

Después de medio siglo (1966) y el ocaso de la Shell como agente modernizador en Venezuela

MARÍA GABRIELA COLMENARES ESPAÑA

macolmen@ucab.edu.ve

Universidad Central de Venezuela

Universidad Católica Andrés Bello

ORCID RORXX

RESUMEN: Desde el estudio de las petroculturas y del cine empresarial, este trabajo analiza la representación del impacto modernizador de la industria petrolera en la región de Lagunillas, Estado Zulia, en el filme Después de medio siglo. Dicho filme fue un encargo de la Compañía Shell a la productora Neofilm tras el cierre de la Unidad Fílmica Shell de Venezuela, durante la reorganización de los medios y discursos corporativos ante el inminente fin de las concesiones petroleras. El abordaje histórico-pragmático y textual-discursivo aquí propuesto abarca el contexto de producción, distribución y exhibición del filme; sus funciones; su temática y su construcción textual y discursiva. El análisis del filme permitió identificar continuidades y rupturas en relación con la producción de la unidad fílmica interna de la Shell. Estos hallazgos apuntan a una posible crisis en los discursos corporativos de la Shell ante el ocaso de su rol como agente modernizador en Venezuela.¹

PALABRAS CLAVE: Venezuela; modernización; industria petrolera; cine; archivos cinematográficos.

After Half a Century (1966) and the decline of Shell as a modernizing agent in Venezuela

ABSTRACT: Framed within the study of petroculture and the business cinema of the global petroleum industry, this article analyzes the representation of the modernizing impact of oil in Lagunillas (Zulia State) in the film After Half a Century. This film was commissioned by the Shell Company from the production company Neofilm as Shell reorganized its corporate media and discourses due to the end of oil concessions. Our research's historical-pragmatic and textual-discursive perspective encompasses the context of production, distribution, and exhibition; as well as the film's functions, topics, and textual and discursive construction. The analysis allowed us to identify continuities and ruptures in After a Half Century regarding a selection of films produced by Shell's Venezuelan film unit until 1965. We may interpret these findings as signs of a crisis in Shell's corporate discourses as the company faced the decline of its role as a modernizing agent in Venezuela.

KEYWORDS: Venezuela; modernization; petroleum industry; cinema; film archives.

TRADUCCIÓN: María Gabriela Colmenares España / Universidad Central de Venezuela

CÓMO CITAR

Colmenares, M. (2024). Después de medio siglo (1966) y el ocaso de la Shell como agente modernizador en Venezuela. *Culturales*, 12, e861. <https://doi.org/10.22234/RECU.20241201.e861>

RECIBIDO 25 junio 2024 / APROBADO 8 octubre 2024 / PUBLICADO 12 noviembre 2024

¹ Investigación realizada con el apoyo económico del programa de investigadores asociados del Secretariado de Investigación y Transferencia, Universidad Católica Andrés Bello.

Introducción

El cine empresarial de la industria petrolera en Venezuela representó el impacto modernizador de esta industria como un proceso en pleno devenir, que buscaba la cooperación del petroestado, las élites y la sociedad venezolana para prolongar sus operaciones en el país. Tal representación se estructuró desde las dicotomías atraso-progreso, tradición-modernidad y rural-urbano; enfatizó los procesos de la industria – exploración, perforación, extracción, transporte, comercialización– y destacó su papel modernizador desde la urbanización y la industrialización. En Venezuela, la producción de cine empresarial de las petroleras comenzó como un ensayo en el que varias compañías contrataron a productoras extranjeras como la Princeton Film Center y la Shell Film Unit de Londres. En este ensayo, el Comité Fílmico de la Industria Petrolera (1947-1952), dio paso a unidades de producción cinematográfica dentro de las propias compañías, como la Unidad Fílmica Creole (UFC, 1952-1968) y la Unidad Fílmica Shell de Venezuela (UFSV, 1952-1965).

En la década de 1960, ante la política gubernamental de no otorgar más concesiones petroleras tras el vencimiento en la década de 1980 de las vigentes, las compañías petroleras recortaron inversiones en Venezuela en todas sus áreas de actividad. Este recorte afectó a todos los medios y discursos de la industria, incluyendo revistas corporativas, emisiones de radio y televisión, libros, folletos y películas. Shell y Creole cerraron sus unidades de producción cinematográfica. Tras el cierre de la UFSV en 1965, Shell encargó sus filmes empresariales a la recién creada productora Neofilm, encabezada por antiguos empleados de la UFSV con apoyo de la propia compañía. Los últimos filmes empresariales de Neofilm para Shell datan de 1971. Neofilm hizo 33 películas para Shell.

Cabe preguntarse cómo representaron las películas empresariales de Neofilm para la Compañía Shell de Venezuela el impacto modernizador de la industria ante el inminente fin de las concesiones y la futura partida de transnacionales como Shell y Creole. Esto asumiendo que el giro en las relaciones de las petroleras con el Estado y la sociedad venezolanos haya afectado en cierta medida las políticas de relaciones públicas de las compañías y sus constelaciones de medios y discursos. En esta investigación analizo cómo

se representa el impacto modernizador de la industria petrolera sobre la región del lago de Maracaibo en *Después de medio siglo* (1966), uno de los primeros filmes empresariales de Neofilm para Shell de Venezuela, producido y exhibido en el contexto descrito.

Aunque los estudios sobre el petróleo en Venezuela se han enfocado en su dimensión económica y política, Coronil (2002), Silva-Ferrer (2013), Tinker (2009) y Colmenares (2019) han estudiado su dimensión social y cultural. Los dos últimos, además de González y Guilarte (1992), y Filloy (1995), han estudiado los medios y discursos de la industria petrolera en Venezuela. Recientemente, Zazzarino (2022), desde el estudio de la petrocultura con perspectiva ambiental, analiza el discurso de *El Farol*, revista corporativa de la Creole Petroleum Corporation, y lo desmonta mediante una lectura del documental *Pozo Muerto* (Rebolledo, 1967) para proponer un contradiscurso desde la experiencia de los habitantes del lago de Maracaibo representada en ese documental.

Desde los estudios sobre el cine y los medios, Dahlquist y Vonderau (2021) abordan la relación histórica entre cine y petrocultura, concepto que destaca cómo el petróleo constituyó las sociedades industriales y postindustriales, ya que este instauró una nueva era de consumo y movilidad. Los autores se plantean problemas que están en la base de mi investigación: cómo usó la industria petrolera la imagen en movimiento para organizar la explotación petrolera y promover la modernización; cuál fue el rol histórico del cine en informar, educar o persuadir al público masivo sobre el petróleo.

Dahlquist y Vonderau (2021) proponen el concepto de petrocine para referirse a todas las películas que representan el petróleo como fuente de energía, productos y servicios. Esto incluye cine comercial de ficción y filmes periodísticos, además de películas educativas, publicitarias y documentales producidas por las compañías petroleras en su proyecto de construir una imagen de la explotación petrolera y coordinar sus fines corporativos con las preocupaciones culturales y sociales de las naciones productoras. Hediger y Vonderau (2009a) plantean el concepto de cine empresarial para designar las películas no ficcionales de diferentes géneros y subgéneros, incluidas películas educativas, publicitarias y documentales, que las organizaciones industriales utilizan en sus constelaciones de prácticas organizacionales, medios y discursos. Finalmente, Hediger,

Hoof y Zimmermann (2024) consolidan, diversifican y expanden el estudio del cine empresarial propuesto por Hediger y Vonderau (2009a).

El concepto de petrocine se refiere a películas que comparten una temática común: el petróleo; de manera que tanto *Le salaire de la peur* (Clouzot, 1953) como *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* (Nemes, 1960) son petrofines. Por el contrario, el cine empresarial es una categoría pragmática que estudia los usos y funciones de los filmes encargados por las corporaciones en su contexto de producción, distribución y exhibición. Mi investigación, enfocada en los filmes producidos por las corporaciones dentro de sus constelaciones de medios y discursos, rescata la idea de Colmenares (2019) y trabaja desde el concepto de cine empresarial de la industria petrolera.

Muchas investigaciones sobre petrocultura y petrocine versan sobre la relación entre petróleo, cultura, medios y discursos de las compañías petroleras en países como Irán, Kuwait e Irak. Damluji (2013, 2016, 2021) estudia los imaginarios urbanos constituidos en estos territorios por la Anglo Iranian Oil Company (AIOC) –antecesora de British Petroleum– y la Arabian American Oil Company (ARAMCO), vinculando las prácticas organizacionales de ambas corporaciones con el fin del dominio colonial británico y la emergencia de las nuevas naciones independientes. India y Nigeria atravesaron sus respectivos procesos de descolonización tras la Segunda Guerra Mundial. Canjels (2021, 2024) estudia la producción filmica de Shell-BP en Nigeria en un contexto de descolonización durante la década de 1950, cuando Shell encontró yacimientos petroleros comercialmente viables.

