

Modernidad y nación en el cine empresarial de la industria petrolera (Venezuela, 1947-1968)

María Gabriela Colmenares España
Universidad Central de Venezuela
mgcolmenares@yahoo.com

Resumen

En 1914, las grandes compañías petroleras de Europa y Estados Unidos se establecieron en Venezuela, donde permanecieron hasta 1976, cuando se nacionalizaron sus concesiones. Con el auge petrolero, el Estado modernizó la nación y la democratizó. En 1943, mediante la reforma petrolera, el Estado reguló más la actividad de las compañías extranjeras y aumentó su participación en las ganancias de la industria. Las compañías se plegaron a la nueva legislación, se alinearon con el nacionalismo moderado de las élites emergentes y se presentaron como indispensables para el progreso de la nación. Para esto, establecieron departamentos de relaciones públicas, programas de responsabilidad social, y programas filmicos destinados a su propio personal y al público venezolano: el Comité Fílmico de la Industria Petrolera (1947-1951), y las unidades filmicas de la Shell (1952-1965) y la Creole (Standard Oil, 1952-1968). Revisaré esta producción filmica en el marco de las relaciones entre compañías petroleras, nación y modernidad, desde la categoría de cine empresarial (*industrial film* o *business film*): películas no ficcionales de diversos géneros y subgéneros como el documental, el film educativo o el film publicitario, realizadas por encargo de organizaciones industriales, en una compleja constelación de prácticas organizacionales, tecnologías, medios, discursos y formas de conocimiento propias de la modernidad hegemónica occidental. Esto para argumentar la influencia de estas películas -y de la industria petrolera- en la construcción del imaginario social de Venezuela como una nación moderna.

Palabras clave: Hegemonía; Discursos; Imaginario social; Progreso

Introducción

La industria petrolera en Venezuela estuvo a cargo, hasta 1976, de compañías multinacionales estadounidenses y europeas, como la Creole Petroleum Corporation -filial de Standard Oil- y la Shell. La industria se consolidó en las décadas de 1930 y 1940 y se institucionalizó en la posguerra: normalizó sus relaciones con los gobiernos, la fuerza laboral y la sociedad venezolana (Tinker, 2009). La reforma petrolera de 1943 consolidó al Estado como "terrateniente petrolero único". Para preservar sus concesiones las petroleras "se sometieron a la soberanía impositiva del Estado venezolano" (Mommer, 2016: 28-29), invirtieron en el desarrollo del país, y se aliaron con el nacionalismo moderado de las élites emergentes, presentándose como indispensables para el progreso de la nación. Su producción filmica se inició en este período, enmarcada por nuevas políticas,

prácticas y estrategias comunicacionales, y continuó hasta fines de la década de 1960, cuando las compañías redujeron sus inversiones, ante la política gubernamental de "no más concesiones petroleras".

En este proceso, Venezuela se ubicó en la intersección del orden latinoamericano, el orden capitalista mundial, y las naciones productoras de petróleo en África y Asia. Estado terrateniente y petroleras promovieron proyectos modernizadores y construyeron imaginarios sociales enfatizando la idea de Venezuela como una nación moderna. En estos imaginarios sociales podemos leer las disputas por el significado alrededor de los agentes modernizadores, pues Estado y compañías petroleras buscaron presentarse como tales.

Examino aquí -como parte de mi investigación doctoral- la posibilidad de enfocar como cine empresarial (Hediger & Vonderau, 2009) los programas filmicos de las petroleras en Venezuela durante 1947-1968; inscritos en la constelación de prácticas organizacionales, tecnologías, medios y discursos de las compañías. El Comité Fílmico de la Industria Petrolera (1947-1951), la unidad fílmica de Creole (1952-1968) y la de Shell (1952-1965) produjeron películas documentales, educativas y publicitarias dirigidas a su fuerza laboral y a la sociedad venezolana. Me interesa el papel de estos programas fílmicos en el imaginario social de la nación moderna venezolana, en consonancia y competencia con los dispositivos gubernamentales, especialmente los del régimen militar de 1948-1958.

Para lograrlo, discutiré primero la trama de relaciones entre petróleo, modernidad y unificación de la nación venezolana durante el siglo XX. Segundo, discutiré la pertinencia de la categoría cine empresarial para mi investigación, contraponiéndola a la de petrofílm. Tercero, presentaré algunos datos relevantes sobre los programas fílmicos de las petroleras en su contexto de producción y recepción. Finalmente, esbozaré algunas conclusiones.

