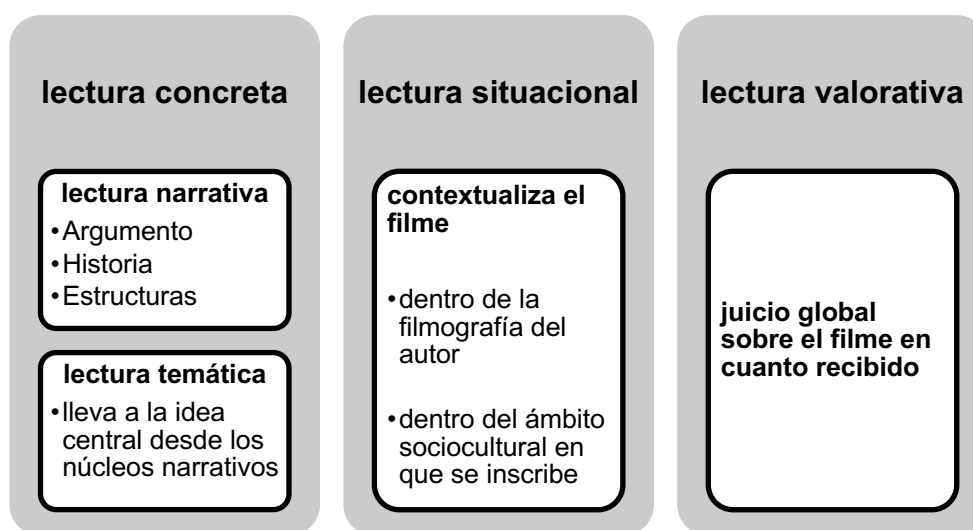
Posteriormente añadimos la película *Infección* (2019) de Flavio Pedota. Siendo esta producción una película de ficción de género de terror y suspense, recibió la censura de su país por la crítica velada a la situación que se vive en Venezuela. Este hecho, unido al carácter premonitorio de la pandemia, ha elevado su presencia en las redes, y por consiguiente los aspectos de denuncia por el valioso repertorio testimonial con el cual cierra magistralmente esta cinta.

Se ha seguido el método ideado por Nazareno Taddei por su adecuado ajuste a los objetivos y al carácter de este trabajo. En palabras de Sánchez Noriega (2002) la lectura crítica del filme que este autor propone constituye un procedimiento para la interpretación de la obra cinematográfica desde la perspectiva del espectador, lo que tiene lugar en un proceso en el que se distinguen tres niveles: a) lectura concreta es un análisis del filme que, a su vez, supone una lectura narrativa (argumento, historia, estructura, personajes, relato), una lectura temática que llevará a la idea central desde los núcleos narrativos; b) la lectura situacional que contextualiza el filme dentro de la filmografía del autor, de la historia del cine, de la industria y del ámbito sociocultural en que se inscribe; y c) la lectura valorativa por la que se hace un juicio global sobre el filme en cuanto recibido (Sánchez, 2002, p. 59).

Para comprobar su eco en las redes sociales se recopilaron los datos de seguimiento en Facebook, Twitter e Instagram, y especialmente en dos plataformas especializadas: Internet Movie Database (IMDb), uno de los mejores recursos posibles de datos relacionados con la

cinematografía universal, y Filmaffinity, la mayor comunidad de cine de habla hispana. Con las críticas vertidas en ellas hasta diciembre de 2021 -un total de 71- se realizó un análisis cualitativo sirviéndonos del programa MAXQDA 2020. La codificación se hizo con los términos “Realidad social”, “Violencia”, “Pobreza” y “Corrupción”. Son sintagmas que se repiten en las críticas de estas películas y que a nuestro juicio responden al concepto de denuncia social, que es el punto de vista de este estudio. Las herramientas de MAXQDA nos han permitido analizar los términos en su contexto y así dibujar la visualización de estos conceptos.

