

Gustavo Hernández Díaz

Plano general del cine nacional

INTRODUCCION

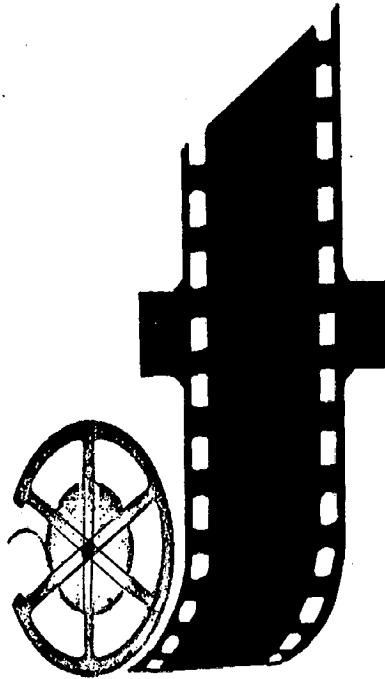
Si efectuamos un breve seguimiento al proceso cinematográfico en nuestro país, y tomamos como norte de reflexión la plataforma infraestructural, precisaremos que desde los años 70, al cine nacional le ha sido imposible conquistar un rango mayor que no sea el de una cinematografía instalada en el ámbito de una incipiente industrialización. De modo que han transcurrido dos décadas del llamado "boom del cine nacional" y aún este medio de expresión continúa sin afianzarse en un firme terreno económico.

El origen de este problema, o para ser más concretos, la falta de articulación entre cine e industria, no se detecta en uno de esos argumentos de terror de un filme de Hitchcock. La voluble situación del cine se debe a las obtusas e improvisadas políticas que los gobiernos de turno han destinado a nuestra cinematografía. Políticas que se caracterizan fundamentalmente por ser expresión de la incoherencia y carentes de un proyecto que responda a los retos del cine nacional frente a la crisis económica desatada después del Viernes Negro. Pero, ¿qué se le puede exigir a un Estado que en su curso democrático ha denotado signos de arbitrariedad y desidia en lo atinente a macro-políticas efectivas dirigidas al sector cultural?

El presente ensayo, sin pretender ser exhaustivo, explora la actual situación del cine nacional en sus tres principales vertientes: la estética, legal y económica.

1. EL CINE NACIONAL ENTRE GROSERIAS, PROSTITUCIONES Y DELINCUENTES

Hasta los momentos desconocemos y dudamos de que se haya planteado un perfil de investigaciones de carácter riguroso en lo concerniente a los efectos del



cine nacional en el público de todas las edades. En este sentido, sería impropio aseverar a ciencia cierta si el público capta con aceptación o rechazo el conjunto de películas producidas en nuestro país.

Supongamos, de todos modos, que la apreciación del público se inclinara en mayor escala hacia el lado de la desaprobación de la producción cinematográfica nacional. Ante esta circunstancia, tendríamos que subrayar la idea de que, el cine es reflejo de nuestra sociedad y quien no lo estime así, francamente está mediatizado por el cine de género, los teleseriales y publicidades; donde el tópico de la evasión determina el nervio de la historia.

La premisa que acabamos de apuntar va dirigida a esa tipología de público que tiene la convicción de que el cine norteamericano representa la única alternativa.

Incluso, muchos ignoran la presencia epicentral de una cinematografía europea debido a dos factores: 1. la carencia de una mediana unidad cultural cinematográfica y 2. la distribución intermitente de ese

tipo de cine en las salas comerciales del país.

Por otro lado, el hecho de que el cine norteamericano tienda a omitir las groserías en los subtítulos en español no significa que dicho cine se ha liberado de las mismas. Para los que conozcan el idioma anglosajón caerían en cuenta de que el grueso de esas películas no escapan de las "palabras feas".

