
CINE VENEZOLANO: ¿UNA QUIMERA?

OSCAR LUCIEN
Presidente de ANAC

La crisis vocacional de un sacerdote tercermundista en **Manuel** de Alfredo Anzola; la fuerza telúrica y las prácticas ancestrales de los indios venezolanos en la **Iniciación de un shamán** de Manuel de Pedro; el frío páramo y la discreción de los campesinos andinos en **Los Nevados** de Freddy Siso, me han surgido como algunas de las imágenes, del inicio de los ochenta, de más fácil evocación. Estoy convencido, con todas las reservas que pueda despertar el inconstante y desigual desarrollo del cine nacional, que un sinnúmero de "imágenes fílmicas venezolanas" pueblan el imaginario colectivo de los habitantes de este país. Otro problema sería evaluar si el espectador común se identifica con esas imágenes, entre las que prevalecen la del pícaro, el vivo (vidor), guasón, el delincuente o el rebelde (generalmente sin causa), la prostituta o la madre abnegada y sufrida.

Hay consenso en la modesta historiografía cinematográfica nacional en el reconocimiento de que hasta el comienzo de los años setenta, y concretamente el año 1974, todos los intentos de hacer cine en Venezuela eran el resultado de quiméricas aspiraciones de cineastas cuyos proyectos apenas trascendían el ámbito artesanal para sucumbir definitivamente con la muerte de sus promotores. Fuera de la iniciativa de la empresa Bolívar Films a finales del 49 y mediados del 50 con la importación de actores, técnicos y directores extranjeros —que no tuvo, sin embargo, ningún desarrollo ulterior— en la corta historia del cine venezolano predomina una larga pre-historia de **pioneros**.

No obstante, si a los setenta se le reconoce como la década del surgimiento del cine venezolano, del "boom" cinematográfico nacional con sus **Crónica de un subversivo latinoamericano**, **Cuando quiero llorar no lloro**, **Sagrado y Obsceno**, **La quema de Judas**, entre otros, es indudable que a los ochenta, hasta el año 86 concretamente, puede considerarse como de consolidación de la industria cinematográfica nacional.

Durante poco más de la primera mitad de los ochenta, autores que entre los años 74 y 79 habían realizado por lo menos un largometraje, producen un segundo y un tercero, y en algunos casos hasta una cuarta película, con lo cual empieza a vislumbrarse la posibilidad de continuidad que caracteriza a todo proceso industrial. Citemos, por ejemplo, al nombrado Anzola, quien realiza **Manuel** (80), **Menudo** (1982), **Coctel de Camarones** (1984), y **De cómo Anita Camacho quiso levantarse a Marino Men-**

dez (1986). Otro realizador como Mauricio Walerstein produce *Eva, Julla, Perla* (1981), *La máxima felicidad* (1984), *Macho y hembra* (1985), *De mujer a mujer* (1986), *Con el corazón en la mano* (1988). Y, finalmente, para no hacer tan pesado este recuento, recordemos solamente a Román Chalbaud: *Cangrejo* (1982), *La gata borracha* (1983), *Cangrejo II* (1983), *Ratón de ferretería* (1985), *Manón* (1986) y *La oveja negra* (1987).

Los ochenta marcan también el nacimiento de nuevos realizadores. Thaelman Urguelles emprende *La Bodá* (1982), *El atentado* (1985) y *La generación Halley* (1986). Diego Rísquez realiza su trilogía americanista *Bolívar, Sinfonía Tropical* (1980), *Orinoko, Nuevo Mundo* (1986) y *América Tierra Incognita* (1988). Jacobo Penzo, Carlos Oteyza, Carlos Azpúrua, Olegario Barrera, Mario Handler, Roque Zambrano, Livio Quiroz, Marilda Vera y Miguel Curiel, entre muchos otros, realizan sus primeros largometrajes, habiéndose destacado muchos de ellos previamente como documentalistas o cultores del cortometraje.