Gráfico 1- Esquema del análisis filmico de Taddei



Fuente: elaboración propia

3. Resultados

3.1. Análisis filmico

3.1.1. *Hermano* (2010) de Marcel Rasquin

Título: *Hermano*

Año: 2010

País: Venezuela

Género: Ficción

Director: Marcel Rasquin

Guion: Marcel Rasquin y Rohan Jones

Producción: Marcel Rasquin, Enrique Aular y Liz Mago

Hermano, es un filme de ficción que narra la historia de dos hermanos de crianza que persiguen el sueño de jugar para una selección profesional de fútbol. El filme inicia con Julio y su madre caminando por un lugar en el que se encontraba Daniel, neonato envuelto en telas,

que es rescatado por ellos de los predios de la basura en una calle en la ciudad de Caracas, Venezuela.

El desarrollo de esta historia se da en un contexto que es real, con locaciones que describen la forma de vida de los habitantes del barrio La Ceniza, ubicado en Caracas, capital de Venezuela, lugar que viste a esta historia de un profundo realismo por el retrato que nos presenta de la sociedad que la habita.

La película en su secuencia inicial nos presenta el gran gesto humano de la compasión a través del rescate de Daniel, quien es adoptado por la mujer y el niño que lo encuentran en el basurero, y se convierten de inmediato en su familia. La historia se desarrolla a través del ideal del fútbol como elemento unificador de los sueños de ambos hermanos, y como fin último del desarrollo de los personajes. El fútbol en esta historia llega a tomar el papel catalizador del barrio ya que, durante los encuentros o entrenamientos, quienes se confrontan en la cancha, están despojados de las tensiones y dinámicas violentas de la vida cotidiana del barrio. La figura del juego se interpreta como una metáfora de tregua a la violencia, que es necesaria para el descanso de la vida que llevan los jóvenes fuera de las canchas.

A lo largo de la película vemos diferentes retratos de niños y jóvenes que representan diversos papeles, en los que se hace presente la violencia permanentemente, situación que es recurrente en todas las edades, desde los “piedreros” (niños de la calle, gamines que tiene vida de pepenadores y drogadictos del barrio) hasta los protagonistas. Además de la locación que acoge esta película, los recursos empleados en la construcción del desarrollo de la trama como la violencia callejera, el embarazo precoz, las drogas, el alcohol, las armas, las bandas y los asesinatos, son elementos que van a representar las dinámicas sociales dentro del filme ya que la vida cotidiana está signada por esos contextos.

La película se sustenta también en la evidente la ausencia del estado: la ley es la impuesta por las bandas, y la presencia de organizaciones que fortalecen el mercado de drogas, un hecho que asegura un fatal desenlace para la juventud que los rodea.

En esta historia vemos como se recrea un modelo de familia en la que no existe la figura paterna, circunstancia que presenta a la mujer en el centro del núcleo y que simboliza de alguna manera un matriarcado, por el papel que representa en el hogar, por el liderazgo que imprime a la vida en familia y por la responsabilidad de guiar y consolidar su vida y la vida de los hijos.

3.1.2. *Érase una vez en Venezuela* (2020) de Anabel Rodríguez Ríos

Título: *Erase una Venezuela*

Año: 2020

País: Venezuela

Género: Documental

Director: Anabel Rodríguez Ríos

Guion: Anabel Rodríguez Ríos

Producción: Sepp.P Bruderman

Érase una vez en Venezuela, (2020), es un filme documental venezolano que narra a través de los personajes en forma coral, el ocaso del pueblo de flotante Congo Mirador, situado en

las cercanías al Lago de Maracaibo en el estado Zulia, Venezuela. A lo largo de la historia se entrelazan diversos aspectos que van mostrando el deterioro de la vida en ese pueblo, donde se evidencia de forma dramática el manejo político a través de la manipulación populista hacia los pobladores, que es la causa de la destrucción social. Para ellos es evidente el uso de la política como instrumento de manipulación usado como estrategia directa para la administración de las necesidades básicas de su subsistencia. Y la corrupción, así como la dicotomía partidista, son la cara de la acción del ejercicio de la política entre sus pobladores.

Se aprecia la presencia distante de los gobernantes a través de los medios, específicamente la TV, en el que se maneja la propaganda del régimen de forma expresa, que da sustento mediático a la dinámica política, centro social de la vida en ese lugar.

