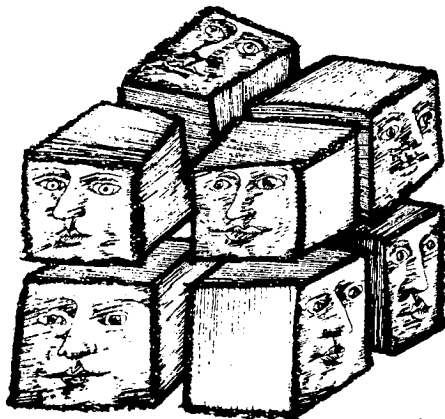

DIEZ AÑOS , DIEZ AUTORES... Y UNO MAS

ALFONSO MOLINA

Breve ejercicio del criterio que no aspira a establecer la palabra sagrada sino contribuir a acabar con ella. Son diez nombres y uno más atrapados en el convencionalismo que todo recuento requiere. Ojalá sirva para algo.



Toda lista es odiosa, pero a veces son inevitables. Cuando Marcelino Bisbal me propuso que escribiera un texto para conmemorar los diez años de **Comunicación**, inmediatamente, acoté que más que un extenso y muchas veces aburrido trabajo ensayístico sobre esta década cinematográfica, lo más adecuado sería —tal como lo venía planteando personalmente desde hace meses— una suerte de *Who's Who* del cine nacional. Tarea ingrata, lo confieso, porque un "Quién es quién" implica necesariamente y por descarte establecer "quiénes no son". No obstante, no encuentro forma alguna para enfrentar el desaguisado de toda lista odiosa.

En un principio intenté encuadrar los nombres alrededor del número de años transcurridos, esto es, diez años. Por lo tanto, diez autores. Fue imposible. Ajusté aquí, reforcé allá, dudé más acá . . . pero imposible. Tuve que establecer una lista de diez autores . . . y uno más. Sé, de antemano, que tales nombres moverán a polémica o situaciones difíciles. ¿Por qué está Fulano y no estoy yo? ¿A cuenta de qué se incluyó a Mengano y se birló la oportunidad de Zutanito? Se los digo, es tarea ingrata, pero uno tiene que asumir su responsabilidad . . . aunque los amigos le quiten el habla por un par de meses.

El criterio para incluir a estos diez realizadores y uno más se explica por la vía de la presencia real, cuantitativa y cualitativamente, de tales nombres. Conozco decenas de cineastas de talla y valor, cuyos nombres, por supuesto, tampoco voy a nombrar aquí ustedes saben por qué, pero considero que aún no es el momento de incluirlos. Una presencia real se define a partir de una propuesta estética y sus repercusiones en el conjunto social que habitamos, ya desde el punto de vista de una conciencia generada por un arte masivo, ora desde la perspectiva de sus consecuencias como mercancía en un mercado cambiante, ignoto, a veces sorprendente, siempre dominado. Huelga decir que la batalla del cine nacional se libra en diferentes frentes. Estos son algunos de sus soldados.

Una última aclaratoria. Los nombres han sido organizados alfabéticamente . . . para proteger las susceptibilidades.