I. Venezuela, siglo XX: modernidad, petróleo y nación

Asumo aquí que la modernidad es una "[...] amalgama histórica de prácticas y formas institucionales sin precedentes (la ciencia, la tecnología, la producción industrial, la urbanización); de nuevas formas de entender la vida (el individualismo, la secularización, la racionalidad instrumental); y de nuevas formas de malestar (la alienación, la pérdida de sentido, la anticipación de una disolución social inminente)" (Taylor, 2006: 13), surgidas en Europa, que lograron difusión global (Giddens, 1993).

Asumo también que la modernidad occidental no es la única posible: los matices de la modernidad en los antiguos territorios coloniales desmienten las bases hegemónicas y homogeneizadoras de la modernidad occidental y generan modernidades múltiples caracterizadas por:

"[...] múltiples patrones institucionales e ideológicos. [...] característicamente modernos, aunque con gran influencia de los supuestos, tradiciones y experiencias históricas de sus respectivas sociedades. Todas ellas desarrollaron dinámicas y modos de interpretación característicamente modernos, cuyo principal punto de referencia -no sin ambivalencias- fue el proyecto occidental original". (Eisenstadt, 2000: 2)

Modernidades múltiples construyen múltiples imaginarios sociales (Taylor, 2006). La modernidad es una categoría compleja e involucra varias dimensiones de la experiencia, la vida y la organización social. Para aprehender las peculiaridades de la modernidad venezolana, la enfocaré desde una mirada múltiple, colocándola en el paisaje cultural latinoamericano como: a) procesos económicos e interacciones entre esferas sociales en que se entremezclan modernidad y tradición, bajo el signo de la hibridez cultural; b) fenómeno mediado por la comunicación audiovisual; c) marcada por componentes premodernos; y d) persistencia de fenómenos coloniales enfocados desde el descentramiento y la periferia (Silva-Ferrer, 2013).

Asumo que modernidad y petróleo van estrechamente ligados, en lo simbólico y lo material, y que muchas prácticas representacionales sobre el petróleo lo asocian con modernidad, dinero, geopolítica, violencia, súper mercancía, y le otorgan un enorme poder, a veces mágico, como maldición o "excremento del diablo". El petróleo aparece como "obstinadamente moderno": satura el espacio social, genera formas de socialización, y convoca narrativas globales de racionalidad científica e inevitabilidad del progreso. Además, posibilitó las maneras modernas de mirar -fotografía, cine-. Las grandes petroleras construyeron imaginarios colectivos del mundo moderno (Appel, Mason & Watts, 2015; Hitchcock, 2015; Damluji, 2015).

Entiendo que la amalgama de economía petrolera, modernización y cultura acerca a Venezuela a otros países productores de petróleo como Irán e Irak, al enfocarlos desde el concepto de petroestado: un modelo estatal cuyas instituciones promueven la distribución política de la renta petrolera, y se hace dependiente de los petrodólares, a la vez que expande su jurisdicción sobre la sociedad. Sus funcionarios se habitúan a depender del gasto público y descuidan la gestión gubernamental. Esto debilita las capacidades estatales (Karl, 1997).

La asociación ingreso petrolero-modernidad fortaleció al Estado venezolano; permitió la unificación de la nación -comunidad política imaginada como limitada y soberana-, no lograda en el siglo XIX debido a la destrucción de las guerras de independencia y federal, el caudillismo, y la falta de vías que comunicaran las regiones periféricas con Caracas, la capital (Anderson, 1993; Tinoco, 1991; Coronil, 2002).

Asumo aquí que el auge petrolero permitió la definitiva constitución de Venezuela como una comunidad política imaginada, y que en este proceso -articulando economía, sociedad, política y cultura- se constituyó en Estado mágico, mediador único y todopoderoso entre petroleras extranjeras y sociedad: unificó el cuerpo político y el cuerpo natural de la nación, condensó poderes antes dispersos, y extendió su dominio a toda la sociedad:

"De ahí que el propio Estado se haya originado como un conjunto de prácticas, instituciones e ideologías de gobierno en el curso de las pugnas relativas a la regulación de la producción petrolera y el control del dinero procedente de ella. Este control le permitió transformarse a medida que ampliaba el ámbito de su actuación: el control sobre la producción del sector de los minerales y su procesamiento [...]; la regulación y la promoción de la actividad económica privada [...]; y el establecimiento de un control central sobre un número de otros sectores, desde la educación [...] hasta el transporte y las comunicaciones[...]" (Coronil, 2002: 4)

Ese Estado mágico que ejerció teatralmente el poder, deslumbrando con proyectos de modernización instantánea y fantasías colectivas de progreso (Coronil, 2002), es la forma peculiar del petroestado en Venezuela. A escala global, el petróleo se apoderó del mundo de las imágenes y las representaciones (Appel, Mason & Watts, 2015), y fue decisivo para que Venezuela llegara a imaginarse como una nación moderna.