Los abordajes postcoloniales y decoloniales como el de Damluji, son pertinentes y productivos en los contextos específicos de Irán, Kuwait o Irak pero, desde mi perspectiva, tienen poca relevancia para la investigación sobre las constelaciones de medios y discursos de las petroleras en Venezuela. Desde un debate pluralista que desafía tanto las visiones hegemónicas y homogeneizantes como los enfoques contrahegemónicos, decoloniales y anticapitalistas, asumo que la perspectiva de las relaciones asimétricas de poder distorsiona la dinámica entre las corporaciones y las naciones que, como Venezuela, ya llevaban un siglo de historia independiente para el momento en que despegó la explotación

comercial del petróleo. En Venezuela, mediante leyes como la reforma petrolera de 1943 y la política de “no más concesiones” tras la transición democrática de 1958, el Estado se hizo progresivamente con el control de los ingresos petroleros. Al aumentar su poder, el Estado distribuyó la renta petrolera a toda la sociedad venezolana, que se estructuró como una sociedad de reclamadores de renta (Urbaneja, 2013).

Desde esta perspectiva, mi propuesta es la continuación y ampliación del análisis de Colmenares (2019) sobre los filmes empresariales producidos por el Comité Fílmico de la Industria Petrolera y las unidades fílmicas de Creole y Shell. Los filmes empresariales que Shell le encargó a Neofilm, si bien fueron documentados y catalogados por Filloy (1995), no han sido analizados en detalle. En este sentido, el presente trabajo constituye una primera aproximación a su análisis.

En este trabajo abordo el estudio del cine empresarial de las petroleras desde dos niveles de análisis. Primero, el nivel histórico pragmático de Elsaesser (2009), Hediger y Vonderau (2009b) y Hediger, Hoof y Zimmermann (2024), quienes ven el cine empresarial como una forma cinematográfica parásita que habita a otras y adapta su estética y sus técnicas según los requerimientos de los espacios de comunicación. Esto supone reconstruir el contexto de producción, distribución y exhibición para establecer quiénes encargaron los filmes, cuál fue el motivo del encargo y el público al que iban dirigidos. También supone identificar las funciones de los filmes en sus contextos: registro de actividades corporativas, retórica para lograr la cooperación de sus destinatarios y racionalización de sus operaciones.

Segundo, el análisis textual y discursivo tomando en cuenta avances como el estudio de la relación imagen-sonido en las películas empresariales de la Shell Film Unit de Londres (SFU) y de Nigeria. Davison (2024) revisa las prácticas de producción de la primera y analiza las relaciones entre el uso de la voz, la música, los ruidos y la imagen en *Proud Ships* (Armitage, 1954). Canjels (2021, 2024) analiza el uso de la voz y la música como elementos que le dan arraigo local a los filmes de la Shell en Nigeria. Estos trabajos permiten caracterizar los usos más comunes del sonido en relación con las imágenes en las

películas empresariales de la Shell y son de utilidad para el estudio de *Después de medio siglo*.

El análisis de las películas empresariales petroleras plantea, a escala global, una serie de limitaciones y desafíos a los investigadores. Como actores históricos, las petroleras han producido y atesorado gran cantidad de medios y discursos –películas, fotografías, videos, reportes impresos, revistas corporativas y boletines, entre otros– en archivos que, por su origen y función, han estado sujetos a procesos de fusiones, separaciones y nacionalizaciones. A esto se suma el control de las compañías sobre el acceso de los investigadores a estos materiales, así como la intervención del Estado en la conservación y disponibilidad de estos materiales cuando la industria ha sido nacionalizada y estatizada, como en el caso de Venezuela a partir de 1976. Damluji (2015, 2021) y Colmenares (2020) han representado esta problemática a partir de sus propias experiencias de archivo. Damluji (2021) define estos archivos como colecciones de diversos medios y la preservación de estos por parte de las compañías petroleras, en línea y fuera de línea, en soporte analógico o digital, catalogados o no. Tales archivos suelen estar incompletos o atesorados en forma confusa e inconexa. Ambas autoras insisten en la necesidad de que los investigadores documenten y conceptualicen sus experiencias con esta clase de archivos.

Tales limitaciones y desafíos han marcado la presente investigación. De 33 filmes empresariales de Neofilm para Shell solo conseguí acceder a seis. De estos seis, únicamente pude obtener copias en DVD de tres, a partir de originales bien conservados en soporte físico. Es el caso de *Después de medio siglo*.² Los tres filmes restantes fueron grabados con cámara digital desde copias ya muy deterioradas y proyectadas en moviola³. Tampoco hay mucha documentación sobre la producción de *Después de medio siglo* que permita reconstruir en detalle su contexto de producción, distribución y exhibición, más allá de lo reseñado por Filloy (1995).

² En las mismas condiciones obtuve copias en DVD de *Los criollitos* (Vidal, 1967) y *Las industrias venezolanas de buena voluntad* (Carrera, s/f).

³ Fue el caso de *Los primeros frutos* (Vidal, 1967), *Por qué usar buenas semillas* (Vidal, 1967) y *La batalla de Carabobo* (Vidal, 1971).

El análisis de este filme identifica tanto continuidades como rupturas entre la producción de la UFSV y la de Neofilm, con respecto a las representaciones del impacto modernizador de la industria petrolera en el lago de Maracaibo. Tales rupturas y continuidades se interpretan tomando en cuenta el próximo fin de las concesiones petroleras de la Shell y las demás corporaciones en Venezuela. A continuación expongo el método de mi investigación.

Método

Para indagar en la representación del impacto modernizador de la industria petrolera en la costa oriental del lago de Maracaibo y comprender cómo afectó la política de “no más concesiones” a las constelaciones de medios y discursos de la Compañía Shell de Venezuela, analizo *Después de medio siglo* tomando en cuenta el contexto de producción, distribución y exhibición de este filme empresarial encargado por la Compañía Shell de Venezuela a la productora Neofilm, tras haber eliminado en 1965 la UFSV.

Las categorías de análisis son dos. Primero, la modernización entendida como el conjunto de procesos sociales que, en el siglo XX, confluyeron en la modernidad y la construyeron como un perpetuo devenir. Algunos de estos procesos fueron los grandes descubrimientos científicos y su impacto en nuestras visiones tanto del universo como de nuestro lugar en él, la industrialización, la urbanización, las migraciones a gran escala, el auge de los medios masivos, la expansión del mercado capitalista (Berman, 1988). Asumo aquí que las modernidades son múltiples, plurales, ambivalentes y contradictorias (Eisenstadt, 2000).

Segundo, la industria petrolera como constituyente y constitutiva de los procesos modernizadores. La entiendo aquí como la actividad industrial global que explora, extrae el petróleo crudo y el gas natural, los procesa para transformarlos en gran cantidad de productos, los transporta, los distribuye y los mercadea (Rosenfeld y Feng, 2011). Entre ellos tenemos combustibles, lubricantes, pesticidas y plásticos. En Venezuela, se inició el 15 de abril de 1914, en la costa oriental del lago de Maracaibo, con el reventón de una perforación de la hacienda Zumaque (Straka, 2016). Hasta 1975, la industria petrolera

estuvo a cargo de compañías transnacionales de capital predominantemente estadounidense y europeo (Tinker, 2009).

En *Después de medio siglo*, la representación del impacto modernizador de la industria petrolera en la región del lago de Maracaibo se enfoca en Ciudad Ojeda y el campo petrolero de Lagunillas, con su área de explotación y su comunidad residencial.

El término campo petrolero se refiere al área con pozos activos de extracción junto a otras instalaciones de la industria, y a los asentamientos humanos especializados creados y regidos por una compañía petrolera particular para albergar a su fuerza laboral (Colmenares, 2019).

En los campos petroleros, la modernización puede representarse a través de los servicios públicos y los beneficios sociales al alcance de la fuerza laboral de las compañías, asociados a la movilidad social vertical ascendente. Considero aquí como servicios públicos la electricidad, la recolección de basura, los drenajes, la salud, el transporte y la educación. Los beneficios sociales son derechos laborales al margen del salario, los gastos de movilidad, las indemnizaciones y las liberalidades (Bueno, 2006). El salario constituye una remuneración directa según el cargo del trabajador. Los beneficios sociales son una forma indirecta de remuneración independiente del cargo. Su propósito es mejorar la calidad de vida de la fuerza laboral dentro y fuera de la empresa. Son beneficios sociales: bonificaciones, comisariatos, comedores, transporte de personal, seguro de vida colectivo, préstamos y cajas de ahorro, complementos a la jubilación y asistencia médico-hospitalaria, entre otros (Chiavenato, 2011). La movilidad social es la capacidad de las personas para bajar o subir en la escala de bienestar socioeconómico. Se habla de movilidad social vertical para referirse al cambio de una clase social a otra, en sentido ascendente o descendente. Un trabajador que logra un aumento salarial y mejores beneficios sociales puede ser un ejemplo de movilidad social ascendente. Se considera que la movilidad social ascendente es característica de las sociedades modernas o en proceso de modernizarse (Sánchez, 2012).

Abordé el filme desde el análisis histórico-pragmático del cine empresarial como un acontecimiento, abarcando dos niveles: histórico-pragmático y textual-discursivo. En el

nivel histórico-pragmático identifiqué las funciones corporativas de registro, retórica y racionalización (Hediger & Vonderau, 2009b). Vinculé tales funciones con el contexto de producción y exhibición empleando la información aportada por el filme más una revisión de testimonios y documentos de estudios previos (Fillooy, 1995). Esto último como herramienta para identificar quién encargó el filme, con qué motivo y a qué público iba dirigido (Elsaesser, 2009).