Supongamos que nuestro cine se concentra exclusivamente en torno a los tópicos de la prostitución y la violencia. ¿Qué tiene de repudiable esta posición?. ¿Acaso nuestros cineastas deben de ser insensibles frente a la oscura realidad que vivimos? ¿El cineasta no puede retratar a la "otra Venezuela" que, precisamente, nos han desfigurado los políticos mediante promesas oficializadas?

Nos referimos a la "otra Venezuela" donde campea un alto grado de pobreza crítica que oscila entre el 38% y el 43,3% (1); con una furia hamponil que ha arrojado el patético saldo de 1.500 personas asesinadas sólo en el año 90 (2); y para finalizar, con un piso de prostitución de 49.660 personas, a partir de los 15 o menos años de edad (3).

De todas formas, constituiría un abrupto imaginar que nuestros cineastas se hallan en la severa obligación de comulgar a través de sus películas con la problemática nacional. Afortunadamente, contamos con un cine que se caracteriza por su pluralidad y que no pretende desestimar los tópicos anteriormente señalados.

Este cine, también atiende a otras vertientes temáticas. Como, por ejemplo, la corrupción de cuello blanco y el conflicto existencial del hombre de hoy. Para el primer caso, contamos con el filme "El Escándalo" de Carlos Oteyza; y para el segundo "Ifigenia" de Ivan Feo. En la década del 90 no podemos soslayar "Jericó" de Luis Alberto Lamata. Filme que pertenece al denominado "Nuevo Cine Venezolano" y que aborda el conflicto religioso de un cura dominico durante la época de la sangrienta colonización española.

Por otro lado, si existiera una sustantiva tendencia a nuestra cinematografía, ello se debe primordialmente a que al público se le ha incrustado históricamente la idea de la verosimilitud audiovisual".

Esta noción tiene que ver con las buenas costumbres. Opera en el texto fílmico en función de legitimar la decencia a

partir de máximas morales. Lo verosímil se establece particularmente en los géneros cinematográficos. No es reflejo de la realidad. El clásico género western o policial devela un universo cerrado por leyes narrativas y morales. Un ejemplo obvio. El policía y el vaquero deben afianzar el bien sobre el mal. No se concibe que el indio o el maleante tengan la oportunidad de manifestar críticamente su discrepancia social e histórica. Ellos nunca serán el centro de la película. La estructura narrativa se concentra alrededor del héroe. En la ley de género transita la ideología, que, de manera explícita o implícita, diluyen la realidad.

En tal sentido, el público "contaminado" de la verosimilitud cinematográfica no asimilará con facilidad, en su registro cultural, la presencia de un cine inmiscuido con la realidad. O en el supuesto de los casos, de un cine que prefigure un mensaje con una alternativa esperanzadora y real para el hombre. Este tipo de público se ha autocensurado al identificarse y proyectarse con las mercancías fílmicas signadas por la evasión narrativa.

Aclaremos que tampoco hemos perdido de vista que, aparte de la idea de verosimilitud audiovisual, existen otras variantes de orden extra-cinematográfico que inducen al público a comprometerse directa o inconscientemente con los procesos ideológicos gestados por los sectores dominantes de poder. Por ejemplo, la transculturización y la crisis moral y ética comportan dos realidades, cuyas raíces profundas han opacado la percepción crítica de nuestra sociedad y el mundo.

Esta situación nos obliga a reflexionar sobre la educación audiovisual. La importancia de esta modalidad educativa radica en hacer que el receptor se convierta en un agente activo y pensante del mensaje cinematográfico y televisivo. La educación audiovisual en nuestro país ni siquiera se halla en pañales porque el Estado aún no se ha ocupado en sistematizarla a nivel de primaria y secundaria.

Sólo cuando el Estado valore la importancia de este tipo de educación, estaremos en capacidad de hablar de un público con una marcada inclinación a ser activo y selectivo frente al mensaje audiovisual que, ha sido estructurado bajo las normativas de la verosimilitud. E inclusive, contaremos con un público que sabrá sopesar y apoyar al cine nacional con sus defectos y virtudes.