Propongo aquí que el petroestado venezolano y las petroleras extranjeras se alinearon en muchos sentidos, y promovieron programas modernizadores semejantes. En 1947-1968, Estado y petroleras mitificaron el progreso: el Estado para legitimar el autoritarismo en la década militar, las petroleras para garantizar sus inversiones en el país; ambos buscando permanecer. Cada actor se atribuyó el rol de agente modernizador, y acompañó sus obras materiales con dispositivos de propaganda y relaciones públicas que construyeron imaginarios de modernidad. Blackmore (2017) analizó el dispositivo del régimen militar. Me ocupo aquí del dispositivo de las petroleras, a través de su cine empresarial. Para esto, revisaré a continuación la pertinencia de esta categoría, por oposición a la de petrofílm.

II. ¿Cine empresarial o petrofílm?

El cine empresarial es una línea de investigación reciente. Sin embargo, desde los Lumiére, la fábrica ha sido un sitio clave de la historia del cine. La relación entre visualidad, poder y organización industrial atraviesa la historia de las sociedades modernas, capitalistas y socialistas. Las industrias se basan en el conocimiento y su difusión, con fines de control. Como objetos de estudio, las películas empresariales trascienden la materialidad del film depositado en un archivo: son huellas de las formas de organización social e industrial que las encargaron. Para hacerlas inteligibles, es preciso reconstruir los contextos de poder y las prácticas organizacionales a las que sirven (Hediger & Vonderau, 2009).

El cine empresarial se define como: películas no ficcionales, de diversos géneros y subgéneros como el documental, el film educativo o el film publicitario, encargadas por organizaciones industriales, dentro de una constelación de prácticas organizacionales, tecnologías, medios, discursos y formas de conocimiento (Hediger & Vonderau, 2009, 2009a). Opera como mediación discursiva, cognitiva y estructural, que modula la relación entre industrias, fuerza laboral, y sociedad.

Los estudiosos del cine empresarial han dado con numerosas películas, fotografías, publicaciones y otros registros en archivos corporativos y fílmicos de Europa y América. Trabajos recientes documentan las películas de las automotrices Renault en Francia (Michel, 2009) y Volkswagen en Alemania (Vonderau, 2009), las industrias portuguesas en 1933-1985 (Martins, 2011), la productora estadounidense de cine empresarial Centron (Riley, 2009), y la Shell Film Unit (Canjels, 2009) entre otras. En Latinoamérica, Villarroel (2015) se aproxima al cine de las compañías mineras estadounidenses en Chile y la industria del caucho en Brasil. Estos trabajos destacan lo estandarizado del cine empresarial: sus patrones estilísticos recursivos remiten a prácticas visuales comunes a muchas industrias (Hediger & Vonderau, 2009a).

Damluji (2015) parte de la Shell Film Unit británica para definir los *petrofilms*: una forma de cine corporativo que busca asociar la historia de la industria petrolera con la modernización en los países productores. A diferencia del cine promocional, constituye una categoría prestigiosa dirigida a entretener al personal de la industria y al público en general mientras, como herramienta de relaciones públicas, construye imaginarios globales sobre el petróleo. Todo bajo el supuesto de que la política petrolera es constitutiva de la producción cultural de imágenes de la modernidad (Damluji, 2015).

Damluji sostiene que las políticas de relaciones públicas de las petroleras no se reducen a propaganda, pues articularon sistemas comunicacionales a través de sus directivos, dependencias gubernamentales, artistas y creadores, y ciudadanos de los países productores. Así construyeron poderosos imaginarios del petróleo y su papel en la edificación de las naciones modernas (Damluji, 2015).

¿Cómo enfocar los programas filmicos de las petroleras en Venezuela de 1947 a 1968: como cine empresarial o como petrofilms? Iniciaré esta discusión constatando que los petrofilms son una categoría especial del cine empresarial, resultado de las particularidades de la industria petrolera mundial. El dispositivo de medios, discursos, prácticas y formas de conocimiento que enmarca las películas empresariales se conformó históricamente en Europa y Estados Unidos, desde organizaciones industriales de diversa índole. Tal dispositivo pudiera haber logrado, en la posguerra, una configuración peculiar en las petroleras, dados su carácter transnacional, su relación con los estados-terratenientes, y su necesidad de controlar las percepciones sobre realidades sociales y económicas.