En el nivel textual y discursivo segmenté el filme en lexías o unidades de lectura definidas por sus significados (Barthes, 1980). Con base en esta segmentación analicé su estructura temática o la interdependencia de temas y subtemas subyacentes en el nivel semántico profundo (Roffé, 1990); los modos de organización del discurso prevalientes en cada filme –narración, descripción, explicación, diálogo o argumentación– (Casamiglia y Tusón, 2002); y, finalmente, algunos usos de los códigos y s-códigos correspondientes al plano de la expresión del sistema de significación cinematográfica, que podrían ser característicos del cine empresarial (Eco, 2000).

Finalmente, complementé el análisis con referencias a filmes empresariales de la UFSV de temática similar como *Pueblo petrolero* (Nemes, 1957), *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* (Lovera, 1960), *Vida en la comunidad I: las escuelas* (Carrera, 1964a) y *Vida en la comunidad II: la recreación* (Carrera, 1964b).

Después de medio siglo corresponde a una primera etapa de Neofilm en que esta productora, en plena fase de organización interna, se ocupó de concluir proyectos que la UFSV había dejado en distintas fases del proceso de producción. La copia analizada del filme, uno de los pocos que se conservan de la vasta producción de Neofilm para Shell, la obtuve en DVD en 2012, luego de una búsqueda en el Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional y el Archivo Fílmico de la Cinemateca Nacional de Venezuela.

Analicé el filme en formato mp4 utilizando ATLAS.ti 9 en su versión restringida. Luego de segmentarlo en lexías hice una primera codificación correspondiente al nivel textual-discursivo identificando las isotopías o categorías semánticas que permiten reconocer el contenido de un filme (Azuaga, 2000), los modos de organización del discurso y los principales usos de los códigos y s-códigos expresivos del sistema de significación

cinematográfica. En el nivel histórico-pragmático codifiqué las funciones del filme según su contexto de producción. Tras revisar esta primera codificación, fui agrupando y fusionando isotopías hasta llegar a tres ejes temáticos: servicios públicos, beneficios sociales y movilidad social ascendente. A continuación, presento los resultados del análisis, distribuidos en cinco apartados.

Después de medio siglo: *contexto de producción, distribución y exhibición*

La política nacionalista de “no más concesiones” de Juan Pablo Pérez Alfonzo detuvo el otorgamiento de nuevas concesiones petroleras y la renovación de las que terminarían en 1983 y que, según la ley de 1943, podrían prorrogarse por 20 años adicionales (Urbaneja, 2013). Ante este escenario y según el principio industrial de racionalización, las compañías dejaron de explorar y recortaron sus inversiones. Las constelaciones de medios y discursos de las petroleras en Venezuela perdieron su utilidad y tanto Shell como Creole cerraron sus unidades internas de producción de filmes empresariales: la primera en 1965 y la segunda en 1968.

En 1962 dejó de editarse la *Revista Shell* (Figura 1), se cerró la sección de fotografía y se creó una empresa independiente, Estudios Noguera, que asumió la producción de imágenes fotográficas para Shell. En 1965, cuando se anunció el cierre de la unidad fílmica, Rubén Pérez Morales gestionó la creación de la productora independiente que se encargaría de hacer los filmes empresariales de la Shell. Se proyectó trabajar con los equipos de la UFSV y adquirir algunos nuevos, instalarse en un local propio mediante un crédito de la compañía para adquirir un terreno y construir la sede. Un adelanto de la Shell permitiría cubrir las primeras producciones y costear los nuevos equipos (Fillooy, 1995).

Figura 1. Revista Shell, marzo 1961.



Fuente: Portada digitalizada por la autora.

Neofilm se creó con tres socios provenientes de la UFSV: el sonidista Julio Garbi, Guillermo Carrera y Rafael González (Fillooy, 1995). De la UFSV pasaron a Neofilm Giorgio Benucci como jefe del estudio de sonido, Alberto Vidal, el camarógrafo y director de fotografía Giuseppe Nisoli y Juan Jiménez. Según Guillermo Carrera, Neofilm trabajó para la Shell durante tres años. En el primer año, la producción fue abundante y completaron

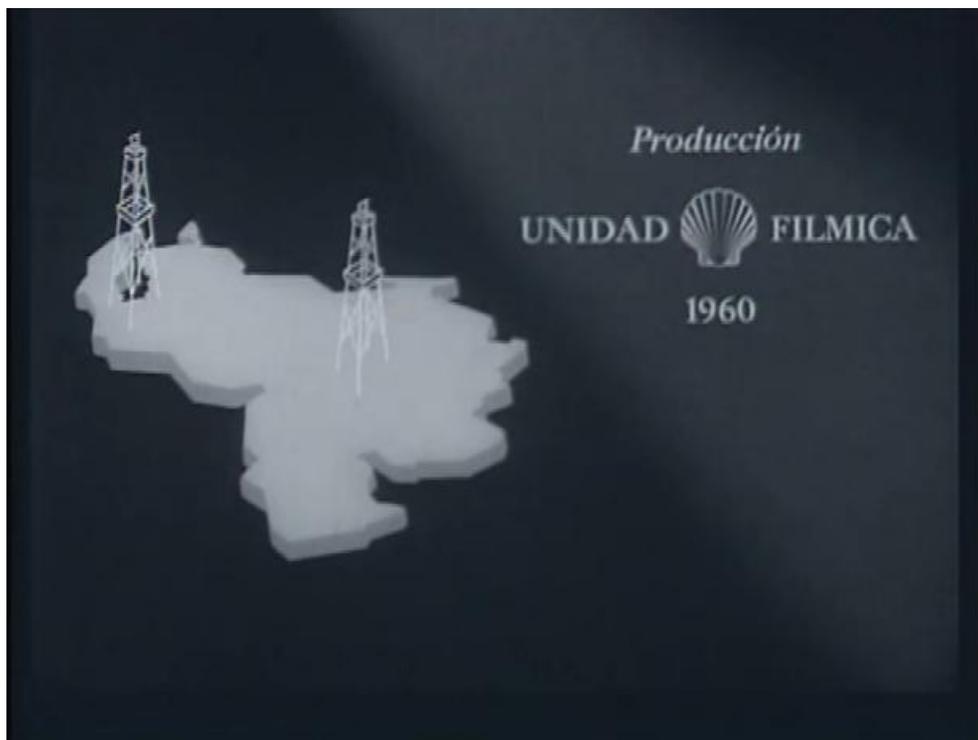
filmes que habían quedado pendientes desde la UFSV, además de algunos nuevos proyectos (Fillooy, 1995).

Las películas empresariales de Neofilm aprovecharon la infraestructura de distribución y exhibición construida por la Shell desde 1952. La Cinemateca Shell publicaba un catálogo de las películas disponibles y atesoraba tanto los filmes de la UFSV como los que llegaban de la SFU. Para 1966, la Shell tenía tres centros de distribución de películas en Caracas, Maracaibo y Punta Cardón. Adicionalmente, las películas del Servicio Shell para el Agricultor circulaban desde Cagua, estado Aragua, y Pueblo Nuevo, en el Zulia. Los filmes empresariales Shell se distribuían gratuitamente a personas o instituciones interesadas. Se estrenaban en funciones para las élites políticas, económicas y culturales; luego se exhibían en las dependencias de la compañía, que llegó a tener 18 salas cinematográficas, casi todas en los clubes de los empleados. En ocasiones, se proyectaron en salas comerciales y en la Cinemateca Nacional (Fillooy, 1995) (Figuras 2 y 3)

Después de medio siglo se inserta en la temática que representa la vida en los campos petroleros y los servicios, beneficios y oportunidades que estos le brindan a su fuerza laboral. A esta línea pertenecen también *Pueblo petrolero, Venezuela y petróleo III: sus comunidades*, *Vida en la comunidad I: las escuelas* y *Vida en la comunidad II: la recreación* (Figuras 4 y 5)

Los filmes empresariales de Shell durante la llamada Década Militar (1948-1958) se enfocaron en los procesos de la industria y la geografía, historia y cultura venezolanas. La temática sobre la vida en las comunidades petroleras, con una única excepción, es posterior a la instauración en 1959 de una democracia liberal guiada por la orientación socialdemócrata y demócrata-cristiana de los gobiernos de Rómulo Betancourt (1959-1964), Raúl Leoni (1964-1969) y Rafael Caldera (1969-1974). Esto refuerza el planteamiento de que los medios y discursos de las petroleras se alinearon, hasta 1975, con las políticas de los sucesivos regímenes que gobernaron Venezuela como estrategia para evitar conflictos y prolongar su permanencia en el país (Colmenares, 2019).

Figuras 2 y 3. Créditos de *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* (1960).



Fuente: Fotogramas capturados por la autora.

Figuras 4 y 5. Créditos de *Después de medio siglo* (1966).



Fuente: Fotogramas capturados por la autora.