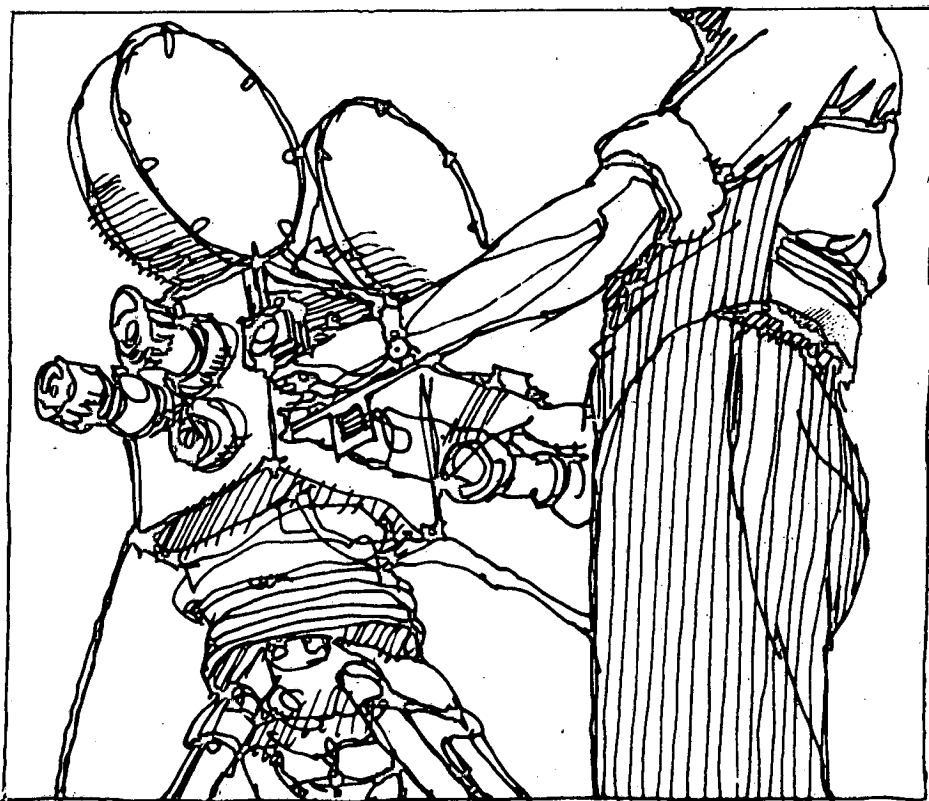
ALFREDO ANZOLA.

Uno de los cineastas más prolíficos y particulares de la producción nacional, suerte de espíritu rebelde que ha cabalgado el humor, la ironía y la crítica ácida a través de una filmografía que incluye el documental testimonial de denuncia, como *Santa Teresa*, *La papa*, *El hombre invisible*, *A medio y de los trabajadores*, así como la comedia urbana, expresada en *Se solicita muchacha de buena presencia y motorizado con moto propia*, la polémica y audaz *Manuel* y su subestimada *Coctel de camarones en el día de las secretarías*. Todo ello sin olvidar el drama histórico *Fiebre*. Y el documental musical *Santana*, las cuales correalizó con el equipo de cineasta de PPCA. Anzola ha enfrentado el corto y el largometraje, el documental y la ficción, el cine *underground* y el comercial, el film político y el de "mascarada social", lo cual equivale a decir que no reconoce fronteras o estilos prestablecidos en su óptica como realizador.

Un rasgo fundamental en la filmografía de Anzola reside en una mezcla de humor y rebeldía. Sus personajes no son arquetipos políticos ni emblemas sociales. Son seres humanos que arrastran con deleite sus contradicciones, tal como podría expresarlo el Alexander de *Se solicita muchacha* o el muy "un incoherente" sacerdote de *Manuel*. Son seres de carne y hueso tratados con comprensión y cariño. Aún a riesgo de pecar de cursi, se torna necesario afirmar que el cine de Anzola es profundamente amoroso. Sí, amoroso hacia sus personajes, hacia sus rollos, hacia sus complejos problemas. Anzola nunca los condena, siempre les permite la palabra. Y uno puede deducir de esa óptica una actitud religiosa, comprensiva y basada sobre el amor del y al prójimo. Incluso en una película tan polémica y censurada como *Manuel*, el tratamiento del amor, del erotismo, de la vocación sacerdotal, de los celos, corre fluidamente a través de la lucha social, de una visión colectiva de los fenómenos humanos. Y al mismo tiempo, fluye libremente la presencia del personaje popular y de su estética, una estética que podríamos llamar de "lo balurdo". Obviamente a Anzola le importa un cuerno el preciosismo y le interesa más la expresión humana. Su cine ha sido acusado de superficial y algo ingenuo. Yo prefiero pensar que en Anzola no existe una postura cínica, sino amor sencillo y eficaz.

CARLOS AZPURUA

Si algo puede definir el trabajo de Azpúrua es su briosa capacidad para conmovir a la opinión pública a través de sus filmes de denuncia testimonial. Pocas veces un corto documental como *Yo hablo a Caracas* ha logrado introducirse en la mente del espectador con tanta fuerza. Esquivando los escollos que ofrecen los intereses de juego, sin haber entrado en los circuitos



de exhibición comercial, *Yo hablo a Caracas* generó una polémica a escala nacional en torno a los destinos de las étnias originales venezolanas y su consecuente transculturización por parte de las misiones evangélicas Nuevas Tribus. La palabra crítica del shaman Barné Yavarí logró lo que muchos documentales políticos de denuncia no han podido alcanzar: la efectividad. El "caso Nuevas Tribus" se abrió a través de los cine-foros realizados con el film de Azpúrua, quien debutó en el campo de la realización demostrando una fuerza expresiva contundente e imposible de ignorar.