Para Damluji, los petrofilms, al contrario de otros cines corporativos, lograron un aura de prestigio. Esto es válido para las películas de la Shell y otras compañías británicas, pues emergieron tuteladas por la Escuela Documental Británica. Pero no necesariamente lo es para petroleras de distinto origen. Además, el cine empresarial europeo, desde inicios del siglo XX, también se forjó una imagen prestigiosa: en países como Alemania y Holanda, vanguardias artísticas, diseño gráfico y arquitectura conformaron constelaciones mediáticas al servicio de las industrias, e involucraron los talentos de artistas como Walter Ruttmann y Joris Ivens (Elsaesser, 2009).

Villaruel (2015) destaca aspectos del cine de las mineras del cobre en Chile que son comparables con el cine de las petroleras en Venezuela: los pueblos mineros de las compañías estadounidenses son análogos a los campos petroleros venezolanos; las mineras y las petroleras buscaron asociarse a la modernidad y el progreso, y entablaron estrechas relaciones con los estados. Son dos períodos muy diferentes, pero coinciden en el carácter extractivo de ambas industrias, sus vínculos transnacionales, y su contexto latinoamericano.

Provisionalmente, optaré por enfocar los programas filmicos de las petroleras en Venezuela desde la categoría cine empresarial, sin abandonar sus tensiones con la de petrofilms. Esto por la precedencia histórica de la primera; y porque ubica mi problemática en la intersección de lo local, lo latinoamericano y lo mundial. Con esto último abriría el campo para futuras investigaciones sobre cine empresarial en este país.

A continuación, me ocuparé de los programas filmicos de las petroleras enfocados como cine empresarial.

III. (Re)imaginando la Venezuela moderna: el cine empresarial de las petroleras desde el archivo

Enfocaré el cine empresarial de las petroleras en Venezuela inscrito en dos ejes:

A) Un eje socio-pragmático que reconstruye el contexto de producción y recepción de las películas de las petroleras, no como textos sino como acontecimientos, según tres preguntas: ¿quién encargó el film? ¿Para cuál ocasión? ¿A qué público iba dirigido? (Elsaesser, 2009).

B) Un eje que profundiza en las funciones de las películas en la industria petrolera y la sociedad venezolana, a partir de tres áreas: registro, retórica y racionalización (Hediger & Vonderau, 2009a).

En esta parte de mi comunicación, introduciré algunos elementos relevantes para ambos ejes, luego de discutir mis dificultades para acceder a las películas de las petroleras en Venezuela.

En busca de los archivos perdidos

Si el cine empresarial evidencia la relación entre industrias, modernidad, visualidad y poder, los archivos fílmicos petroleros son acervos de historias sobre la modernidad. Las petroleras buscaron controlar la opinión pública (Hediger & Vonderau, 2009; Damluji, 2015). Los sistemas de comunicaciones de las petroleras produjeron mundos de imagen compuestos de colecciones de películas, fotografías, revistas corporativas, folletos promocionales, fotografías de prensa, avisos publicitarios y reportes corporativos:

"Films and photographs staged at the behest of petroleum company public relations offices over the past century have worked through routine channels of advertising, cinemas, schools, industrial expos, and social media to seamlessly equate the story of oil with the experience of modernity. Reoccurring images of petroleum's spectacular infrastructures, dedicated oil workers, and booming metropolises map the unidirectional and invisible flow of oil from periphery to core, with the tide of modernity purportedly moving along the opposite track". (Damluji, 2015: 147-148)

En Europa y Estados Unidos, los estudiosos del cine y los responsables de los archivos fílmicos dieron con importantes acervos de organizaciones industriales, y clasifican, conservan y estudian las películas. Archivos como el de Shell se mantienen dentro de las corporaciones. La ExxonMobil donó parte de sus archivos al Briscoe Center for American History de la Universidad de Texas en Austin.

En lo que llevo investigando, uno de mis principales problemas ha sido la búsqueda de las películas de las petroleras en Venezuela. Mientras las publicaciones de las compañías -revistas corporativas, informes, libros, folletos y otros- están depositadas en la Biblioteca Nacional y otros acervos del país, y son de fácil acceso; las fotografías y especialmente las películas son muy problemáticas, por las dificultades para almacenarlas y conservarlas. Los archivos de las compañías pasaron a manos del Estado tras la nacionalización y estatización de la industria en 1976: los archivos de Shell quedaron en Maraven, y los de Creole en Lagoven, ambas filiales de Petróleos de Venezuela S.A., actual PDVSA.

Maraven encargó a Bolívar Films revisar el material fílmico de Shell y lo depositó luego en la Biblioteca Nacional (Fillooy, 1995). Lagoven transfirió a video la producción fílmica de Creole. A inicios de la década de

1990, la Cinemateca Nacional pasó a ser una fundación de Estado tutelada por el Consejo Nacional de la Cultura. Desde entonces, cumpliendo su función de conservar el acervo cinematográfico de la nación, firmó convenios con la Biblioteca Nacional para construir depósitos refrigerados. Este proyecto cobró fuerza con la gestión de Oscar Garbisu como director del Archivo Fílmico.