No he encontrado registros que permitan establecer cuál dependencia de la Shell encargó a Neofilm la realización de *Después de medio siglo*. El motivo parece haber sido el 50 aniversario de la industria petrolera en Venezuela en 1964. La diferencia de dos años entre esta fecha y el estreno de la película puede deberse a la transición de la UFSV a Neofilm. El público al que iba destinado el filme era diverso. Primero, el Estado y la sociedad venezolanos, para que tuvieran presente el legado de Shell y sus aportes a la modernización del Zulia. Segundo, los zulianos, para convencerlos del impacto positivo de la industria petrolera en sus vidas. Tercero, los trabajadores jubilados de la industria, los jóvenes trabajadores que comenzaban y potenciales aspirantes a incorporarse a la fuerza laboral petrolera.

La principal función de *Después de medio siglo* es registrar los servicios y beneficios a disposición de la fuerza laboral de la industria petrolera y cómo estos impulsaron la movilidad social ascendente en la región del lago de Maracaibo. Tales beneficios y su impacto se representan como un ciclo ya logrado; se señala su continuidad a futuro pero la modernización impulsada por las petroleras se muestra como proceso concluido.

El filme presenta a la industria petrolera como principal agente modernizador que transformó el paisaje, urbanizó, construyó servicios y creó bienestar para sus empleados. El registro de estos logros busca ganar el reconocimiento de los trabajadores petroleros y la sociedad venezolana. Otra función del filme es la retórica, pues busca convencer al público de que las relaciones con la fuerza laboral siempre fueron armoniosas y que la compañía, de buena gana, concedió múltiples beneficios a sus trabajadores, minimizando el papel de los sindicatos, el Estado y la legislación laboral. El filme también funciona como apoyo a la captación de talento humano para la empresa, a la vez que busca preservar los logros de la cooperación con el petroestado y la sociedad, y reforzar tanto la identidad corporativa como la lealtad del personal. Mediante el registro y la retórica, el filme se propone cimentar el legado de Shell en Venezuela y favorecer la continuidad de sus prácticas en el incierto contexto del fin de las concesiones petroleras.

La localización geográfica

Después de medio siglo muestra a Agustín Salazar, un trabajador jubilado de la industria petrolera, saliendo de su casa en Ciudad Ojeda para ir a visitar su antiguo lugar de trabajo y residencia, el campo petrolero de Lagunillas. A lo largo del recorrido de Salazar, se muestran los logros de la modernización impulsada por las compañías transnacionales como Shell en esta zona del Distrito Bolívar (Figura 6).

Figura 6. El campo Costanero Bolívar en 1965.



Fuente: Compañía Shell de Venezuela (1966).

El Distrito Bolívar de la costa oriental del lago de Maracaibo era una zona de llanuras bajas y lagunas naturales (Distrito Bolívar, 2021). En 1926 se descubrieron importantes yacimientos de petróleo en esta región y así comenzó la historia del campo Costanero Bolívar, que se extiende por más de 100 kilómetros bordeando la costa oriental del lago. En 1935, Shell perforó el primer pozo en Tía Juana, al norte del entonces poblado palafítico de Lagunillas. Este campo llegó a ser el más importante del país (Cilento, 2005).

La explotación comercial de petróleo de esta región comenzó en Lagunillas. La demanda de vivienda obligó a construir campos residenciales en Lagunillas, Tía Juana, la Salina, Bachaquero y otros emplazamientos. Estos campamentos, autónomos e independientes de los poblados vecinos, fueron los primeros asentamientos urbanos planificados de Venezuela. Cada compañía construyó y administró sus propios campos residenciales. Por su parte, Ciudad Ojeda nació como ciudad petrolera. El gobierno de Eleazar López Contreras (1936-1943) decretó su construcción en 1937 y a fines de 1939 ya estaba oficialmente poblada. Su crecimiento en las décadas siguientes estuvo estrechamente ligado al impacto de la industria petrolera en la costa oriental del lago (González, 2013). Para 1966, año en que se estrenó *Después de medio siglo*, el Distrito Bolívar constaba de las parroquias Santa Rita, Cabimas, Lagunillas –donde estaban tanto Lagunillas como Ciudad Ojeda– y Valmore Rodríguez (Distrito Bolívar, 2021).

Servicios públicos y beneficios sociales

Los servicios disponibles para los trabajadores petroleros y la población del Distrito Bolívar se representan en el filme como logros de la industria petrolera, al autoproclamarse como principal agente modernizador en esta región. Desde que Agustín Salazar sale de su casa en Ciudad Ojeda se muestran vialidad y transporte, alumbrado público, viviendas modernas, comercios. Estos logros constituyen el presente de la región y sus habitantes y se muestran a través de su cotidianidad, desde un acto tan sencillo como tomar un taxi. Cuando Agustín llega a Lagunillas se muestra el paisaje industrial y la comunidad donde habitan los trabajadores y sus familias (Figuras 7 y 8).

Figuras 7 y 8. Agustín Salazar rumbo a Lagunillas.



Fuente: Fotogramas capturados por la autora.

Durante el recorrido en taxi, se introduce un segmento retrospectivo atribuido a Salazar –“el viejo veterano recuerda...” (Vidal, 1966, 00:00:41)–, en el que se describe todo el proceso que condujo a la transformación del paisaje natural en un paisaje industrial y urbanizado, desde la exploración y perforación iniciales en las regiones pantanosas de la costa lacustre hasta la edificación de los campos petroleros. Mediante fotografías de archivo animadas se describe primero la construcción de caminos de tierra y campamentos de tiendas y viviendas rudimentarias; el paso a carreteras engrazonadas y luego asfaltadas y, finalmente, la construcción de infraestructura industrial y casas modernas con todos los servicios. El significado más relevante es el papel central de la industria petrolera en la transformación del espacio, el ambiente, el trabajo y la vida cotidiana de su personal y de los habitantes de la región. El progreso es una secuencia lineal que permitió el paso de la tradición a la modernidad (Figura 9).

Figura 9. Lagunillas de Agua.



Fuente: Fotograma capturado por la autora.

Los servicios públicos en los campos petroleros de Lagunillas y en los poblados circundantes se muestran como resultado final y consecuencia lógica de la capacidad técnica de Shell y el proceso transformador que esta desencadenó en la región (Figura 10). La modernización se representa aquí como un proceso ya cumplido que cambió el paisaje natural por otro industrial-urbano.

Figura 10. Lagunillas de Tierra.



Fuente: Fotograma capturado por la autora.

En Lagunillas se enumeran los servicios a los que tienen acceso los trabajadores que habitan en el campo residencial y sus familias: vivienda, seguridad para sus hijos, educación, atención médica y hospitalaria, acueducto, comunicaciones telefónicas, vialidad y señalización para el tránsito, recolección de basura, alumbrado (Figuras 11 y 12).

Figuras 11 y 12. Servicios públicos en Lagunillas.



Fuente: Fotogramas capturados por la autora.

Mientras que los servicios públicos impulsados por la modernización alcanzaron directamente a la mayor parte de la población urbana e interurbana del Distrito Bolívar, los beneficios sociales de la industria petrolera iban dirigidos exclusivamente a su fuerza laboral y sus familias. Para 1966, el programa de venezolanización de la fuerza laboral de la Shell había alcanzado un porcentaje global de 95.4% de venezolanos en todas las nóminas, 72.1% de venezolanos en la nómina mayor y, además, el número de venezolanos en la Junta Directiva llegó a siete integrantes (Compañía Shell de Venezuela, 1966). Esto significa que los venezolanos percibían la casi totalidad de los beneficios sociales de Shell para sus trabajadores.

El filme muestra los beneficios que disfruta Agustín Salazar como trabajador jubilado tras 30 años de servicio. Además de la seguridad de poder envejecer dignamente con vivienda propia, tranquilidad y estabilidad económica, se insiste en el acceso a actividades culturales – cine, conciertos– y sociales –reuniones, festividades–, los clubes para el personal y los deportes (Figuras 13 y 14). Todas estas actividades tienen un sello de venezolanidad: un grupo de trabajadores disfruta una tarde jugando bolas criollas, un público compuesto por trabajadores petroleros y sus familias asiste a un concierto de música sinfónica venezolana.

Figuras 13 y 14. Deporte y cultura.





Fuente: Fotogramas capturados por la autora.

La idea que se desprende de esto es que valió la pena haber trabajado toda una vida para la industria y disfrutar estos beneficios en la vejez. En el filme, los jubilados se mantienen en contacto con la compañía, sus antiguos compañeros y las nuevas generaciones de empleados. Estos últimos se representan asistiendo a sus puestos de trabajo y afiliándose a los planes corporativos de ahorro, jubilación y vivienda. El vínculo entre los jóvenes que se inician y los jubilados establece una continuidad en la industria: sentido de pertenencia y bienestar que se mantendrán a futuro.