Azpúrua luego enfrentó, con un medimetraje documental, otro problema "olvidado". *Caño Mánamo* redimensionó un caso de terrible etnocidio y ecocidio realizado por la Corporación Venezolana de Guayana hacia los años sesenta en uno de los caños del Delta del Orinoco. El cierre del Caño Mánamo, supuestamente ejecutado para beneficiar el desarrollo agropecuario de la zona, sirvió solamente para la utilidad de las grandes transnacionales que explotaban el mineral de hierro del Cerro Bolívar. Este cierre ocasionó la inundación de la región, llevando al exterminio a la fauna de lugar y condenando a la muerte a numerosos grupos indígenas. Con gran destreza narrativa, el film de Azpúrua combina el montaje de un documental de la CVG de la época, en el cual se elogia la operación del cierre, con imágenes actuales de la desolación humana y geográfica de la zona.

Desde hace varios años Azpúrua prepara su primer largo documental, titulado provisionalmente *Amazonas, el negocio de este siglo*, estructurado a partir del material filmado sobre la presencia de las Nuevas Tribus en el territorio amazónico venezolano. Con todo, Azpúrua se ha

ganado una imagen de cineasta "duro" y eficaz, aunque es obvio que aún tiene una proposición más personal a desarrollar. Es cuestión de tiempo.

CESAR BOLIVAR

Interesante y sorprendente ha sido el proceso de desarrollo de este autor que pasó de ser el camarógrafo del director de fotografía Abigail Rojas — a quien todo mundo recuerda— a convertirse en uno de los directores y productores de mayor éxito económico del país, amén de un agudo narrador de historias de la cotidianidad. Después de haber fotografiado varios de los largometrajes de Román Chalbaud, intentó la dirección conduciendo **Juan Topocho**, un film que fue subestimado en su momento pero que ningún antologista del cine nacional puede hoy obviar. Su segundo intento, **Domingo de resurrección**, posee una doble virtud. De una parte, reafirmó la propuesta inicial de **Juan Topocho**, en el sentido del tratamiento del personaje popular y su entorno socio-cultural, y de la otra, propuso las líneas generales que su cine habría de desarrollar posteriormente.

Homicidio culposo marca su ingreso en el marco triunfal de la taquilla, con un poderoso apoyo de los medios masivos electrónicos, sin que por ello decayera su propuesta como autor. A partir de un caso real, sucedido en el ambiente teatral venezolano, Bolívar cruzó diversas historias que de una u otra forma establece un universo dramático de la sociedad venezolana. El caso del "homicidio culposo" y los problemas personales de una policía se amalgaman en una historia interesante, rica, a ratos humorística, pero en definitiva bastante trágica en torno al sentido de justicia en el país. Excelente narrador, Bolívar cuida sus personajes, sus intérpretes, sus ambientes, guardando coherencia con el hilo dramático, con el nervio central de su historia.

Con su cuarto largo, **Más allá del silencio**, sigue explorando situaciones insólitas en un contexto considerado "normal". Tres historias se entrecruzan con habilidad, en la misma línea expresiva de **Homicidio culposo**. Destaca en este trabajo su evidente capacidad de encuadre, como factor narrativo, y el ritmo que sabe imponer tanto en la definición de cada secuencia como en la coherencia general de la pieza. Bolívar sigue avanzando con solidez, insertándose en las mentes del público y desarrollando un "estilo Bolívar".

CLEMENTE DE LA CERDA

La personalidad más polémica y a la vez más definida en el marco de los últimos diez años de cine nacional. Ostentó el título virtual del "cineasta más comercial" de nuestra producción, sobre la base de los espectaculares éxitos de taquilla de **Soy un delincuente**, **El reincidente** y **Retén de Catia**, sus piezas más conocidas, las cuales crearon una escuela de "películas de delinquentes", suerte de thriller tropical que amasó no sólo las claves básicas del cine de acción venezolano, sino también proyectó en el plano del circuito de exhibición comercial las características fundamentales del cine de denuncia latinoamericano, en una amalgama, peculiar y propia.