Rasgos como el abandono del cuidado del medio ambiente, la desidia por atender la escuela como símbolo de la institución educativa, la ausencia de alimentos, el manejo de armas, y el éxodo de los pobladores, así como la ausencia absoluta de los dirigentes políticos en la atención de los problemas focales del Congo, evidencian la indolencia total en la atención de las penurias de los habitantes. Estos son aspectos que se van presentando a lo largo del discurso en este largometraje documental, que retrata de forma profunda esa gran tragedia que refleja a Venezuela.

A la par, la realizadora resalta aspectos de la vida de estas personas en las que está presente la celebración de un reinado de belleza entre niñas, el matrimonio y el embarazo en la adolescencia, que son parte de los rasgos que prevalecen en el estrato social más bajo de la sociedad venezolana de los siglos XX y XXI. De la misma manera, se aprecia como parte de esta catástrofe sociopolítica, la falta de oportunidades a las jóvenes generaciones, y la ausencia de un proyecto educativo articulado para atender estos aspectos de la sociedad que tanto lo reclaman.

Otro elemento que nos brinda la realizadora tiene que ver con aspectos que revelan la hiperinflación económica que, en el momento del rodaje del documental, ya se vivía de manera absurda. Es importante decir que este documental se rodó durante 5 años (2015-2020).

Es curioso como varias veces cobra voz propia a lo largo del documental la figura femenina de diferentes edades. Con especial interés emerge desde el ámbito narrativo la confrontación antagónica entre dos personajes femeninos que están contrastados desde el comienzo, mujeres que van contrapuestas por razones políticas y simbolizan la división social de un mismo pueblo: son Tamara Villasmil (dirigente política) y Natalie Sánchez (maestra). Cada una de ellas encarnan la cara de una misma moneda que es el Congo.

La situación que pone de relieve este documental con relación a este pequeño conglomerado humano no es otra cosa que una réplica de la tragedia que ha experimentado todo el país en el ámbito moral, social, familiar y material. Sin perder de vista que el peor daño es el que muestra como la depravación política ha permeado la conciencia de los pobladores.

3.1.3. *Infeción* (2019) de Flavio Pedota

Título: *Infeción*

Año: 2019

País: Venezuela

Género: Terror - Zombies

Director: Flavio Pedota

Guion: Flavio Pedota, Yeimar Cabral.

Producción: David Ferreira, Santiago Ortíz- Monasterio, Flavio Pedota.

Infeción es un filme de género zombie donde se narra una epidemia en Venezuela de zombies rabiosos que representan un peligro a la humanidad. A lo largo de la historia vemos diversos aspectos que van citando de manera exacta la crisis del contexto de la Venezuela madurista que se encuentra devastada por la ausencia de alimentos y servicios básicos: electricidad, agua, internet y combustible, entre otros aspectos básicos para la vida en sociedad y la subsistencia humana.

Pone de relieve dudas genuinas acerca de cómo puede una nación como la venezolana lidiar con una pandemia como la que se vive en la película, que es alegórica de la que se inició hace más de veinte años atrás, y que ha arrasado a Venezuela llevándola a la peor ruina material, sin precedente alguno en su historia.

Otro elemento que es de resaltar en este filme tiene que ver con el trabajo producido para la creación de los créditos finales. En esta sección final nos encontramos las imágenes en la frontera entre Venezuela y Colombia, así como los testimonios que ofrecen diversos entrevistados al final de la película; todo en un formato de falso documental, quienes testifican ser desplazados forzosamente por “la situación país”, elemento que denota sensiblemente las consecuencias de la crisis humanitaria y la migración forzada que han vivido ciudadanos venezolanos hacia naciones sudamericanas y otras zonas del mundo. Se suma a este cierre de créditos finales unas animaciones que muestran ciertos lugares de la ciudad de Caracas, y también de la frontera entre Venezuela y Colombia. Con ellas se recrean vestigios de un caos que no es solo el del filme, sino también el caos de la vida cotidiana en ese país.