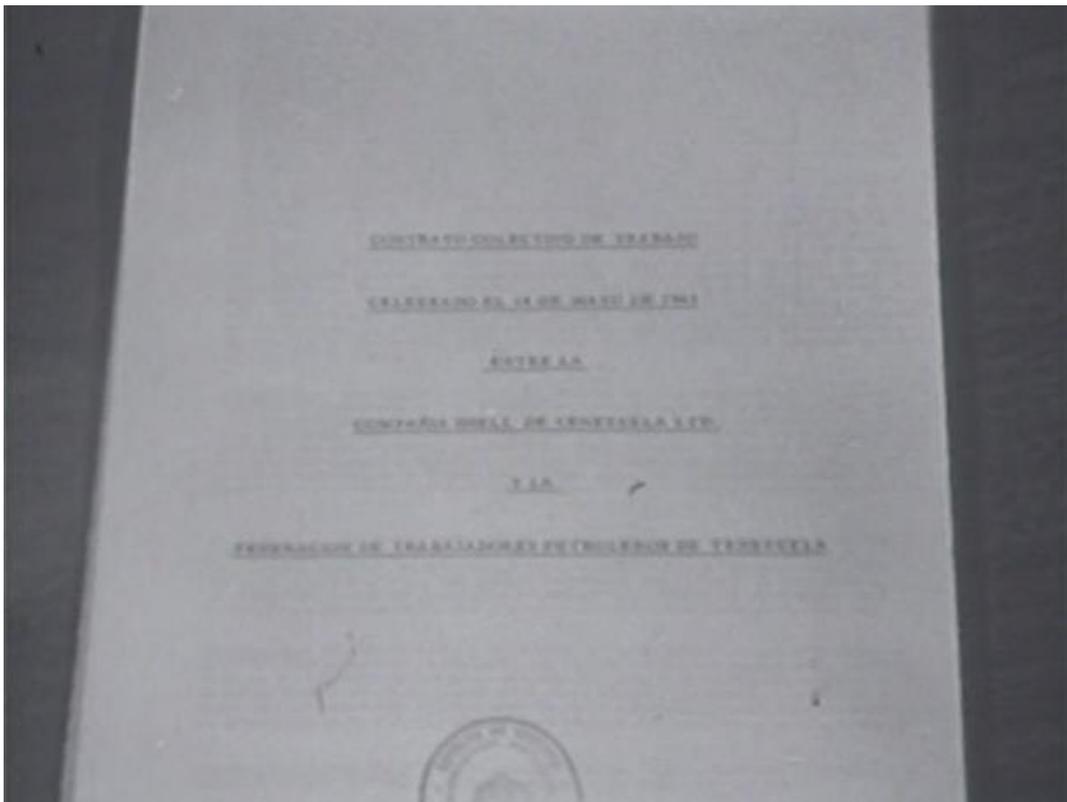
Como *Pueblo petrolero*, *Vida en la comunidad I: las escuelas* y *Vida en la comunidad II: la recreación*, producidas por la UFSV, *Después de medio siglo*, evita mencionar las luchas sindicales que lograron estos beneficios, no sin resistencia por parte de las compañías. El comentario en *off* afirma que se llegó a ellos por la vía del diálogo, la legislación laboral y mejoras introducidas por las propias empresas. El discurso audiovisual representa en un plano concreto, personal e individual; lo que los informes corporativos de la Shell presentan por medio de cifras y enumeraciones de beneficios. *Después de medio siglo*, aunque

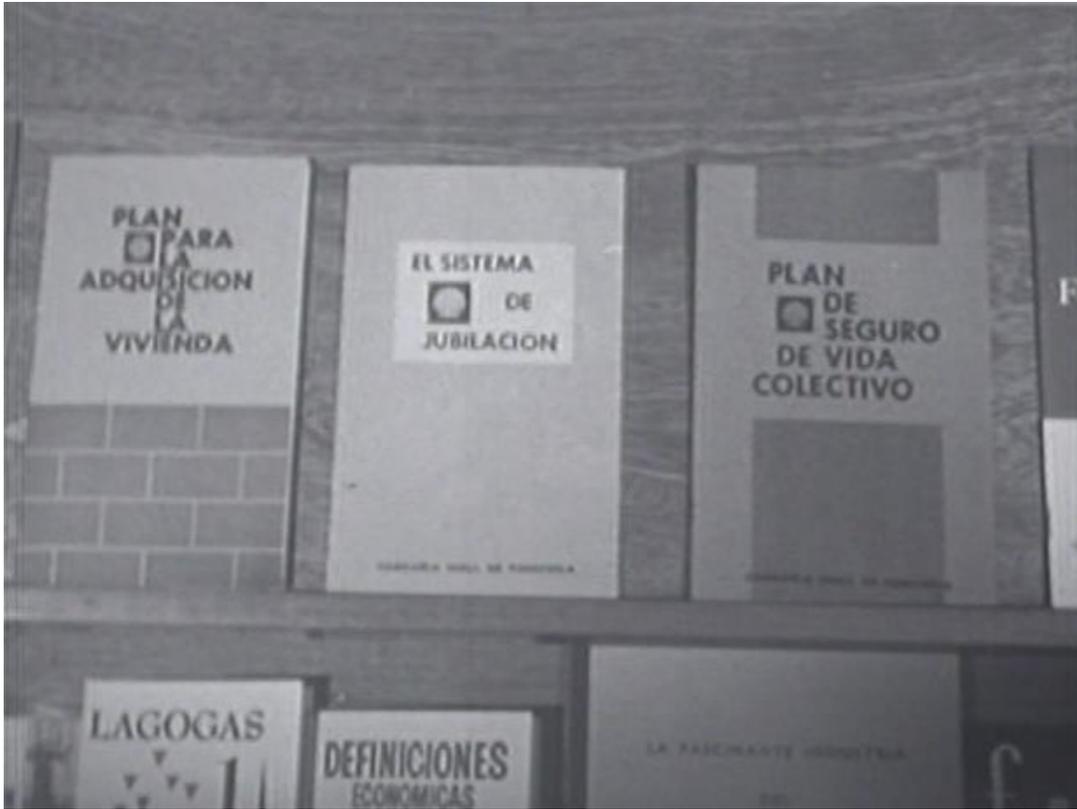
reconoce la existencia de un sindicato, no menciona su nombre. Los informes de la compañía sí lo hacen: Federación de Trabajadores Petroleros de Venezuela (Fedepetrol).

Movilidad social ascendente

El acceso a servicios públicos y la participación en los beneficios sociales de la industria petrolera se representan en el filme como condiciones para la movilidad social ascendente (Figuras 15 y 16). El filme omite cualquier referencia verbal a otra condición importantísima: los derechos laborales y su progresividad, aunque sí muestra breves imágenes alusivas. Los resúmenes anuales de la Shell, sin abandonar la retórica empresarial, aportan datos relevantes para inferir la conexión entre los sindicatos y la progresividad de los derechos laborales en la base de la movilidad social ascendente en la industria petrolera.

Figuras 15 y 16. Contrato colectivo y beneficios laborales.





Fuente: Fotogramas capturados por la autora.

En 1965, y dentro del proceso de integración de los campos residenciales a los poblados vecinos, Shell firmó un convenio social con la Fedepetrol para que los trabajadores de Cabimas recibieran los títulos de propiedad de las casas que habitaban (Compañía Shell de Venezuela, 1966). En este párrafo queda más claro el tema de la relación entre beneficios y derechos laborales:

Se continuó la norma establecida de planes de beneficios, que se suman al salario de cada trabajador. Entre ellos cabe destacar la concesión de 130 préstamos en el Plan para la Adquisición de la Vivienda, por un total de 5,4 millones, lo que representa un total acumulado –a partir de 1953– de 962 préstamos por la suma de Bs. 49.8 millones [...] ⁴ (Compañía Shell de Venezuela, 1966, p. 22).

⁴ Los montos son en bolívares de 1966.

También se mencionan mejoras en el Plan de Hospitalización y Beneficios Quirúrgicos para familiares de trabajadores, con un Plan de Exceso que amplía los beneficios y ampara a padres e hijos estudiantes hasta los 23 años de edad. Además, se destaca la continuidad de los programas para mejorar viviendas, escuelas, clubes, calles y parques, junto con los apoyos educativos a las Asociaciones de Bienestar y Cultura o ABC (Compañía Shell de Venezuela, 1966).

Según los informes anuales, además de las ABC de sus trabajadores, la compañía aportaba recursos a las Asociaciones de Padres, Maestros y Representantes y los clubes sociales y deportivos de su personal. En 1966 se firmó un nuevo contrato colectivo entre la compañía y Fedepetrol; avanzó la integración de los campos residenciales a las comunidades vecinas mediante el otorgamiento a los trabajadores de la propiedad sobre las casas en que vivían; y, finalmente, se implementó un nuevo Seguro de Riesgos Combinados que también cubría vacaciones y ausencias (Compañía Shell de Venezuela, 1967). Además, se señala que:

[...] el Plan de Vivienda fue mejorado con el objeto de lograr menores costos y mayores facilidades para los empleados. Hasta fines de 1966 se habían concedido 1.082 préstamos por un total de Bs. 54.5 millones [...]. Se introdujeron asimismo substanciales mejoras en el Plan de Jubilación⁵ (Compañía Shell de Venezuela, 1967, p. 21).

Al centrarse en el recorrido de Agustín Salazar, margariteño que tres décadas atrás migró al Zulia en busca de trabajo en los campos petroleros, el filme le atribuye la movilidad social ascendente a la compañía. Se muestra a Agustín disfrutando su jubilación, con tranquilidad y estabilidad económica, con todas sus necesidades cubiertas. El filme solo informa el origen margariteño de Agustín, sugiriendo que mejoró su situación socioeconómica por haberse sumado a la fuerza laboral petrolera. Las zonas como el campo Costanero Bolívar recibieron importantes contingentes de migrantes internos – campesinos, pescadores– que, desde diferentes estados del país, llegaron en busca de

⁵ Montos en bolívares de 1967.

trabajo en la industria para superar la precaria situación socioeconómica en sus lugares de origen (Tinker, 2009).