Para un lector desprevenido esta fugaz mirada sobre el cine de los ochenta puede resultar engañosa. Efectivamente, si la mirada se detiene en el año 86 el balance es más que positivo y estimulante. A partir de 1980 se desarrollan una producción en constante ascenso que alcanza, entre los años que van del 83 al 86, un promedio de quince largometrajes por año, cifra bastante aceptable para un país de limitados recursos y con casi nula tradición en el campo cinematográfico. Sin embargo, la realidad actual, antesala de la década del noventa, nos enfrenta, nuevamente, a la virtual parálisis de la industria, con la sola excepción de una o dos películas que se estrenarán en los próximos meses.

MERCADO INSUFICIENTE

Los últimos dos años de esta década han sido de mucha preocupación para el desarrollo del cine nacional. Además de las razones generales que tiene relación con el colapso de la economía del país después del llamado viernes negro, y actualmente con el proceso de estructuración que resulta de la puesta en funcionamiento del paquete (shock) económico de la actual administración, la situación del cine es particularmente alarmante. El incremento exorbitante de los costos de producción, en general, en función de que la mayoría de los insumos de la industria son importados, torna definitivamente ridículos los presupuestos habituales disponibles para producir una película en el país. Por otra parte, se ha hecho cada día más evidente la restricción del mercado para los productos fílmicos venezolanos, en razón de los altos costos señalados y por la ausencia de políticas proteccionistas a la producción nacional por parte del Estado, que por el contrario favoreció la importación de películas extranjeras, suministrándole a las empresas distribuidoras cuantiosas sumas en dólares preferenciales, desatendiendo los aportes que (incluso por disposición estatutaria) debía suministrar al Fondo de Fomento Cinematográfico para fomentar el cine nacional.

En otras oportunidades hemos señalado que el promedio anual de asistencia del espectador venezolano, aproximadamente doscientos cincuenta mil espectadores, no es suficiente para rentabilizar una película producida en el país. Es una verdad como un templo que sólo las películas que superan ampliamente ese promedio, recuérdese a *Homicidio culposo* de César Bolívar, y a *Macu* de Solveig Hoogestein, han po-

dido recuperar la inversión y obtener un margen de ganancia. Pero es indudable que una industria no se funda en las excepciones, en los records, sino en los standars, en los promedios que a todas luces resultan insuficientes.

FONCINE: LOGRO DE LOS OCHENTA

La tenacidad de los cineastas y la irrenunciable voluntad de consolidar una industria de cine en el país, permitió que a comienzos de los ochenta, con la mediación del Estado, se convocara a una "mesa de discusiones", el célebre Foro Cinematográfico, al sector productor-autor y al sector distribuidor-exhibidor, en el "rol" de protagonistas fundamentales, con el concurso de otras instituciones implicadas en lo cinematográfico, críticos, asociaciones cineclubísticas, universidades, para encontrar una salida a la producción del cine venezolano. De este evento, único por sus características y de amplia repercusión en el ámbito de la cultura del país, surge el Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine) como máxima entidad rectora del cine nacional y con el objetivo primordial de fomentar la producción cinematográfica. Muchas expectativas se centraron en este organismo; que recogía en su seno un amplio nivel de representación, tanto de los entes gubernamentales con competencia en el cine, como de los sectores privados que promovieron su creación.

Bien que mal, en sus años iniciales, Foncine ha sido una institución fundamental en esta estimulante producción de los ochenta, pero nació con unos vicios que la mayoría de los funcionarios que presidieron el organismo no hicieron sino acentuar, llegando en algunas oportunidades a la parálisis total. En todo caso, la institución se limitó casi exclusivamente a una "política" crediticia, descuidando otras áreas de la industria y, en particular, los problemas de comercialización.

En el presente, desde el mismo Fondo de Fomento Cinematográfico, se ade-



lantan un proceso de reestructuración para compensar, de alguna manera, las dificultades reales de producir cine en el país, sin falsos paternalismos y proteccionismo excesivo del Estado. La nueva estructura organizativa diseñada en Foncine, con el apoyo activo de los gremios, en particular de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (Anac) y de la Cámara Venezolana de Productores de Largometrajes (Caveprol), contempla una política audaz que podrá reactivar la industria desde bases más reales, a corto, mediano y largo plazo, si el Estado toma conciencia de la importancia estratégica de esta "industria cultural" para el desarrollo de Venezuela y, especialmente, como vocero de la inaplazable política integracionista que reactiva el gobierno actual.