2. ¿COMO CERCAR A FONCINE?

Para el año 1988, Foncine presenta un presupuesto aproximado de Bs. 60 millones. Es de hacer notar que este presupuesto no alcanza a satisfacer las reales exigencias del complejo andamiaje de la producción cinematográfica. A pesar de que Foncine estaba consciente de la corteza de dicho presupuesto, el Congreso sólo le llega a asignar la irrisoria suma de Bs. 8 millones.

Aplicando una simple sustracción, constataremos que a Foncine le faltaron 52 millones de su presupuesto inicial; y, por tanto, tuvo que sortear las artes de la prestidigitación, cual propia Méliès, a fin de que el cine nacional no cayera en picada.

A comienzos de 1991, estuvimos convencidos y a punto de pronosticar, el inevitable deceso de Foncine. El motivo: la agónica asignación presupuestaria, de 10 millones de bolívares proveniente del CONAC.

Sin embargo, nunca debemos perder la esperanza de la extraordinaria e irrefutable vocación de nuestro sistema democrático para generar situaciones inesperadas.

Es así como a finales de abril, Foncine resucita al incrementársele medianamente el subsidio. El mismo se compone de 40 millones aportado por el Ejecutivo Nacional, 40 millones proveniente de un crédito adicional otorgado por Fomento y los 10 millones del CONAC.

Recordemos que de los 765 millones de bolívares del Presupuesto Nacional, Foncine solicitó la modesta suma de 150 millones. Pero la historia se repite. El Estado no comulga a cabalidad con la demanda financiera de Foncine y al final este organismo tiene que resignarse con el subsidio de 90 millones.

¿Cómo se puede hacer actualmente cine en nuestro país si una película sin muchas pretensiones de producción está por el orden de los 15 millones? ¿Acaso los costos de producción de una película están al margen de la espiral inflacionaria?

Otro problema que agrava la situación financiera de Foncine es la deuda que mantienen los exhibidores de películas con dicho organismo. Hace 9 años los exhibidores firmaron un contrato de contribución con Foncine en donde se comprometían a aportarle el 6.6% de la taqui-

lla bruta por concepto de exhibición de películas. Actualmente los exhibidores han decidido boicotear el contrato para no cancelar el monto que deben a Foncine, y que excede los 85 millones de bolívares.

En 1988, Foncine extrae de su escaso presupuesto el 4.8% para atender al cortometraje mientras que al largometraje le destina el 60.05%. Si tomamos como lugar común el estrecho presupuesto que el Estado asigna a Foncine, estamos convencidos de que el panorama del cortometraje, en esta coyuntura, si no ha empeorado presenta los síntomas de una severa crisis. De manera que, si por las políticas erradas del actual gobierno la producción del largometraje corre el peligro de desaparecer; al cortometraje no le queda otro camino que esperar que le ubiquen en un zoológico a fin de conservarlo como una especie en extinción.

Una de las alternativas para que el cine subsista, a pesar de la debacle económica que signa a la democracia, consiste en hacer que el cine tenga acceso al medio televisivo. Para que una cinematografía obtenga mayores condiciones de rentabilidad es importante la convergencia entre el cine y la TV. Este tipo de convergencia se da en Europa y en Estados Unidos. Y hay que destacar que la TV juega un papel medular porque contribuye a asumir los riesgos de producción.

Por otra parte, la rentabilidad del cine en la TV no se traduce en conseguir un espacio en la pantalla chica, negociando la película de cine con los enlatados publicitarios. Todo lo contrario. Significa que el gerente de TV le cancela al cineasta el dinero estipulado por el espacio que ocupa en la franja de programación televisiva. Lamentablemente, en Venezuela el concepto de convergencia entre cine y TV no ha cristalizado. Los intereses de los oligopolios y de las transnacionales obligan a la TV a ser un eslabón tangencial de la producción cinematográfica.