Según el filme, los trabajadores petroleros pueden desarrollar todas sus capacidades y acceder a todas las oportunidades para mejorar su situación socioeconómica, gracias a los buenos salarios, los servicios públicos y los beneficios sociales. La idea de la movilidad social ascendente se equipara en el filme con las de progreso y superación personal: involucra una teleología y una progresión lineal (Riesco, 2014). Las nuevas generaciones de trabajadores tienen a su disposición la experiencia acumulada por sus predecesores y continuarán su labor. Todos los trabajadores de la industria y sus familias tienen un futuro asegurado y podrán disfrutar de una vejez estable y tranquila.

El análisis revela una tensión insoslayable en el filme. Agustín Salazar recuerda todo lo vivido mientras trabajó en la industria petrolera y fue testigo de su impacto modernizador a través de los servicios públicos y beneficios sociales que le permitieron mejorar su condición socioeconómica. Con esto se representa la labor modernizadora de la Shell en el Distrito Bolívar como un ciclo cumplido y terminado, en contradicción con la idea de progreso inherente al concepto de modernización. Sin embargo, al representar marginalmente a los jóvenes trabajadores e insistir en los beneficios que les ofrece la compañía a futuro, tal como los recibieron en el pasado los trabajadores ahora jubilados, el filme rescata la idea de progreso como una suerte de nota al pie de página. Surge, entonces, una interrogante: ¿da la Shell por terminada su labor modernizadora pero, a la vez, promueve la preservación de su legado tras su inminente salida de Venezuela?

Construcción discursiva y expresiva

El modo de organización discursiva que predomina en el filme es la descripción. Las imágenes son siempre descriptivas y su montaje construye secuencias que enlazan planos generales y tomas panorámicas del paisaje en Ciudad Ojeda y Lagunillas: panorámicas, *tilts* y *travellings*. Estas imágenes tienen un valor concreto: aportan evidencias visuales que sustentan los

planteamientos temáticos del filme y dan fe de la existencia concreta e histórica de todo lo construido por Shell en la región de Lagunillas y del nivel de vida de sus habitantes.

El comentario en *off*, igualmente descriptivo, cumple una función de anclaje en relación con lo mostrado por las imágenes. En su función de anclaje, los elementos verbales identifican y describen los elementos visuales; los vinculan a un significado o un referente mediante una nomenclatura (Barthes, 1986). Aquí, el comentario en *off* identifica a los personajes y aporta datos biográficos de estos; igualmente designa lugares y épocas y menciona sus características resaltantes:

Agustín Salazar es un margariteño que se vino a estas tierras del Zulia hace más de medio siglo. Salazar trabajó 30 años en la industria petrolera y ahora disfruta los beneficios de la jubilación. Don Agustín recorre a menudo el corto trayecto de Ciudad Ojeda a Lagunillas y a pesar de conocer tan bien todos estos caminos, el viejo veterano siempre recuerda... Don Agustín ha visto cambiar el paisaje. Vio cómo surgieron edificios y autopistas sobre las tierras inundadas de antes (Vidal, 1966, 00:00:41).

Finalmente, el comentario en *off* articula y expone la retórica corporativa:

La próspera situación del trabajador petrolero es el resultado de un continuo proceso de sana asociación entre la fuerza laboral y las empresas. Agrupados en sindicatos y protegidos por leyes de trabajo y contratos colectivos de los más avanzados del mundo, los trabajadores petroleros de Venezuela alcanzan sus objetivos a través del diálogo. Muchas de las mejoras han surgido por iniciativa de las empresas, entre ellas: el seguro de vida colectivo, plan de viviendas, plan de jubilación y muchas de las ventajas de los sistemas de ahorro (Vidal, 1966, 00:11:10).

El viaje de Salazar desde su casa en Ciudad Ojeda a Lagunillas es un viaje a través del espacio y el tiempo, pues el comentario en *off* introduce un segmento retrospectivo que describe cómo era Lagunillas antes de la explotación comercial del petróleo y cómo fue cambiando el paisaje a medida que la industria petrolera creció en la región. Esta lexía muestra el resultado de dicha transformación del paisaje natural al paisaje industrial y urbanizado construido por las petroleras:

Don Agustín tomó parte en ese proceso dinámico que transformó la región del lago y el Distrito Bolívar. Vio surgir los campos petroleros hasta crecer y convertirse en las modernas comunidades de hoy. A través de medio siglo, las chozas del pionero fueron remplazadas por casas cada vez mejores

(Figuras 17 y 18). Hoy el trabajador petrolero dispone de excelentes viviendas dotadas de las mayores comodidades. En este hogar, sus hijos crecen sanos y felices (Vidal, 1966, 00:4:48).

Figuras 17 y 18. El campo petrolero.



Fuente: Fotogramas capturados por la autora.

Aunque la descripción audiovisual enmarca brevemente a Agustín en el paisaje industrial de los campos petroleros durante los créditos, lo que realmente enfatiza es el vecindario que habita, con su vialidad, los edificios comerciales y de servicios que va pasando en su recorrido y las dependencias que visita al llegar a Lagunillas, como la sede de la caja de ahorros y el club social y deportivo (Figuras 19 y 20).

Figuras 19 y 20. El entorno de Agustín.



Fuente: Fotogramas capturados por la autora.

Al asumir la perspectiva temporal y espacial de Salazar como trabajador jubilado, el discurso predominantemente descriptivo construye todo lo mostrado en el filme como hechos ya cumplidos. La transformación de Lagunillas gracias a la industria petrolera, y la movilidad social ascendente alcanzada por sus trabajadores son logros, no proyectos ni procesos en desarrollo. La industria petrolera fue el principal agente de esta modernización y de la movilidad social ascendente de sus trabajadores.

Agustín está individualizado como personaje pero, a pesar de esto, no tiene voz en el filme; la única voz es la del discurso indirecto del comentario en *off*. A lo largo de casi todo el filme predominan la música incidental y el comentario en *off*. Estos, por lo general, no se mezclan ni se superponen sino que se presentan por bloques. La construcción audiovisual emplea los ruidos diegéticos en forma puntual. En la lexía 4, que describe por medio de las imágenes la capacidad técnica de la industria para 1966, el comentario en *off* se mezcla con ruidos diegéticos de maquinarias diversas, editados para parecer sonido *in*, pues el montaje pasa de una a otra maquinaria y, con cada corte, se pasa a un ruido de maquinaria diferente (Vidal, 1966, 00:04:15). En la lexía 6, los niños de una escuela de Lagunillas participan en la clase de educación física, guiados por el profesor. Cuando cesa el comentario en *off*, se introducen ruidos diegéticos postsincronizados, correspondientes a los saltos de los niños en su rutina de ejercicios físicos (Vidal, 1966, 00:05:53) (Figuras 21 y 22).

La lexía 8 muestra los servicios y sus constantes mejoras en la comunidad de Lagunillas. El comentario en *off* se alterna con algunos ruidos diegéticos: maquinaria, carros que pasan, un obrero que verifica el estado del alumbrado público (Vidal, 1966, 00:07:15). Finalmente, en la lexía 11, se muestra un concierto de música sinfónica venezolana en un auditorio: la pieza que toca la orquesta es música diegética *in* y fuera de campo, mas no se trata de sonido directo sino de efectos sonoros postsincronizados (00:09:22). Con base en estos resultados, paso a la discusión y las conclusiones del presente artículo.

Figuras 21 y 22. Imágenes con ruidos postsincronizados.



Fuente: Fotogramas capturados por la autora.

Discusión y conclusiones

Después de medio siglo se inscribe en el subgénero de los filmes que representan la vida de la fuerza laboral de la industria en los campos petroleros y su tema central es la representación del impacto modernizador de la industria petrolera en el Distrito Bolívar del estado Zulia. Fue la única película de Neofilm para Shell entre 1966 y 1971 con esta temática que, por el contrario, estuvo ampliamente representada en los filmes empresariales de la UFSV entre 1957 y 1965 con *Pueblo petrolero, Venezuela y petróleo III: sus comunidades. Vida en la comunidad I: las escuelas y Vida en la comunidad II: la recreación*. He aquí un primer indicio de cómo afectó la política estatal de no otorgar más concesiones petroleras a la producción de filmes empresariales: este subgénero tuvo su periodo de auge con la transición democrática venezolana pero prácticamente desapareció tras el cierre de la UFSV y el paso a Neofilm.

Este subgénero representa los servicios públicos y los beneficios disponibles para la fuerza laboral de Shell y sus familias, y cómo estos son directamente responsables de la movilidad social ascendente en las regiones petroleras de Venezuela. Pero la manera en que cada uno de estos filmes representa dichos temas es ligeramente diferente según su función, el motivo del encargo y el público al que iban dirigidos.