3.2. Repercusión en redes sociales

Tabla 1. Seguimiento de películas en redes sociales

Hermano (2010)		
Red social	Dirección web	n seguidores
Twitter	https://twitter.com/HermanoFilm	12.500
	https://twitter.com/MarcelRasquin	64.700
Facebook	https://www.facebook.com/hermanofilm/	490.800
Instagram	https://www.instagram.com/marcelrasquin/?hl=es	33.300
Infeción (2019)		
Red social	Dirección web	n seguidores
Twitter	https://twitter.com/Infecionfilm	460
	https://twitter.com/flaviopedota?lang=es	2.334
Facebook	https://www.facebook.com/watch/infecionfilm/	15.500
Instagram	https://www.instagram.com/infecionfilm/?hl=es	11.400
Érase una vez en Venezuela (2020)		
Red social	Dirección web	n seguidores
Twitter	https://twitter.com/oncevzlafilm	5.437
Facebook	https://www.facebook.com/OnceUponaTimeInVenezuela/	1.791
Instagram	https://www.instagram.com/onceuponatimeinvenezuela/?hl=es	9.252

Fuente: elaboración propia

Las tres producciones que acabamos de analizar han tenido una dilatada repercusión en las redes sociales, bien en cuentas creadas expresamente para la película, bien a través de las cuentas de sus directores como fue el caso de Marcel Rasquin quien saltó a la fama precisamente con *Hermano*, su opera prima. Rasquin tiene un twitter con cerca de sesenta y cinco mil seguidores y más de treinta y tres mil le siguen en Instagram. Por su parte cuenta de la película destaca en Facebook con 490.800 seguidores.

La película *Infección*, en apenas dos años de vida registra 15.500 seguidores en Facebook y 11.400 en Instagram, sin embargo, la cuenta de twitter apenas cuenta con 460 seguidores mientras que la del autor, Pedota, tienen 2.334. El documental *Érase una vez en Venezuela* también tiene cuenta en las tres redes con miles de seguidores destacando Instagram con más de 9.000.

3.3. Análisis de las críticas de comunidades on line de cine

De los filmes se dice que son “buena representación del espíritu venezolano”, “oda a la realidad contemporánea”, “reflejo realista de la peor época de la historia de Venezuela” y que lo que se expone ahí “sirve de espejo al público venezolano”. Muchas de estas críticas las realizan usuarios venezolanos que afirman “muestra la realidad de mi país”.

En 23 de los segmentos codificados se menciona “realidad social” como expresión que califica lo que muestra estas producciones. Esta realidad social se considera como “terroríficamente realista”, “fiel”, “exacta”, “dura”, “deprimente”, “lamentablemente real” y “fotocopia tal como es vista”. En numerosas ocasiones la “mirada hiperrealista” se concreta en las barriadas venezolanas, los barrios marginales y en la ciudad de Caracas. A continuación, detallamos los resultados del análisis sobre la violencia, la pobreza y la corrupción.

3.3.1. Violencia

Los usuarios que comentan estas películas, muchos de ellos venezolanos reconocen “la realidad de una Venezuela impregnada por la violencia y la pobreza en una serie de situaciones sociales bastante complicadas”. Afirman que “cada día en Venezuela hay un retroceso sin precedentes en los derechos humanos, familias desintegradas que desintegran barrios, que desintegran pueblos en un país destruido por ideales ciegos y mala gestión”. Llegan a confirmar que “la violencia es la única ley y donde la esperanza de abrirse camino es tan corta como la media de vida” y que “la delincuencia nos azota”.