Ya muerto, Clemente alcanza el consenso del medio cinematográfico aunque ("la verdad es justicia") se torna preciso recordar el rechazo hacia su obra y personalidad de muchos sectores de ese mismo medio, rechazo proveniente de su particular forma de realizar y producir, de una parte, y de una sencilla y nunca ocultable envidia por sus éxitos de taquilla, de la otra. Esto y seguro que a Clemente le importó poco tales envidias o rechazos y trabajó para una concepción que desarrolló apasionadamente, a pesar de los múltiples obstáculos en el camino. Su filmografía se caracterizó por la prevalencia de la acción sobre la reflexión, movilizándolo el desarrollo

dramático a grandes trancos e incluso con profundas lagunas conceptuales. La denuncia de la violencia institucional y de la injusticia social constituyó el punto de partida de su propuesta cinematográfica. Sus filmes tendieron a establecer un "universo de tópicos", en un claro afán de decirlo todo en cada pieza, atrapado por la acción incesante y trágica. Sus personajes fueron héroes malditos desde el comienzo, personajes sin destino. Una caracterización incluso presente en su único film de autor, **Compañero de viaje**, en el cual rehuyó en tratamiento de la violencia como acción y se insertó en una expresión más estructural de esa misma violencia.

Clemente creó escuelas (incluso entre quienes primero le adversaron) o más bien deberíamos decir una fórmula de éxito, que contó a su favor con su peculiar estilo visual unido a su sentido de lo popular.

ROMAN CHALBAUD

Sin duda el realizador de más larga trayectoria y mayor difusión durante los últimos diez años. Dramaturgo, director teatral y de televisión, retornó al cine en la década de los setenta con **La quema de Judas**, sobre la base de su propia pieza teatral, seguida por **Sagrado y obsceno**, **El pez que fuma**, **Carmen la que contaba dieciséis años**, **Bodas de papel**, **El rebaño de los ángeles**, **Cangrejo**, **La gata borracha**, **Cangrejo II** y **Ratón de ferretería**. Su filmografía es amplia e incluye piezas anteriores como **Cuentos para mayores**, **Café adolescente** y su único cortometraje **Chévere o la victoria de Wellington**.

Chalbaud ha desarrollado un estilo muy peculiar que alcanza su mayor nivel en **El pez que fuma**, en el cual maneja y recrea sus claves dramáticas, manejando una propuesta estética que poco a poco ha ido debilitándose notoriamente, salvo en **Cangrejo II**, una obra en la cual intenta una aproximación bastante satisfactoria del documental reconstruido, muy al estilo del italiano Francesco Rosi. La etapa más importante de su filmografía (desde **La quema de Judas** hasta **El pez que fuma**) recibe la herencia de su propia obra dramática caracterizada por la interpretación de los elementos populares e históricos del conjunto social venezolano. Ese universo popular adquirió cuerpo y presencia en personajes que formaron parte de la caracterización de "la conducta venezolana". Hay que repetir que **El pez que fuma** es uno de los filmes más completos realizados a lo largo de la tortuosa e irregular historia del cine nacional. Pienso que esa película justifica sobradamente la personalidad cinematográfica de Chalbaud en nuestra producción. Y también pienso, en descargo de la responsabilidad de Chalbaud, que un autor no tiene por qué igualar su obra anterior. En todo caso, lo más importante reside en su franqueza para enfrentar la producción en momentos definitivamente adversos para el cine venezolano, aunque esa franqueza le haya conducido hacia un cine comercial con excesivas concesiones al "gusto popular", sin tomar en cuenta el cambio de óptica que ha operado en el espectador venezolano. Con todo, Chalbaud sigue siendo uno de los cineastas más completos y respetados en toda la historia del cine nacional.