La principal función de los filmes de la UFSV *Pueblo petrolero, Venezuela y petróleo III: sus comunidades, Vida en la comunidad I: las escuelas y Vida en la comunidad II: la recreación* es motivar a los aspirantes a unirse a la fuerza laboral de la industria petrolera. *Pueblo petrolero* representa un día en la vida de una comunidad petrolera a través de la cotidianidad de sus trabajadores activos y de sus familias, enfatizando, además de los servicios y beneficios de los que disfrutaban allí, la camaradería, el sentido de comunidad y el buen ambiente de trabajo. *Venezuela y petróleo III* y las dos entregas de *Vida en la comunidad* ofrecen una visión desde arriba, es decir, desde las políticas de la empresa, en forma descriptiva y explicativa.

Ninguno de estos filmes representa a los trabajadores jubilados de la industria como sí ocurre en *Después de medio siglo*. Todo lo contrario: enfatizan cómo crecen las familias de los trabajadores activos, cómo se construyen nuevas viviendas o se modernizan

las existentes, cómo se mejoran constantemente los servicios públicos. Siempre hay una visión que enlaza con el futuro; se representa la modernización como un proceso continuo, abierto, sin término en el tiempo.

Pero *Después de medio siglo*, al mostrar un día en la vida de un trabajador jubilado de la industria y presentarse como un filme que conmemora el medio siglo de la industria petrolera en Venezuela, exalta a quienes laboraron durante esos 50 años, registra los beneficios sociales y servicios que les permitieron mejorar su situación socioeconómica y representa la modernización como un proceso culminado, logrado. Esto no es coherente con las ideas de modernidad y modernización, fundadas sobre la idea del progreso como avance ilimitado en el tiempo. De allí que, como una nota al pie, el filme introduzca a los trabajadores activos y sus perspectivas de mejorar en la industria. ¿Se crea con esto una perturbación semántica, una incongruencia, al representar a la modernidad como un proceso concluido y abierto a la vez? O, quizás, ¿se trata simplemente de representar el relevo generacional de la industria según la idea de progreso, presentando una visión cíclica o circular de la modernidad?

En este punto es preciso recordar que uno de los principios que rigieron la producción de películas empresariales de la Shell a escala global fue el de lograr prestigio para la compañía promoviendo valores como el saber hacer tecnológico, la modernidad, las campañas sanitarias o la identidad corporativa, evitando mencionar tanto el nombre de compañía como de sus productos, salvo en los créditos iniciales o finales de las películas (Canjels, 2021). Es esto precisamente lo que distingue las películas empresariales de Shell del cine publicitario. En *Después de medio siglo* y en los filmes empresariales de la UFSV, el término "industria petrolera" designa, en realidad, a la Compañía Shell de Venezuela. La tensión y la disonancia que emergen en *Después de medio siglo* se desprenden precisamente de esto: el fin de las concesiones no marca la clausura del proceso modernizador ni el final de la industria petrolera. Lo que concluye, lo que se cierra, lo que finaliza, es el rol de la Shell como agente modernizador en Venezuela. En el marco de las constelaciones de medios y discursos de la Shell, esta idea es lo indecible, lo imposible de representar.

La construcción discursiva, especialmente en las relaciones entre la imagen y el sonido, también es relevante para comprender cómo representa *Después de medio siglo* el impacto modernizador de la industria petrolera. Los principios del cine empresarial de la Shell, establecidos por John Grierson en 1934, privilegiaban tanto la claridad expositiva como la elaboración estética, pues ambos elementos eran indispensables para el prestigio corporativo. En este sentido, recorro a un análisis de la relación imagen-sonido en *Proud Ships* (1954), un filme de entrenamiento de la SFU. Integra música, ruidos y voces *off* en forma armoniosa, de manera que cada una asume y luego cede la primacía (Davison, 2024).

El uso de las voces en *Proud Ships* es complejo: hay más de ocho voces diferentes, la mayoría en *off*. En algunos casos, la voz se construye, mediante el montaje, como una voz interior que expresa los pensamientos de los personajes, usando acentos regionales y sociolectos. Esto no es inusual en el documental británico basado en el modelo de Grierson y busca autenticidad y acercamiento a los personajes. En cuanto a la música, interactúa con sentido dramático en las entradas y salidas del comentario en *off* y se ajusta al sentido de las imágenes. En ocasiones, no se emplea la música para evitar conflictos con los demás elementos sonoros. Los ruidos y efectos sonoros se dosifican para evitar el abigarramiento.

Algunos filmes de la UFSV como *Pueblo petrolero* y *Vida en la comunidad II: la recreación* complejizan las relaciones entre imagen, música, comentario en *off*, voces y ruidos siguiendo algunas configuraciones recomendadas por la SFU tal como aparecen en *Proud Ships* (Davison, 2024). Sin embargo, *Después de medio siglo* las simplifica; mantiene el comentario en *off* autoritario que caracteriza al documental expositivo y le niega una voz a su personaje principal, aunque sí organiza parte del discurso desde la perspectiva de este. Al hacer esto, el filme reconoce la labor y los méritos de sus trabajadores jubilados, pero no los representa como agentes modernizadores sino como beneficiarios pasivos de las políticas corporativas. La compañía Shell, designada exclusivamente con la etiqueta “la industria petrolera” por el comentario en *off*, es el único agente representable en las constelaciones de medios y discursos corporativos.

La retórica corporativa en *Después de medio siglo* trabaja, entonces, para ocultar las incongruencias semánticas subyacentes a la representación de la modernización petrolera

en la región del lago de Maracaibo ante la irrepresentabilidad del cese de actividades de la Shell al no poder renovar sus concesiones en Venezuela. De modo provisional podríamos interpretar esto como expresión de una crisis en los medios y discursos de la Shell, pero es indispensable analizar otras películas de Neofilm para sustentar tal interpretación.

Esta investigación constituye una primera aproximación al análisis histórico-pragmático y textual-discursivo de los filmes empresariales que la Compañía Shell de Venezuela le encargó a Neofilm tras el cierre de la UFSV en 1965, como consecuencia de los reajustes que hicieron las corporaciones petroleras en sus políticas de relaciones públicas y sus constelaciones de medios y discursos por el anuncio de la no renovación de sus concesiones. El análisis de *Después de medio siglo* ofrece algunas pistas sobre las continuidades y las rupturas que marcaron la transición de la UFSV a Neofilm: aunque se mantienen las principales temáticas, disminuyó la producción de algunos subgéneros; se puede inferir que hubo alteraciones en algunas configuraciones fílmicas, así como en ciertas prácticas y procesos de producción, y, finalmente, hay indicios de una crisis en la retórica corporativa.

El presente artículo sigue la línea del estudio del cine empresarial de las petroleras en Venezuela iniciada por González y Guilarte (1992), Filloy (1995) y desarrollada por Colmenares (2019). Pero también representa un avance, en el sentido de que es el primer análisis histórico-pragmático y textual-discursivo de una película empresarial producida por Neofilm para la Shell. Desde una perspectiva teórica y metodológica, los hallazgos de esta investigación confirman la productividad del estudio del cine empresarial de las petroleras y su conexión con el campo de las petroculturas. Parece haber un consenso entre los investigadores de estas dos líneas en relación con la autodesignación de las corporaciones petroleras como agentes modernizadores a escala global. Esta identidad corporativa atraviesa tanto las prácticas organizacionales como las constelaciones de medios y discursos empresariales.

De acuerdo con mi análisis, el cese por parte del petroestado venezolano en el otorgamiento de concesiones parece haber puesto en crisis los discursos corporativos. Desde una perspectiva simétrica de las relaciones entre el petroestado venezolano y las

compañías petroleras, este hallazgo no está exento de interés. Sin embargo, el presente trabajo es apenas una primera aproximación analítica a las películas de Neofilm para la Compañía Shell de Venezuela en sus últimos años de actividad en el país. Queda abierta la posibilidad de analizar los otros cinco filmes disponibles desde el abordaje histórico-pragmático y textual-discursivo, con el propósito de profundizar y desarrollar el estudio del caso de la producción de cine empresarial de la Shell en Venezuela.

Referencias bibliográficas

- Armitage, P. (director). (1954). *Proud Ships* [película]. Shell Film Unit.
- Azuaga, R. (2000). *El cine como habla: identificación de los temas presentes en tres largometrajes de ficción venezolanos (1989-1991)* [Trabajo de ascenso inédito]. Universidad Central de Venezuela.
- Barthes, R. (1986). Retórica de la imagen. En *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces* (pp. 29-47). Paidós.
- Barthes, R. (1980). *S/Z*. Siglo Veintiuno Editores.
- Berman, M. (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo Veintiuno Editores.
- Bueno, R. (2006). Hacia una definición de los beneficios sociales como Gasto Deducible del Impuesto a la Renta. *Derecho & Sociedad* 27, 67-75.
- Canjels, R. (2024). Framing Local and International Sentiments and Sounds: Unilever and Royal Dutch Shell in a Changing Nigeria. En V. Hediger, F. Hoof & Y. Zimmermann (Eds.), *Films that Work Harder: The Circulation of Industrial Film* (pp. 473-494). Amsterdam University Press.
- Canjels, R. (2021). Creating Partners in Progress: Shell Communicating Oil During Nigeria's Independence. En M. Dalquist & P. Vonderau (Eds.), *Petrocinema: Sponsored Film and the Oil Industry* (pp. 208-224). Bloomsbury.
- Carrera, G. (director) (s/f). *Las industrias venezolanas de buena voluntad* [película]. Neofilm, Compañía Shell de Venezuela.
- Carrera, G. (director). (1964a). *Vida en la comunidad I: las escuelas* [película]. Unidad Fílmica Shell de Venezuela.