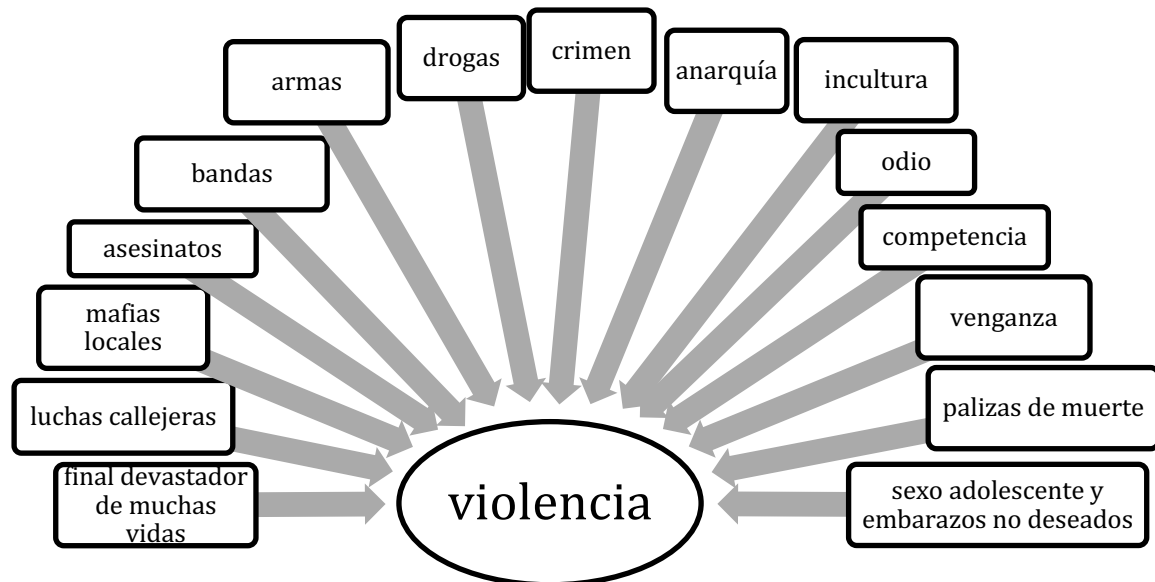
Los personajes de estos filmes se adentran al mundo de la delincuencia casi inexorablemente y viven compaginando la más cruda violencia social y el más profundo afán de supervivencia, en situación de degradación entre la pobreza, las drogas y el crimen.

El escenario de los personajes y acontecimientos es una “ciudad sin ley donde las armas, las bandas, el trapicheo y la violencia están a la orden del día”, y “unas malas calles llenas de pistolas, balas, niños criminales, venganzas personales, odios, patadas”. Es un “ambiente

violento, donde cada día la gente lucha por sobrevivir” y donde se desencadena a la vez “la ira, el temor, el amor, el sexo, el desquite y la adrenalina”.

Las manifestaciones de esta violencia son: delincuencia y drogas como forma de ganar dinero más rápido, el crimen, los asesinatos, odios y venganzas personales, las mafias locales, las luchas callejeras, la anarquía, la incultura y el trapicheo, el sexo adolescente, los embarazos no deseados, las drogas y el final devastador de muchas vidas.