JESUS ENRIQUE GUEDEZ

Una figura clave en el desarrollo del cine nacional contemporáneo que ha propuesto su propia concepción estética a través de un cine que se inserta en los entrepliegues de la contradictoria realidad social y política venezolana. Autor de una nutrida filmografía, Guédez ha recorrido los caminos del cine militante, sin abandonar su propia visión poética, enarbolando los estándares del documental principalmente, con algunas incursiones en la ficción. Su obra primeriza **La**

ciudad que nos ve, **Pueblo de lata**, **Bárbaro Rivas**, evidencia una especial sensibilidad hacia la problemática social y política del país y, por supuesto, define una postura como autor que ha evolucionado en su interior manteniéndose intacta como actitud consolidada. El poeta, narrador, profesor universitario y consecuente militante que es Guédez prefigura una ética cinematográfica que aún no ha sido suficientemente evaluada y reconocida. Su único producto que ingresó a los circuitos comerciales, **El iluminado**, no es precisamente su propuesta más alta, desde mi punto de vista. No obstante, Guédez continúa significando una postura ética y estética en el convulso mundo del cine nacional.

ALFREDO LUGO

Formado académicamente en Alemania Democrática, Lugo ha confeccionado una particular filmografía que posee como rasgo fundamental el desarrollo de una propuesta humorística que se inicia con su trabajo de grado en Postdam, **La muerte del tío**, y se extiende a lo largo de **El insólito asalto al Royal City Bank** y sus largometrajes **Los muertos sí salen**, **Los tracaleros**, **El reconcomio** y su interesante **La hora del tigre**, en la cual desarrolla una búsqueda expresiva poco convencional que intenta involucrar al público en una actitud no pasiva frente al espectáculo cinematográfico.

Dotado de un singular sentido del humor, Lugo ha propuesto un tipo de drama de la comedia, sobre la base del universo político no sólo venezolano sino también latinoamericano. Humor y política ha sido una de nuestras constantes populares más extendidas y de mayor riqueza y Lugo la incorpora en su trabajo como guionista y realizador. En todos sus filmes recurre a la metáfora y al tratamiento no estrictamente realista para expresar las contradicciones de sus personajes, en los cuales se encuentra otra de las claves básicas de su filmografía, esto es, personajes irreales aunque atados a la cruenta realidad cotidiana. Pueden ser los músicos analfabetas de **Los muertos sí salen**, los aventureros casi surrealistas de **Los tracaleros**, el desesperado hombre "clase media" de **El reconcomio** y, su punto más alto, los libertarios ancianos y el "hombre-conciencia" de **La hora del tigre**. De una forma u otra, estos personajes tienen que ver con la música, ya por oficio, ya por afición, ora incidentalmente. Es memorable, en este sentido, el excelente final de **Los muertos sí salen**, que muestra a los tres músicos tocando piezas de cámara en medio de los escombros de la gran transnacional. Hay en su trabajo una poética de la rebelión, a través de personajes que incurren en la acción de una manera incidental y azarosa, para alcanzar un nivel de conciencia.

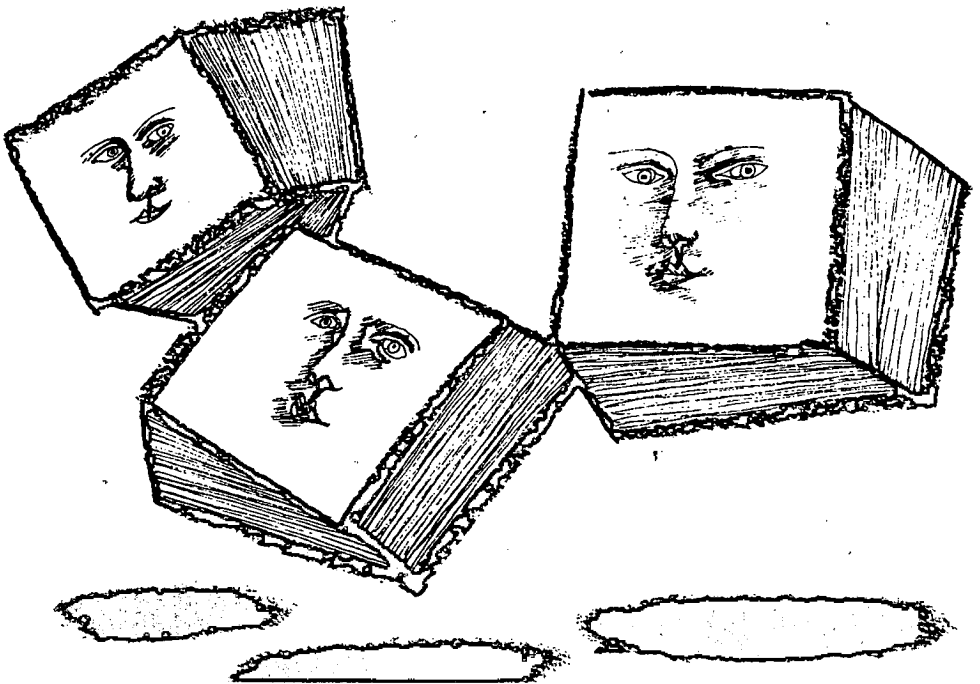
Lugo, no obstante su amplia filmografía, se encuentra en pleno desarrollo expresivo, con madurez y profundidades. No puede decirse que haya apostado al cine comercial, pero ha logrado introducirse en los circuitos masivos de exhibición con producciones de autor. Actualmente se prepara para enfrentar otro largo.