- Carrera, G. (director). (1964b). *Vida en la comunidad II: la recreación* [película]. Unidad Fílmica Shell de Venezuela.
- Casamiglia, H. y Tusón, A. (2002). *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. Ariel.
- Chiavenato, I. (2011). *Administración de recursos humanos: el capital humano de las organizaciones*. McGraw-Hill.
- Cilento, A. (2005). Infraestructura petrolera en Venezuela 1917-1975: conquista del territorio, poblamiento e innovación tecnológica. En J. Martín y Y. Texera (Eds.), *Petróleo nuestro y ajeno: la ilusión de modernidad* (pp. 109-172). Universidad Central de Venezuela.
- Clouzot, H. (director). (1953). *Le salaire de la peur* [película]. CICC; Filmsonor; Vera Film; Fonorama.
- Colmenares, M. (2020). Excavando en los acervos fílmicos de las compañías petroleras en Venezuela: una experiencia de archivo. *Fuera de campo* 4(2), 10-43. <https://www.uartes.edu.ec/fueradecampo/volumen-iv-numero-2-enero-2020/>
- Colmenares, M. (2019). Venezuela en marcha: imaginario social y representaciones de la nación moderna en el cine empresarial de la industria petrolera en Venezuela (1947-1968) [tesis doctoral, Universidad Autónoma de Baja California]. Repositorio Institucional UABC <https://hdl.handle.net/20.500.12930/1398>
- Compañía Shell de Venezuela (1967). *Resumen de actividades de la Shell en Venezuela 1966*.
- Compañía Shell de Venezuela (1966). *Resumen de actividades de la Shell en Venezuela 1965*.
- Coronil, F. (2002). *El Estado mágico: naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Universidad Central de Venezuela.
- Dahlquist, M. & Vonderau, P. (2021). Introduction. En M. Dahlquist & P. Vonderau (Eds.), *Petrocinema: Sponsored Film and the Oil Industry* (pp. 1-11). Bloomsbury.
- Damluji, M. (2021). Oil Media Archives. En M. Dalquist & P. Vonderau (Eds), *Petrocinema: Sponsored Film and the Oil Industry* (pp. 15-32). Bloomsbury.
- Damluji, M. (2016). Visualizing Iraq: Oil, Cinema and the Modern City. *Urban History* 43(4). <https://scalar.usc.edu/anvc/urban-sights-visual-culture-and-urban-history/visualizing-iraq-oil-cinema-and-the-modern-city-by-mona-damluji>

- Damluji, M. (2015). The Image World of Middle Eastern Oil. En H. Appel, A. Mason & M. Watts (Eds.), *Subterranean Estates: Life Worlds of Oil and Gas* (pp. 147-164). Cornell University Press.
- Damluji, M. (2013). Petroleum's Promise: The Neo-Colonial Imaginary of Oil Cities in the Modern Arabian Gulf [tesis doctoral, Universidad de California en Berkeley]. eScholarship Open Access Publications from the University of California. <https://escholarship.org/uc/item/7qk5c7kj>
- Davison, A. (2024). Understanding the Contribution of Music and Sound in Industrial Films. En V. Hediger, F. Hoof & Y. Zimmermann (Eds.), *Films that Work Harder: The Circulation of Industrial Film* (pp. 757-778). Amsterdam University Press.
- Distrito Bolívar (2021, 23 de febrero). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_Bol%C3%ADvar
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen. (Obra original publicada en 1976.)
- Eisenstadt, S. (2000). Multiple Modernities. *Daedalus*, 129(1), 1-29. <http://www.jstor.org/stable/20027613>
- Elsaesser, T. (2009). Archives and Archaeologies: The Place of Non-Fiction Film in Contemporary Media. En V. Hediger & P. Vonderau (Eds.), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 19-34). Amsterdam University Press.
- Filloy, O. (1995). *Unidad fílmica de la Shell de Venezuela 1952-1965* [tesis de licenciatura inédita]. Universidad Central de Venezuela.
- González, M. y Guilarte, C. (1992). *Producción cinematográfica de la Creole Petroleum Corporation* [tesis de licenciatura inédita]. Universidad Central de Venezuela.
- González, L. (2013). *Acción colectiva y espacios de poder en una ciudad-petróleo: Ciudad Ojeda, 1937-1989* [tesis doctoral, Universidad del Zulia]. Acta Académica. <https://www.aacademica.org/luis.j.gonzalez.oquendo/21>
- Hediger, V., Hoof, F. & Zimmermann, Y. (2024). Introduction: A Sequel and a Shift. En V. Hediger, F. Hoof & Y. Zimmermann (Eds.), *Films that Work Harder: The Circulation of Industrial Film* (pp. 19-33). Amsterdam University Press.

- Hediger, V. & Vonderau, P. (2009a). Introduction. En V. Hediger & P. Vonderau (Eds.), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 9-16). Amsterdam University Press.
- Hediger, V. & Vonderau, P. (2009b). Record, Rhetoric, Rationalization: Industrial Organization and Film. En V. Hediger & P. Vonderau (Eds.), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 35-50). Amsterdam University Press.
- Lovera, N. (director). (1960). *Venezuela y petróleo III: sus comunidades* [película]. Unidad Fílmica Shell de Venezuela.
- Nemes, A. (director). (1960). *Venezuela y petróleo II: sus técnicas* [película]. Unidad Fílmica Shell de Venezuela.
- Nemes, A. (director). (1957). *Pueblo petrolero* [película]. Unidad Fílmica Shell de Venezuela, Producciones ABN.
- Rebolledo, C. (director). (1967). *Pozo muerto* [película]. El Techo de la Ballena.
- Riesco, M. (2014). "Progreso": una idea controvertida en una sociedad paradójica. *Educación y Futuro* 30, 15-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4685041>
- Roffé, A. (1990). Una introducción al análisis fílmico. En T. Hernández (Coord.), *Pensar en cine* (pp. 93-132). Consejo Nacional de la Cultura.
- Rosenfeld, P. & Feng, L. (2011). *Risk of Hazardous Wastes*. Elsevier. <https://doi.org/10.1016/C2009-0-62341-2>
- Sánchez, R. (2012). La cultura como elemento esencial en la movilidad social con trayectoria ascendente. *Contribuciones a las ciencias sociales* (17). https://www.eumed.net/rev/cccss/21/rsc.html#google_vignette
- Silva-Ferrer, M. (2013). *Modernidad, Estado, cultura y medios de comunicación en la Venezuela de Hugo Chávez (1999-2009)* [tesis doctoral, Freie Universität Berlin]. REFUBIUM Repositorium der Freien Universität Berlin. <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/10622>

- Straka, T. (2016). *Introducción*. En T. Straka (Ed.), *La nación petrolera: Venezuela, 1914-2014* (pp. 7-14). Academia Nacional de la Historia.
- Tinker, M. (2009). *The Enduring Legacy: Oil, Culture and Society in Venezuela*. Duke University press.
- Urbaneja, D. (2013). *La renta y el reclamo: ensayo sobre petróleo y economía política en Venezuela*. Alfa.
- Vidal, A. (director). (1971). *La batalla de Carabobo* [película]. Neofilm, Compañía Shell de Venezuela.
- Vidal, A. (director). (1967). *Los primeros frutos* [película]. Neofilm, Compañía Shell de Venezuela.
- Vidal, A. (director). (1967). *Los criollitos* [película]. Neofilm, Compañía Shell de Venezuela.
- Vidal, A. (director). (1967). *Por qué usar buenas semillas* [película]. Neofilm, Compañía Shell de Venezuela.
- Vidal, A. (director). (1966). *Después de medio siglo* [película]. Neofilm, Compañía Shell de Venezuela.
- Zazzarino, M. (2022). Magic and Haunting: Oil Media at Venezuela's Lake Maracaibo. *Media+Environment* 4(1). <https://doi.org/10.1525/001c.36323>

MARÍA GABRIELA COLMENARES ESPAÑA

Venezolana. Doctora y maestra en Estudios Socioculturales por la Universidad Autónoma de Baja California (Mexicali). Licenciada en Artes, Mención Cine, por la Universidad Central de Venezuela. Investigadora asociada en la Universidad Católica Andrés Bello. Profesora Asociada de tiempo completo del Departamento de Cine de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, jefa de la cátedra de Teoría y Análisis Fílmico. Integrante del Comité Académico de la maestría en Comunicación Social, Universidad Central de Venezuela. Líneas de investigación: estudios sobre cine y comunicación y los estudios culturales; la teoría y el análisis del cine, las petroculturas, el cine empresarial de la industria petrolera y el estudio de los géneros cinematográficos en las diversas variantes de la producción cinematográfica industrial, con énfasis en Venezuela. Es integrante de la Red de Investigación sobre Imaginarios y Representaciones (RIIR), la plataforma Venezolanas Investigan y la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano (RICiLA). Últimas publicaciones: *Excavando en los acervos fílmicos de las compañías petroleras en Venezuela: una experiencia de archive* (2020) y *Modernizando la nación: Democracia y autoritarismo en el comité fílmico de la industria petrolera (Venezuela, 1947-1951)* (2020).