Gráfico 2- Violencia según las críticas

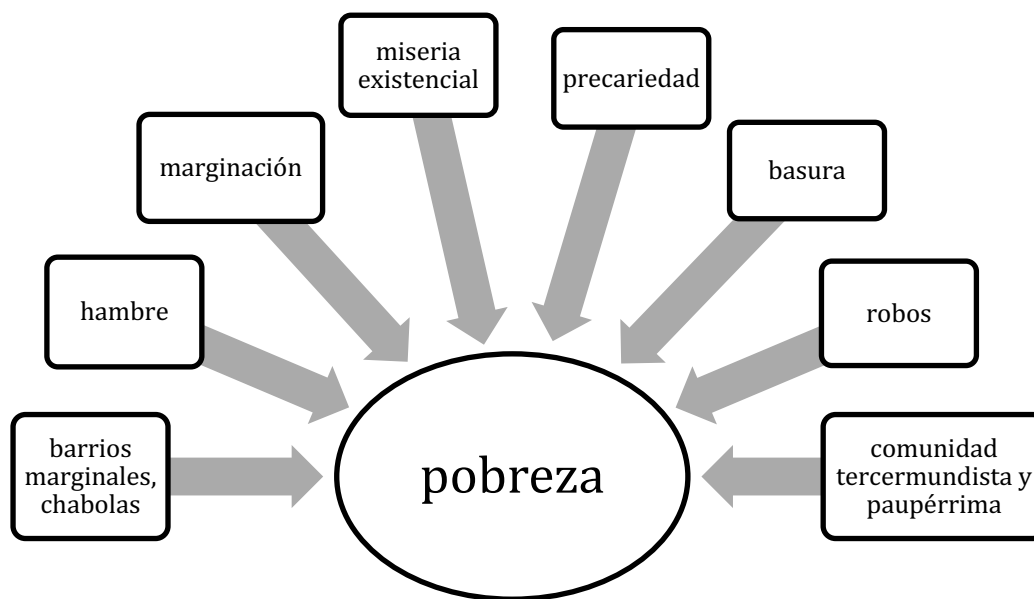


Fuente: elaboración propia

3.3.1. Pobreza

Encontramos una afirmación rotunda. "Venezuela se ha convertido en uno de los países más pobres (al menos la inmensa mayoría de la población del país lo es) con una hiperinflación que ha conseguido que su moneda no sirva para nada". A partir de aquí, en una comunidad tercermundista y paupérrima que principalmente ocupa barrios marginales y chabolas, esta pobreza dibuja un escenario de miseria existencial con hambre, marginación precariedad, basura y robos.

Gráfico 3- Pobreza según las críticas



Fuente: elaboración propia

3.3.3. Corrupción

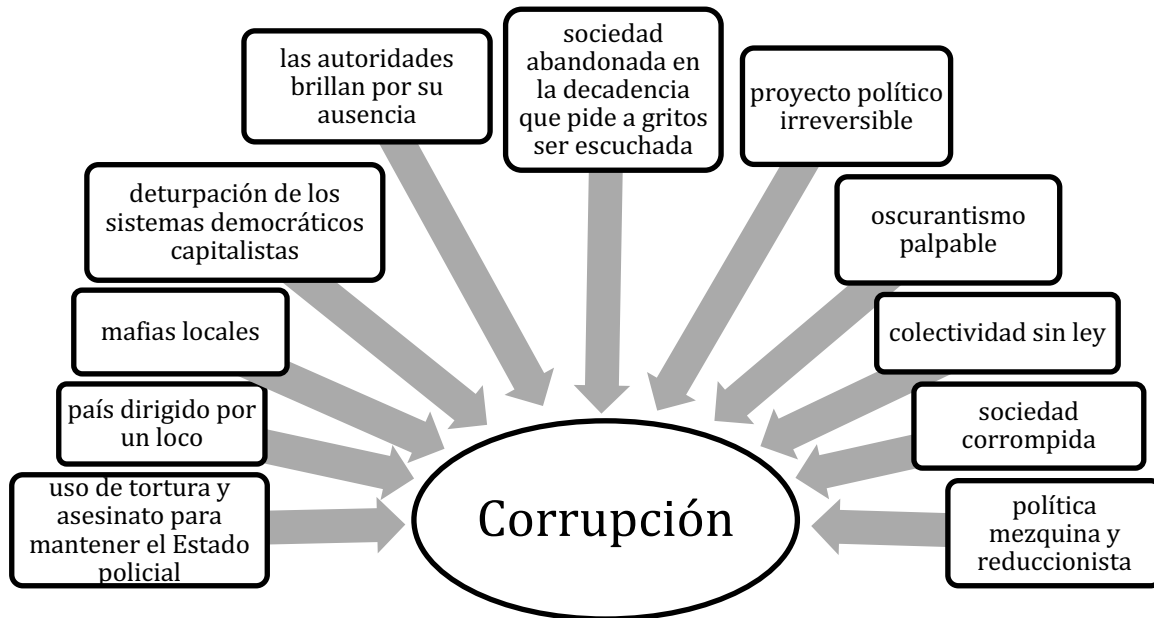
A la hora de examinar el concepto “corrupción” nos encontramos con un hecho llamativo: es en *Infección*, una película en principio de zombis, donde se recogen las más duras y manifiestas descripciones de la corrupción política que asola a Venezuela. Se describe el filme como “una metáfora del colapso social y económico de Venezuela”; la corrupción se equipara así a “una terrible enfermedad que ha puesto de rodillas al que fue uno de los países emergentes más prometedores, ayudado por la indiferencia y el vergonzoso silencio del mundo: el enfermo y distorsionado socialismo bolivariano”. Y en concreto se afirma:

Los zombis son una metáfora de los "chavistas", aquellos que apoyaron ciegamente, y siguen apoyando, la llamada revolución bolivariana, la gran estafa política que quebró a un país y a su gente. La propia infección es una metáfora de la forma distorsionada de socialismo impuesta por Hugo Chávez (un gran manipulador y un vulgar matón) y continuada -aún más distorsionada- por Nicolás Maduro. La película es: un reflejo de lo que ocurre cada día dentro de las fronteras de este otrora gran país. La "infección" se ha extendido a todos los ámbitos de la vida, y los zombis son los que sucumben a ella en lugar de combatirla. El paralelismo entre ambos horrores es espantoso, y está bien logrado. Las imágenes de miles de personas huyendo del país debido a la crisis humanitaria, han sido utilizadas para recrear un éxodo post-infección, y aunque el recurso podría haber sido mejor desarrollado, muestra el lado más oscuro de esta oleada migratoria masiva: el rechazo generalizado que los migrantes venezolanos han encontrado a lo largo de sus naciones vecinas...

También en las otras dos obras se describe el estado de la sociedad venezolana, abandonada en la decadencia, corrompida y sin ley, debido a que “es un país dirigido por un loco, donde se da la tortura y el asesinato para mantener el estado policial”; donde se ha fraguado

un proyecto político que se considera irreversible; la autoridad brilla por su ausencia, y se sigue una política mezquina y reduccionista. Resultado de todo ello es el afloramiento de mafias locales.

Gráfico 4- Corrupción según las críticas



Fuente: elaboración propia

4. Discusión y conclusiones

Con este trabajo nos propusimos mostrar cómo el cine, concretamente el de Venezuela, cuenta con las redes sociales on line como un aliado para amplificar la labor de denuncia social que este medio ejerce. Como indicamos al principio de este trabajo, se ha presentado una investigación de carácter exploratorio descriptivo que nos ha permitido alcanzar los objetivos planteados. Somos conscientes de las limitaciones del estudio. La simbiosis entre cine de denuncia y redes sociales se puede abordar desde múltiples enfoques y precisa una revisión mucho más amplia y concreta de redes y películas. No se llega a mostrar, por ejemplo, la relación entre el número y contenido de los comentarios y la taquilla. Nuestra muestra se reduce a tres producciones y al conjunto de críticas recogidas en dos comunidades de cine. Con todo, creemos que la contundencia de los discursos sobre la situación social explorada consigue dar pinceladas certeras: a través de la búsqueda bibliográfica se ha mostrado la sinergia existente entre el cine y las plataformas on line de forma que se puede sostener el establecimiento de una suerte de simbiosis entre ellos.

El análisis de tres películas de la última década que han sobresalido en la crítica por los premios recibidos y por haber realizado alguna forma de denuncia social sobre Venezuela nos inclina hacia las siguientes conclusiones:

Las películas venezolanas más taquilleras y mejor galardonadas en festivales internacionales son películas con una actitud profundamente crítica hacia la sociedad del país y hacia las causas por las que se ha llegado a tal deterioro. Los directores de estas producciones han logrado mostrar a través de sus propuestas estéticas y de unas narrativas simbólicas o explícitas en la mayoría de los casos, una problemática social caracterizada por la pobreza, la violencia y la corrupción política.

La cultura de la participación y la convergencia mediática otorga a la ciudadanía el estatus de audiencia social, que no solo se informa estrenos, predicciones de taquilla y contenidos de las producciones audiovisuales; también le confiere el poder de generar un contenido crítico más allá de lo informativo y comercial.

En este sentido, las redes sociales y comunidades de cine han amplificado la labor de denuncia del medio cinematográfico sobre Venezuela. En estos casos la audiencia social añade a sus valoraciones técnicas y artísticas la descripción del estado de la sociedad venezolana alrededor de los conceptos de pobreza, violencia y corrupción política. Han sabido reconocer estampas de un caos que no es solo es representación ficticia de las películas, sino también imagen real de la vida cotidiana de ese país.

Por todo esto, se reafirma la metáfora del cine como espejo de la sociedad y el papel de las plataformas digitales como altavoz que amplifican las situaciones de injusticia social.