3. LA LEY DE CINE A LA ESPERA

En tres oportunidades la Ley de Cine ha sido objeto de modificaciones con el propósito de contextualizarla a las exigencias que depara la realidad socio-cultural. En 1967 se llevó a cabo el primer anteproyecto de la Ley de Cine. Doce años después, en 1979, se diseñó un nuevo anteproyecto. Y en 1990 se crea una nueva versión del mismo. Han transcurrido 24 años,

desde entonces, y en los actuales momentos el anteproyecto de la Ley de Cine está a punto de ser introducida y discutida en el Congreso para su consecuente aprobación.

Pero mientras tanto, el cine nacional experimenta sus eternos problemas que a saber son:

1. La actitud complaciente del Estado al asignar divisas preferenciales al rubro de importación de películas extranjeras, destinadas al cine y a la industria televisiva. Hay que subrayar que, el 90% de los productos audiovisuales acabados proviene de los Estados Unidos. De esto inferimos que el Gobierno entre 1985 al 88 concedió a dicho país el oneroso subsidio de 314 millones de bolívares. Mientras que el aporte a Foncine, a través del Ministro de Fomento, apenas fue de 20 millones.

La disminución en la producción de cortometrajes en razón de que la política cinematográfica se ha concentrado en gran medida en la producción de largometrajes.

3. La negligencia hacia el diseño de una política que permita el acceso menos restringido y prejuiciado de las películas nacionales en los circuitos tradicionales de comercialización (distribución y exhibición).

4. La ausencia de estrategias concretas de comercialización y distribución que pongan a competir la producción cinematográfica nacional a nivel internacional.

En tanto siga sin aprobarse una normativa legal que establezca la pertinencia del Estado a fin de que ampare el desarrollo de la industria cinematográfica, desde el punto de vista económico, cultural y como un caso de soberanía nacional; el futuro del cine dependerá exclusivamente de la incertidumbre derivada del agudo proceso inflacionario. En este sentido, se decretará la extinción del cine nacional si sigue dependiendo de las fluctuaciones dramáticas del dólar.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. El Nacional, 1-3-91
 2. El Nacional, 26-2-91
 3. El Nacional, 31-10-90
- AUMONT, J. *Estética del cine*, Ed Paidós Comunicación, Barcelona, 1985.
 Ver Anuario ININCO Nº 2: Anac 88. Diagnóstico y reflexiones para una política cinematográfica, por Julio Sosa Pietri y Oscar Lucien.

Revista COMUNICACIÓN

!!!Promociones!!!

**5 Colecciones: Bs. 1.000
(Bs. 200 cada colección)**

1. PERIODISMO HOY

- 25-26 Prensa y Conflicto Político
- 37 Nuevo Periodismo
- 43 Comunicadores y Participación
- 58 Y detrás... Los Comunicadores
- 70 Periodismo en Tiempo de Crisis

2. NUEVAS TECNOLOGIAS

- 33-34 Tecnología y Comunicación
- 46 Explosión Informática
- 49-50 Expansión Audiovisual
- 59-60 Sugerir es el Negocio
- 61 Medios sin Ley

3. IDEOLOGIA Y MEDIOS DE COMUNICACION

- 38 Humorismo y Comunicación
- 39 Militarismo y Manipulación Informativa
- 48 Juventud
- 56 Discriminaciones
- 67 La Otra Cara del Lenguaje

4. RADIO, CINE Y TV

- 32 Música e Industria Cultural
- 62 Latinoamérica: Voces Múltiples
- 63 El Deporte, Negocio y Espectáculo
- 64 Público Alerta
- 68 Zoom al Cine

5. POLITICAS DE COMUNICACION

- 30-31 Integración Latinoamericana y Comunicación
- 35-36 Comunicación Popular: Experiencias Venezolanas
- 40 Censura y Democracia
- 51-52 Balance de una Década
- 65-66 Poder e Información

CENTRO GUMILLA