Pero tras 18 años de régimen chavista, el panorama en el archivo fílmico de la Cinemateca y el archivo audiovisual de la Biblioteca Nacional es lamentable: por falta de recursos se ha perdido mucho material, muy poco se transfirió a video digital, fracasaron las iniciativas para convenios internacionales, Oscar Garbisu se jubiló, y la burocracia chavista se apoderó del archivo.

En 2012, como parte de una investigación financiada por la Universidad Central de Venezuela para reunir fuentes fílmicas en soporte digital, hemerográficas y bibliográficas para estudiar el cine documental venezolano, encontré algunas películas de Shell en el archivo audiovisual de la Biblioteca Nacional y el archivo fílmico de la Cinemateca. Durante el proceso, contacté al Centro Cultural PDVSA La Estancia y las oficinas de Shell en Venezuela, pero no tenían las películas. En la Biblioteca Nacional había parte del material en cine, parte en formatos de video ya en desuso (U-matic, VHS), y unas pocas películas estaban en video digital.

Mis antecedentes inmediatos (González & Guilarte, 1992; Filloy, 1995) construyeron su recuento histórico del cine de las petroleras partiendo de: archivos muertos de Lagoven, archivos personales y testimonios orales de antiguos empleados de la unidad fílmica Shell, y publicaciones de las petroleras depositadas en la Biblioteca Nacional. En la década de 1990, las filiales de PDVSA, aunque empresas estatales, tenían una administración autónoma. Esto cambió en 2002, cuando el régimen chavista asumió el control de la industria y la convirtió en bastión político del partido hegemónico. Desde entonces, el acceso a los archivos es prácticamente imposible.

Ante estas dificultades, orienté mis pesquisas fuera de Venezuela. Encontré películas del Comité Fílmico de la Industria Petrolera en la colección Gordon Knox, depositada en la Universidad del Norte de Texas. Ubiqué unas pocas películas de Creole en la Colección Histórica ExxonMobil. Material adicional de Shell emergió de mis contactos por correo electrónico con Jane Poynor, Jefe de Cine y Fotografía de la Shell International. Las películas que logré reunir para mi análisis son una pequeñísima muestra de la producción fílmica de las petroleras en Venezuela. Ignoro su representatividad en relación con el conjunto, pero dadas las dificultades -cuando no la imposibilidad- para acceder a él, la considero relevante y de necesario estudio.

Las películas empresariales de las petroleras en Venezuela como acontecimientos

En mi investigación doctoral indagaré en los mundos de imagen para consumo público de la fuerza laboral de las compañías, el público en general o para organismos y funcionarios gubernamentales, etc. Reconstruiré el proceso de producción, circulación y recepción de las películas con base en documentos recopilados por Filloy (1995) y González & Guilarte (1992).

Antes de iniciar sus programas fílmicos en Venezuela, las petroleras emplearon películas producidas por sus casas matrices. La Shell Film Unit de Londres -creada en 1934 según proyecto de John Grierson- surtió a la

Shell venezolana y a Creole, entre otras (González & Guilarte, 1992). Con la reforma petrolera de 1943 y la posguerra, la nueva estrategia de las compañías para lidiar con el Estado y la sociedad venezolana involucró: cambios en sus prácticas organizacionales, y una política de relaciones públicas que rediseñó el uso de medios, discursos y tecnologías con mayor presencia del cine y, desde 1952, la televisión (Tinker, 2009; Cáceres, 2010, 2012; Vicente, 2003).

Los cambios en las prácticas organizacionales se dieron con las fusiones y reorganizaciones de Creole y Shell en las décadas de 1940 y 1950. La Standard Oil tenía sus inversiones venezolanas fragmentadas en varias compañías y las unió bajo la Creole Petroleum Corporation. Con esto, consolidó su liderazgo en Venezuela. Shell buscó coordinar mejor sus áreas operativas -controladas desde Caracas y Maracaibo, que rendían cuentas a Londres y La Haya respectivamente-, combinando centralización funcional con descentralización operativa (Cáceres, 2010, 2012).

Se abandonó la concepción autárquica de los campos petroleros, y su modelo residencial jerárquico y segregacionista que separaba al personal directivo y gerencial expatriado de empleados y obreros venezolanos de menor jerarquía. Los campos se integraron a los pueblos vecinos, los comisariatos de las compañías dieron paso a comercios privados, los venezolanos con carreras universitarias accedieron a puestos de importancia. En Caracas y Maracaibo, las compañías edificaron distritos petroleros urbanos con monumentales sedes para sus operaciones (Tinker, 2009; Vicente, 2003). Estos distritos expresaron su voluntad moderna de dominar y transformar el paisaje urbano, su cultura corporativa y su afán por lo novedoso.