5. Referencias

- Anand, N. & Watson, M. R. (2004). Tournament rituals in the evolution of fields: The case of the Grammy Awards. *Academy of Management Journal*, 47(1), 59–80.
- Aumont. J. (2016). *Límites de la Ficción. Consideraciones actuales sobre el estado del cine*. Bayard Edition.
- Benítez, A. S. (2013). Cine y medios sociales: reinventando el marketing promocional. *Cuadernos de documentación multimedia*, 24, 104.
- Carmona, R. M. & Caballero, R. R. (2010). El análisis de redes aplicado al cine español. *CDC Cuadernos de Comunicación*, (4), 19-29.
- Castro, A. (2018). Las redes sociales, las nuevas pantallas y el cine: una breve introducción. *Ventana Indiscreta*, (019), 4-9. <https://doi.org/10.26439/vent.indiscreta2018.n019.2065>
- Deltell, L., Congosto, M. L., Claes, F. & Osteso, J.M. (2013). Identificación y análisis de los líderes de opinión en Twitter en torno a Hugo Chávez. *Revista Latina de Comunicación Social* (68), pp. 696-718. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81928785032>.
- Elena, A. (1999). *Cines periféricos. África, Oriente Medio e India*. Cátedra.
- Fabri, G. & Logie, I. (2017). Imaginar el futuro. Resistencia y resiliencia en la literatura y el cine hispanoamericanos contemporáneos. *Helix*, 10. Disponible en: <https://journals.uni-heidelberg.de/index.php/helix/issue/view/3627>. Consultado el 01.02.2020.
- García-Fernández, E. (2011). *Historia del Cine*. Fragua.

- Gavilán, D., Martínez-Navarro, G. & Fernández-Lores, S. (2018). Influencia social en las comunidades de cine: filmaffinity como caso de estudio. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 24(1), 551-565. <https://doi.org/10.5209/ESMP.59966>
- Gurpegui-Vidal, C. (2019). La importancia de las redes sociales en la promoción de cine y series. *COMeIN [en línea]*, junio 2019, no. 89. <https://doi.org/10.7238/c.n89.1946>.
- Hagel, J. & Armstrong, A.G. (1997). *Net Gain: Expanding Markets through Virtual Communities*. Harvard Business School Press.
- Kracuer, S. (2006). *Estética sin territorio*. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia (España).
- Llerandi, A. (1988). Venezuela: 1982 Encuentro con los cineastas venezolanos. En *Hojas de Cine (volumen III) Centroamérica y el Caribe. Testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano* (1era Ed.) pp. 451-460. Colección Cultura Universitaria. Universidad Autónoma Metropolitana. Anexos.
- Morin, E. (1961). *El Cine o el hombre imaginario*. Seix Barral S. A.
- Neira, E. (2014). *El espectador social: las redes sociales en la promoción cinematográfica*. Editorial UOC.
- Orihuela, J.L. (2009). *Redes sociales y educación*. En <http://www.ecuaderno.com/2009/03/10/redes-sociales-y-educacion/>
- Quintero, R. (1972). *Antropología del Petróleo*. Siglo XXI editores.
- Ríos-Rondón, M.C. (2018). *La representación social y cultural de la niñez y la adolescencia en el discurso narrativo de la cinematografía venezolana 2010-2015*. Tesis doctoral. Universidad Internacional de la Rioja. Recuperado de <https://re-unir.unir.net/handle/123456789/9450>
- Rojas, B. (2010). *Investigación Cualitativa. Fundamentos y praxis*. Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Sánchez, J. L. (2002). *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.
- Tabárez, N. (2007). Mirada Cinematográfica del Paisaje Caraqueño. *Revista Objeto visual*, 13. Lecturas y miradas del cine venezolano. Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional de Venezuela. Fondo Editorial Cinemateca Nacional.
- Taddei, N. (1979). *Educación con la imagen*. Marova.
- Zabaleta, M. R. & Rojas, T. P. (2021). El escenario de la convergencia mediática desde la Ecología de los Medios: transformaciones y retos para el sistema de medios de comunicación con miras al modelo digital de gestión de contenidos. *Revista Compás Empresarial*, 10(31), 94–124. <https://doi.org/10.52428/20758960.v10i31.81>