JACOBO PENZO

A pesar de no haber desarrollado una amplia filmografía aún, Penzo ostenta un primer largo comercial que define con claridad su óptica como realizador: **La casa de agua**. En ese primer trabajo de largo alcance, se evidencia lo que ya había sido su temática fundamental en su obra corta, es decir, la importancia de una conciencia histórica y cultural del pueblo venezolano. Para

ello contó con la figura histórica del poeta sucrense Cruz Salmerón Acosta, suerte de símbolo de la resistencia cultural frente a la dictadura gomecista. Pintor, guionista, cinefotógrafo y crítico de cine, Penzo propone un rescate iconográfico de la esencia cultural venezolana, atendida como el conjunto de elementos heterogéneos que han intervenido en la definición de una conducta nacional.

Aparentemente disímiles, sus cortos **El afinque de Marín** o **Dos ciudades** poseen múltiples puntos de coincidencia colateral con **La casa de agua**. Y ello se expresa a través de una visión revalorizadora de la cultura popular, como manifestación del ingenio y de la integridad de los oprimidos frente a la dominación. Es así como el personaje de **La casa de agua** narra en sí mismo una trayectoria de rebelión y un proceso de desarrollo personal que se enriquece en la medida que adversa al poder. Realizado con gran cuidado formal, el primer largo de Penzo apunta a un tipo de cine de autor profundamente nacional: con un sentido estético particular. El manejo visual de los valores narrativos posee poderío y expresividad, ese mismo poderío que encontramos en **El afinque de Marín**, suerte de sondeo testimonial acerca de la vida de un barrio caraqueño por la vía de una de sus más asentadas manifestaciones: la música. Penzo, en su trabajo documental como en su única obra de ficción, le devuelve la palabra a su objeto cinematográfico, esto es, el personaje popular, ya sea a través de la expresión musical urbana, o gracias a la lucha política. Y aunque su obra no se ha desarrollado aún, ya expone con claridad rasgos determinantes de autor con personalidad propia y definida.



CARLOS REBOLLEDO

Otro de los herederos del cine de los sesenta, militantes y cuestionados, que ha sabido integrarse, desde su peculiar óptica, en el proceso de un cine de difusión masiva con singularidades de autor. Formado en Europa, Rebollo se inserta en el cine nacional a través del documental, género en el cual propuso su **Pozo muerto**, donde abordó el conflictivo tema del petróleo y **Venezuela tres tiempos**, un largo documental que atrapaba el conflictivo proceso político y social del país. Es coautor de **Alias el Rey del Joropo**, una de las piezas más interesantes producidas en los últimos diez años, y encaró la realización de un compulsivo proyecto personal, **Profesión: vivir**, el cual, más allá de sus fallas de "costura" formal, presenta un agudo y atrevido análisis de la personalidad del intelectual latinoamericano con definidos sesgos autobiográficos. Es un realizador del cual cabe esperar obras de mayor vuelo y alcance.