Las compañías le ofrecieron a la sociedad civil un proyecto de ciudadanía corporativa dirigido a amplios sectores: élites emergentes, intelectuales, clases medias y sectores populares. Para asociar el progreso de la nación con el estilo de vida derivado del petróleo, las nuevas estrategias de relaciones públicas incorporaron la idea de "sembrar el petróleo" propuesta por Arturo Uslar Pietri en un artículo de prensa de 1936, conectándola con el pensamiento modernizador de la posguerra, con las petroleras como agentes de la modernización (Tinker, 2009).

Implementaron esto a través de un dispositivo de medios, tecnologías y discursos como: campañas publicitarias que privilegiaron lo venezolano; vínculos estrechos diarios nacionales y locales, y agencias de noticias; patrocinios a programas radiales y televisivos para la población no alfabetizada, que destacaban lo venezolano y el aporte de la industria al país; apoyo a actividades filantrópicas, como el Servicio Shell para el agricultor, desde las fundaciones Creole y Shell; publicaciones diversas, con énfasis en revistas dirigidas al personal y el público en general; programas educativos que incluyeron construcción de escuelas, formación de maestros, impresión de folletos divulgativos, becas universitarias en Venezuela y el extranjero, y conferencias a cargo de académicos y expertos petroleros (Tinker, 2009; Filloy, 1995).

Al llegar la posguerra, el cine ya había demostrado su valor como herramienta de persuasión. Existía una tradición de cine empresarial que alcanzaba la industria petrolera mundial, respaldado por la prestigiosa Escuela Documental Británica. Con la televisión se amplió el alcance y la penetración de lo audiovisual.

Justamente en la intersección de la posguerra, las nuevas estrategias de relaciones públicas de las petroleras los países productores, y la llegada de la televisión, las compañías instalaron programas filmicos en Australia, Venezuela, Egipto, India, Nigeria y otros países (Canjels, 2009; Damluji, 2015).

Este panorama aporta coordenadas para responder las preguntas referentes al contexto de producción y recepción de las películas: ¿quién encargó los filmes, para cuál ocasión, y a qué público iban dirigidos? Igualmente para reconocer sus funciones -registro, retórica o racionalización-, y el énfasis dado a cada uno, o si se dieron en forma conjunta. Pero es necesario revisar en detalle cada programa: circunstancias de su creación, lugar en la estructura organizativa de cada empresa, modelo de producción, infraestructura técnica, políticas de contratación y formación, y mecanismos de distribución interna y externa, entre otros aspectos. Esto no como paso previo al análisis pormenorizado de las películas, sino como elemento constitutivo de este. Resumo estos aspectos en la imagen a continuación:

Cine empresarial de las compañías petroleras en Venezuela

	Comité Fílmico de la Industria Petrolera (1947-1951)	Unidad Fílmica Creole (1952-1968)	Unidad Fílmica Shell (1952-1965)
Compañías	Varias petroleras, lideradas por Creole Petroleum Corporation y Shell Caribbean Petroleum Co.	Creole	Shell
Estructura	Presidente y director ejecutivo designados por Creole Dos vocales, representantes de Shell y Mene Grande Productoras cinematográficas: Princeton Film Center (EEUU, Creole) Shell Film Unit (Reino Unido, Shell)	Gerencia de Relaciones Públicas Jefe de la UFC: George De Witt Supervisores de áreas operativas de RRPP entrenados como documentalistas Un escritor-editor Un encargado de filмотeca, sonido, cámara, edición Equipos técnicos propios: cámaras, luces, edición y posproducción de imagen y sonido, proyectores	Departamento de Relaciones Públicas Estructura y organización definidas por Shell Film Unit Un productor general 3 unidades de producción: operadores con funciones intercambiables, colaboración Unidad eléctrica y de luces Equipo de grabación sonora Apoyo en productoras externas venezolanas Equipos técnicos propios: cámaras, luces, edición y posproducción de imagen y sonido, proyectores
Políticas	Producción dirigida al público en general Documentales que vincularon al petróleo importantes aspectos de la vida nacional No publicidad directa Películas sencillas, emotivas, centradas en la imagen para captar al público no escolarizado	Comunicación interna y externa: informar a los trabajadores y al público en general, no publicidad, películas de entrenamiento Aprovechar la televisión Énfasis en noticiero modelado según la revista <i>Nosotros</i> , órgano divulgativo interno de la compañía	Apoyo al Dpto de RRPP Mejorar imagen de la compañía Asociar Shell con pericia, imaginación y técnica Temas diversos como contribución al progreso nacional: para formadores de opinión pública, estudiantes y público en general Función educativa Divulgar actividades de la Shell
Producción	Serie de 5 películas <i>Venezuela en marcha</i> : <i>Horizontes nacionales, Las bases del progreso</i> (SFU) <i>Diversiones populares, Con salud venceremos, Vialidad: símbolo de progreso</i> (PFC) <i>Ritmo folklórico venezolano</i> (PFC) Guiones y narraciones en inglés y español	Noticiero <i>Nosotros en la pantalla</i> (1954-1967) Material fílmico para programas televisivos de Creole: <i>El observador Creole</i> Películas encargadas por departamentos de Creole, como: <i>Así es la Creole</i> (1959), <i>Algo más que petróleo</i> (1968) Encargos a productoras externas: <i>Assignment: Venezuela</i> (1956) Películas con material filmado por terceros: <i>Curioseando los llanos venezolanos</i>	Serie de documentales TV sobre lugares de Venezuela Películas educativas para Servicio Shell al Agricultor Películas sobre petróleo Películas sobre salud pública Películas sobre geografía y folklore Resúmenes periódicos de Juegos Deportivos de la Shell Cinerevista Shell Fue la producción más extensa, prestigiosa y de mayor énfasis estético
Distribución / Exhibición	Distribución gratuita por contrato con distribuidoras nacionales: Salvador Cárcel C.A. y Distribuidora Fílmica Venezolana Exhibición en salas comerciales, instituciones culturales y educativas, dependencias de gobierno, instalaciones petroleras Reportes favorables de recepción	Distribución en 16 y 35 mm desde el Dpto. de Relaciones Públicas Distribución fuera de Venezuela para ejecutivos de la Creole y la Standard Oil Exhibición para trabajadores de la compañía en todo el país Salas comerciales a escala nacional	Centros regionales de distribución Cinemateca Shell: archivo fílmico Catálogo de películas Shell Distribución gratuita a solicitud Enfocada en: gobierno, instituciones científicas y educativas, organizaciones sociales, medios masivos, salas comerciales, barrios urbanos y campesinos, personal de Shell Cerca de 60 mil espectadores/año

Fuentes: González & Guilarte (1992), Filloy (1995).

Este resumen de los programas fílmicos de las petroleras en Venezuela arroja elementos interesantes. Constató, en primer lugar, que sus películas alcanzaron casi todo el territorio nacional y un amplio espectro de clases rurales y urbanas. Esta cobertura espacial se profundiza por su inserción en diversos ámbitos: todos los niveles educativos, espectáculos y diversiones públicos, hogares, etcétera. Esto significa que se integraron a la vida cotidiana de muchos venezolanos y que, junto con la afluencia económica del petróleo, la distribución de la renta por el Estado, y las nuevas costumbres y modos de socialización, se fue sedimentando bajo la forma de sentido común, de imaginario social moderno venezolano con el Estado y la industria petrolera como agentes modernizadores. Recordemos que el cine empresarial de las petroleras operó en el mismo contexto en que el régimen militar (1948-1958) construyó un dispositivo de poder que involucró: construcción de obras públicas monumentales, y propaganda gubernamental que asoció modernidad y progreso de la nación con obras estatales y discurso nacionalista de culto a la personalidad del dictador.

Conclusiones

El estrecho vínculo material y simbólico entre modernidad y petróleo ubica a Venezuela en la intersección de las modernidades latinoamericanas, el capitalismo mundial y las naciones productoras de petróleo de Asia y África. Con el auge petrolero, el Estado venezolano unificó la nación y la modernizó al constituirse como petroestado. El Estado mágico y las petroleras coincidieron en sus proyectos de modernizar la nación, y compitieron para atribuirse el rol de agentes en tal proceso: cada uno puso en marcha dispositivos de prácticas, medios y discursos. Las petroleras diseñaron estrategias de relaciones públicas que incluyeron programas como el Comité Fílmico de la Industria Petrolera y las unidades fílmicas de Creole y Shell.

En mi investigación doctoral enfoco los programas fílmicos de las petroleras como cine empresarial, sin olvidar sus tensiones con la categoría de petrofílm: la categoría cine empresarial me permite ubicar los programas fílmicos de las petroleras en la intersección de Venezuela con la modernidad latinoamericana, sin desvincularlos del contexto petrolero mundial ni de otras industrias venezolanas. Esto implica analizar las películas como acontecimientos, reconstruyendo su contexto de producción y recepción dentro del análisis. Empecé esta tarea desde el archivo, en busca de las películas, fotografías y publicaciones de las petroleras.