Mediante una política de asociación financiera que sustituye la antigua política de créditos, Foncine pretende convertirse en un ente activo y dinamizador de las producciones cinematográficas, no sólo contribuyendo con el aporte monetario, sino cohesionando las políticas que de forma integral sentarán las bases de una verdadera industria de cine nacional. Por otro lado, al garantizar el estímulo a la inversión privada, posibilita recursos diferentes a los que provienen del sector oficial, y de esa manera fortalece patrones de producción que aseguran la continuidad y permitirán alcanzar una quincena de largometrajes por año, que se estima una cantidad razonable para nuestra Venezuela, sin descuidar una clara y decidida acción para fomentar la producción de cortometrajes de autor.

Finalmente, se ha subrayado, como centro de preocupación, todo lo relacionado con las coproducciones, aspecto en el cual tampoco se había podido adelantar una política coherente, y cuanto se ha logrado obedece a las vinculaciones fortuitas de algunos cineastas con productores o instituciones.

LOS NOVENTA

Definitivamente los años noventa serán cruciales para nuestro país. Venezuela iniciará la década agobiada por una escandalosa deuda externa que deberá saldarse a costa de grandes sacrificios y de medidas económicas y sociales de austeridad que imponen nuevas actitudes y un cambio radical de mentalidad. Dentro de ese contexto, la actual administración tendrá que darse cuenta que la promoción del cine venezolano es fundamental en el traumático proceso que tocará vivir a los habitantes de esta nación. No sólo porque todo aporte económico que se dé al cine constituye una inversión en el sentido estricto de la palabra, creador de un bien cultural (la película), generador de empleo y permitiéndole a la nación el ahorro de divisas, sino que el cine venezolano, con sus buenas y sus malas películas, en sus cortos y sus largometrajes, ha demostrado una singular vocación por ahondar en ese qué somos los venezolanos, en ofrecerse como espejo de un país al que la "cultura del petróleo" forjó una imagen hartamente distorsionada, de un país que apenas unos años atrás tuvo a Miami como parte de su geografía.

La voluntad integracionista que se ha reavivado con la conmemoración de los veinte años del Pacto Andino puede servir de motor para fortalecer los proyectos de intercambio, cooperación y ampliación de mercados que los mismos cineastas han adelantado; conscientes de la gravedad de que nuestro continente siga aislado en pequeñas parcelas que contradicen nuestras naturales fuentes de comunicación por comu-

nidad de lengua, intereses regionales y origen histórico. El director del Programa Andino de Televisión (PTVA) señaló, en ocasión de la conmemoración, que "tenemos que contrarrestar las seriales y producciones importadas, pero la única forma de hacerlo es accediendo a la tecnología y realizando programas de excelente calidad que hablen de nosotros mismos y que permitan que nos reconozcamos y lleguemos a sentirnos como un solo país. Señaló, además, el imperativo de destinar mayores recursos para una producción masiva; de lo contrario, el futuro de América Latina estará destinado a la aculturación promovida (aún involuntariamente) por las transnacionales que tienen su asiento en los Estados Unidos. Las posibilidades de penetrar mercados no es remota si tomamos en cuenta que un país como Brasil ha podido, en el área de la televisión, penetrar el mercado de más de cien países, incluido los Estados Unidos.

LA LEY DE CINE

En el contexto nacional, la aplicación del "paquete económico" obligará a la restitución de las garantías económicas, lo que dejaría al cine venezolano sin el asidero legal que le suministran las normas y decretos vigentes. Se evidencia, entonces, la urgente necesidad de diseñar el aparato institucional que supone la ley para fomentar y proteger la industria de cine nacional.