THAELMAN URGELLES

Con tres largos en su haber, Urgelles se define como una personalidad del cine venezolano, que se caracteriza por un estilo nervioso e incisivo, que propone una visión crítica del conjunto social en el cual moramos. Autor del corto **La venganza o qué bellas son las flores**, una suerte de comedia dramática de ácido humor, enfrentó el largometraje como correalizador, junto a Carlos Rebollo, de **Alias el Rey del Joropo**, una película hermosa y sugerente, con estilo narrativo muy atractivo, en torno a la figura de Alfredo Alvarado, pícaro delincuente de los años cincuenta que permite exponer las contradicciones del medio televisivo venezolano. Esa estructura multitemporal que existe en **Alias el Rey del Joropo** la encontraremos años después en su primer largo como único autor, **La boda**, sin duda su producto más logrado y a la vez más ambicioso. Podría definirse este largo de Urgelles como un asombroso fresco de los últimos treinta años de vida nacional, a través de personajes que se articulan, en el tiempo y en el espacio, alrededor de una boda popular. **La boda** propuso una visión amplia e intensa sobre las fuerzas políticas que construyeron la democracia, en las cuales intervienen elementos del sindicalismo, de una burguesía emergente y de la resistencia frente al dictador Pérez Jiménez. Concebida como "obra total", significa un testimonio reconstruido e interpretado de nuestra existencia reciente como nació y es obvio que forma parte de un necesario registro historiográfico de estos últimos treinta años.

El fracaso económico de **La boda** parece indicar la tendencia que Urgelles esgrimió para enfrentar su tercer largo, **El atentado**, que a partir de un caso policial real que conmovió a la opinión pública nacional, logró recaudar buenas sumas en taquilla. Guardando evidentes virtudes estilísticas, **El atentado** careció de la ambición creativa de **La boda** y **Alias el Rey del Joropo** y se deslizó hacia fórmulas de realización más convencionales, las cuales se insertan en una temática de reconocido éxito de público: la delincuencia: sea ésta de cuello blanco o del barrio. Más allá de esta circunstancia, Urgelles exhibe, como afirmé al principio, una definida personalidad en el cine nacional aún por desarrollarse en otras vertientes.

MAURICIO WALERSTEIN

Inició su carrera cinematográfica en México, donde realizó **Fin de fiesta** y un capí-

tulo de **Siempre hay una primera vez**, películas poco conocidas en el ambiente venezolano. Se residenció en Venezuela para filmar la novela de Miguel Otero Silva: **Cuando quiero llorar no lloro**, la coproducción venezolano-mexicana que marca una coyuntura importante en nuestra producción, pues con ella se inicia lo que se dió en llamar una época el Nuevo Cine Venezolano. **Cuando quiero llorar no lloro**, **Crónica de un subversivo latinoamericano** y **La empresa perdona un momento de locura** constituyen su trilogía sobre diversos aspectos de la realidad social venezolana, en la cual pasa revista a la guerrilla de los sesenta, los entretelones humanos de la delincuencia, la consolidación de una burquesía neorríca y sin tradición y las contradicciones individuales de los trabajadores en el país. Ese tríptico se caracterizó por una mirada crítica no sólo a las instituciones del status sino también hacia los balbuceos inoperantes de una resistencia política o ciudadana. En ella demostró fuerza e inquietud por una temática específica y muy en la corriente del cine nacional de los setenta.

Eva, Perla y Julia fue una acometida desafortunada que apartó a Walerstein de sus primeros filmes y le sumergió en un universo intimista, conflictivo, no convencional, que mejoró notablemente con su adaptación de la pieza dramática de Isaac Chocrón **La máxima felicidad**, en la cual exploró el mundo de las relaciones afectivas no tradicionales. Esta ha sido su obra de mayor aliento, una línea continuada en su más reciente producción, **Macho y hembra**, que no sólo logró conducir la mira de los espectadores venezolanos hacia el frágil terreno de la afectividad contradictoria, sino que también alcanzó un consenso de público y crítica.

La trayectoria de Walerstein ilustra un cierto camino de la producción venezolana, que a partir de su primera temática (la violencia política y la delictiva) ha ido derivando hacia asuntos menos esquemáticos y más riesgosos en cuanto a tratamiento. Por lo pronto, la huella del director venido de México se ha hecho sentir con fuerza y todo parece indicar que se apresta a inaugurar una nueva etapa en su trabajo con su próximo film.

VENEZOLANA Y LATINOAMERICANA

Economía, política,
cultura, teología...

desde un compromiso por la
liberación de nuestros pueblos.

revista



Suscripción (diez números al año) por correo aéreo (en dólares): América Latina, 30.00;
EE.UU. y Canadá, 37.50; España, 35.00; Europa (exc. España), 42.00; otros países, 46.50.