El trabajo que llevo hasta ahora me permite concluir, provisionalmente, que el cine empresarial de las petroleras es un dispositivo moderno en varios niveles: conjunción de prácticas y discursos modernos que modulan la influencia de las corporaciones petroleras sobre la vida de las naciones productoras; discurso sobre la modernidad que articula representaciones sobre esta; constructor de comunidades imaginadas como el capitalismo impreso de Benedict Anderson.

Referencias bibliográficas

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- Appel, H., Mason, A. & Watts, M. (2015). Introduction. En H. Appel, A. Mason & M. Watts (Coords.), *Subterranean Estates: Life Worlds of Oil and Gas* (pp. 1-26). Ithaca: Cornell University Press.
- Blackmore, L. (2017). *Spectacular Modernity: Dictatorship, Space and Visuality in Venezuela, 1948-1958*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Cáceres, A. (2010). La reestructuración de una multinacional: Shell de Venezuela en los años 50. *Debates IESA* XV.3: 66-69.
- _____ (2012). Creole Petroleum Corporation: la gran fusión petrolera de los años 40. *Debates IESA* XVII.1, 58-61.
- Canjels, R. (2009). Films from Beyond the Well: A Historical Overview of Shell Films. En V. Hediger y P. Vonderau (Coords.), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 243-255). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Coronil, F. (2002). *El Estado mágico: naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Damluji, M. (2015). The Image World of Middle Eastern Oil. En H. Appel, A. Mason & M. Watts (Coords.), *Subterranean Estates: Life Worlds of Oil and Gas* (pp. 147-164). Ithaca: Cornell University Press.
- Elsaesser, T. (2009). Archives and Archaeologies: The Place of Non-Fiction Film in Contemporary Media. En V. Hediger & P. Vonderau (Coords.), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 19-34). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Fillooy, O. (1995) *Unidad filmica de la Shell de Venezuela 1952-1965*. Tesis de licenciatura, Universidad Central de Venezuela.
- González, M. & Guilarte, C. (1992). *Producción cinematográfica de la Creole Petroleum Corporation*. Tesis de licenciatura, Universidad Central de Venezuela.
- Hediger, V. & Vonderau, P. (2009). Introduction. En V. Hediger & P. Vonderau (Coords.), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 9-16). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- _____ (2009a). Record, Rhetoric, Rationalization: Industrial Organization and Film. En V. Hediger y P. Vonderau (Coords.), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 35-50). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hitchcock, P. (2015). Velocity and Viscosity. En H. Appel, A. Mason & M. Watts (Coords.), *Subterranean Estates: Life Worlds of Oil and Gas* (pp. 45-60). Ithaca: Cornell University Press.
- Karl, T. (1997). *The Paradox of Plenty: Oil Booms and Petro-States*. Berkeley: University of California Press.
- Martins, P. (2011). *O Cinema em Portugal: os documentários industriais de 1933 a 1985*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Michel, A. (2009). Corporate Films of Industrial Work: Renault (1916-1939). En V. Hediger y P. Vonderau (Coords.), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 167-186). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Mommer, B. (2016). Ese chorro que atraviesa el siglo. En T. Straka (compilador), *La nación petrolera: Venezuela, 1914-2014* (pp. 17-67). Caracas: Academia Nacional de la Historia, Universidad Metropolitana.
- Riley, F. (2009). Centron, an Industrial/Educational Film Studio, 1947-1981: A Microhistory. En V. Hediger y P. Vonderau (Coords.), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 221-242). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Silva-Ferrer, M. (2013). *Modernidad, Estado, cultura y medios de comunicación en la Venezuela de Hugo Chávez (1999-2009)*. Tesis doctoral, Universidad Libre de Berlín.
- Tinker, M. (2009). *The Enduring Legacy: Oil, Culture and Society in Venezuela*. Durham: Duke University Press.

Tinoco, E. (1991). *Asalto a la modernidad: López, Medina y Betancourt, del mito al hecho*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

Vicente, H. (2003). La arquitectura urbana de las corporaciones petroleras: conformación de "Distritos Petroleros" en Caracas durante las décadas de 1940 y 1950. *Espacio abierto* 12.3, 391-413.

Villarroel, M. (2015). Poder y producción de riqueza en el documental silente en Chile y Brasil. *Significacao* 42.44, 45-62.

Vonderau, P. (2009). Touring as a Cultural Technique: Visitor Films and Autostadt Wolfsburg. En V. Hediger y P. Vonderau (Coords.), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (pp. 153-166). Amsterdam: Amsterdam University Press.