Ley de cine que, entre otras decisiones de vital interés, debe fijar las responsabilidades de las televisoras nacionales, públicas y privadas, en el desarrollo de nuestra cinematografía, hasta ahora ausentes en este proceso y, peor aún, dada las características de la industria, en abierta contradicción con su desarrollo. Además, la ley, como órgano máximo, tendría que velar por todas las áreas que conforman la industria: la producción, distribución, comercialización y difusión de las obras cinematográficas venezolanas. Tendría, además, un nivel de competencia en relación a la presencia de material filmico extranjero en nuestras pantallas locales, sean cinematográficas o televisivas.

El recién creado Consejo Nacional de Cine debe tener absoluta conciencia de esta realidad. La presencia en su seno de algunos de los cineastas más activos de los gremios que agrupan a productores y realizadores, Caveprol y Anac, así como de otras personalidades vinculadas al quehacer cinematográfico, permite abrigar favorables expectativas en cuanto a las recomendaciones o acciones que pueda adelantar este Consejo.

No obstante, considero oportuno alejar que, quizá como en ninguna otra de las disciplinas artísticas, lo que se realice —o se deje de hacer— en el área del cine es fundamental para la mínima posibilidad de producir películas en Venezuela. Afortunadamente, el Consejo Nacional de Cine encontrará un camino ampliamente abonado. Los propios cineastas trabajan arduamente en un nuevo proyecto de ley de cine que asimila el saber acumulado de unos quince años de hacer películas, cortos y largometrajes.

Estimo que el Consejo Nacional de Cine, fuera del hecho de ser una iniciativa del ministro de la Cultura, en atención a los propósitos de concertación del Presidente de la República, tiene la suficiente representatividad para convocar la voluntad política necesaria para someter al Congreso Nacional el estudio y aprobación de la Ley de Cine. Sería el gran logro de la década que se nos avecina.

EPILOGO: ¿Y LA ESTETICA?

La genial **boutade** de Orson Welles al afirmar que toda conversación de cine que a los quince minutos no aborde los asuntos financieros es una reunión de imbéciles, pesa mucho sobre nuestra conciencia. Buena parte del tiempo de un cineasta venezolano se invierte en la búsqueda de los recursos financieros para producir su película. Esto lo hace semejante a cualquier creador cinematográfico de otro país. En lo que quizás sí se diferencie es en el hecho de invertir otro tanto de su tiempo en crear, diseñar o inventar canales operativos de una industria eternamente en estado incipiente.

Es sintomático, pues, para el desarrollo de una disciplina, el que sus creadores deban invertir el mayor porcentaje de su tiempo productivo a actividades "ajenas" al propio acto creati

vo, a la creación misma, a la reflexión sobre los diversos procedimientos expresivos necesarios para comunicar sus ideas, sensaciones, puntos de vista, gustos. Y no es sólo la ausencia de tiempo para reflexionar el cine que hacen, sino para indagar más detenidamente en las múltiples posibilidades del lenguaje cinematográfico y en la conducción estética de su narración filmica.

Pareciera ser que, en estos comentados ochenta, los requerimientos de la taquilla han repercutido sensiblemente en la baja calidad de las películas venezolanas. La insuficiencia de recursos, el acortamiento de los lapsos standars de rodaje, la necesidad imperiosa de obtener una taquilla que permita la recuperación y, en definitiva, la falta de continuidad, han afectado de muerte nuestro cine. Hacemos un cine convencional, sin mayores riesgos expresivos, y mucho menos, propuestas formales, que intenta contra nuestra pretensión de búsqueda de un espacio internacional. Espacio que por demás se encuentra copado por las grandes superproducciones de las transnacionales, y las pequeñas grietas conquistadas con toda dignidad por incipientes cinematografías pero con un definido perfil propio. Las escasas películas que trascienden fronteras nacionales lo logran precisamente por la originalidad de sus propuestas temáticas, estéticas y narrativas, por la postulación de la idiosincrasia de una región específica del planeta y, en menor medida, por las características de superproducción que puedan tener los films. El desafío, pues, del cine venezolano está, también, en la concepción de una sólida dramaturgia cinematográfica, la cual puede vislumbrarse en el intento de adecuar la imperiosa necesidad de comunicar nuestra sociedad con una exigente preocupación artística.

Quizá, sea éste el reto de los noventa.

