

El cortometraje venezolano

CARMELO VILDA

"El Gobierno Nacional tiene el mejor propósito de favorecer a nuestro cine y eso debemos verlo no solamente desde el aspecto económico, no solamente incorporándolo como elemento educativo complementario al proceso de formación, sino englobándolo como un poderoso instrumento cultural y también que sirva a la identidad nacional para saber lo que somos, para saber lo que tenemos, para conocer nuestro país, nuestra historia... Tenemos que buscar una forma de favorecer esa presencia y esa proyección del cortometraje". (L. HERRERA CAMPINS: Discurso Inaugural del Primer Festival del Cortometraje Venezolano).

EL CINE VENEZOLANO COMENZO EN MARACAIBO

Maracaibo siempre ha sido desconcertante y pionera. A lo largo de su historia ha recorrido meandros insólitos que hoy provoca al evocarlos sorpresas y simpatías. En su puerto, por ejemplo, año 1828, antes que en La Guaira, ancló el primer barco de vapor que llegaba a Venezuela. Se inauguraba así, con periodicidad quincenal, un viaje entre la capital del Zulia y USA. El Banco de Maracaibo, fundado en 1882, fue el primero del país. Allí también surgió la primera empresa de seguros. Igualmente en 1884, antes que en Caracas, la capital zuliana se moderniza con el primer tranvía venezolano. También antes que en Caracas se instala en sus calles la luz eléctrica. Y, en cumplimiento de su destino pionero, en Maracaibo se graduó la primera maestra de Venezuela (30-VIII-1885). A los datos anteriores se puede añadir ahora que en Maracaibo se originó el cine venezolano.

En junio de 1896, Manuel TRUJILLO DURAN, sólo veinte días después de haberse inaugurado en New York, exhibe en el teatro Baralt la primera sesión de cine. Se trataba de cuatro cortometrajes del paleolítico fílmico comprados a T. Edison juntamente con el "Vitascope" o proyector inventado por T. Armat. Los curiosos espectadores que habían pagado un bolívar quedaron estupefactos. Pero M. Trujillo no sólo compró a Edison sus aparatos sino que quiso también imitar sus "brujeñas" y un año más tarde, el 28 de enero de 1897, después de la presentación de la ópera "La Favorita" (Donizetti), él mismo estrenaba los primeros cortometrajes producidos en Venezuela. Se titulaban: "Muchachos bañándose en el lago Maracaibo" y "Un especialista sacando muelas en el hotel Europa". Esto sucedía sólo 13 meses después de que los hermanos Lumiere extasiaran a los pa-

risinos con "La Llegada del tren" y "Los Campos Elíseos". El asombro de los maracuchos fue tan popular que algunos pensaron, en efecto, que se trataba de brujería. Contemplar su lago en una pantalla sólo podía ser obra de la magia o de la Chinita.

Por supuesto que entonces nadie pronosticaba que acababa de nacer un nuevo arte. Todavía en 1911, W. De Mille, quien más tarde será célebre cineasta, describe el cine como "ferrotrapos en movimiento de los que nadie puede esperar que lleguen a convertirse en algo que pueda llamarse arte, ni siquiera con el más violento esfuerzo de la imaginación". Y sin embargo, nuestro Manuel Trujillo Durán, aureolado con fama de brujo, aficionado a la fotografía, telepatía, al periodismo y astronomía (se carteaba con los Observatorios de París y Madrid), señalaba a Venezuela desde Maracaibo el camino pionero de la Cinematografía.

Estas anécdotas históricas, olvida-

das durante mucho tiempo y desempolvadas ahora por Ignacio de la Cruz, merecían un homenaje. Esta fue la pretensión sentimental de este Primer Festival del Cortometraje Venezolano.

CINE Y MEMORIA HISTORICA

¿Puede el cine rescatar y avivar la memoria histórica? ¿Puede contribuir al descubrimiento, análisis y transformación de Venezuela? Son preguntas importantes que el Festival hizo suyas y flotaron como espectros en todas las ponencias. Asumir la realidad fue una proposición muy sincera. Asumirla para contemplarla desde dentro, desde los reflejos culturales de su identidad. He observado con gran sorpresa que Venezuela es la gran protagonista del Cortometraje nacional. Desde la primera fotografía fílmica de Manuel Trujillo (1897) hasta la película del barquisimetano Amábilis Cordero ("La Procesión de la Divina Pastora", 1928). Desde el brioso documental "Llano Adentro" de Néstor

Estreno del portentoso aparato *El Cinematógrafo* (Vitascope perfeccionado). Nombres de los cuadros 1º Los Campos Elíseos (París). 2º Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa (Maracaibo). 3º Muchachos bañándose en el lago de Maracaibo. 4º La llegada de un tren.

El programa de cine del 28 de enero de 1897

Lovera, representativo de la década 1950, hasta el cine documental, político y antropológico producido en los 20 años de la democracia actual, Venezuela es, en efecto, el personaje estelar siempre presente como reflejo y como problema en el lente de los cineastas del "corto". La producción exhibida confirmó que es sincera la pretensión de acercamiento al pueblo desde una ideología de "izquierda". Tanto "El Afinque de Marín" (de neta intencionalidad popular) como "Yo acuso a Caracas" e incluso "Trampas", quizá el corto más intelectual de la exhibición, todos en última instancia prestan el lente y el micrófono al ciudadano orillado o al multitudinario para que reflejen los aspectos más liminares de su existencia.

Me sorprendió, por otra parte, la juventud de los realizadores, su entusiasmo y sencillez. Trabajan casi con las uñas, sin solidaridad ni siquiera gremial. La mayoría se han formado trabajando como asistentes en largometrajes, otros han brincado al cine autodidacta desde el periodismo. Sólo unos pocos han estudiado cine en escuelas extranjeras!

Pero no hay que dejarse ofuscar por ciertos destellos épicos. A pesar del entusiasmo, de las buenas intenciones y de la abundante producción (unos 500 documentales hasta ahora) el cortometraje se desarrolla todavía entre crisis de fatiga y contención creativa.

La mayoría de los realizadores no han superado la fase "documental". Rastrear pero no analizar, denunciar pero no proponer alternativas. Describen bien pero soslayan o se manifiestan torpes en la narración. Se mantienen en lo anecdótico, en agudos tics folklóricos o idiosincráticos. No abordan lo estructural, como si aún se mantuvieran

en la adolescencia. Es preciso rodar más en profundidad analítica y calidad técnica. Hay también notables ausencias. No he visto indagaciones sobre el fenómeno petrolero ¡precisamente en un país de la OPEP! Tampoco sobre el amor en el cauce conyugal o simplemente erótico. Ni sobre la familia o la fenomenología política. Ningún cortometraje exhibido asume la perspectiva religiosa venezolana precisamente ahora que la fe impulsa a tantos cristianos hacia opciones liberadoras de gran resonancia.

De aquí hay que partir. De planteamientos más estructurales para que entre aquello que se describe y la realidad exista concordancia.

PROCESO EVOLUTIVO (1960-1973)

Resulta hoy casi imposible ver cortometrajes anteriores al período democrático. Por eso la crítica suele arrancar siempre a partir de la década 1960. La democracia permitió la protesta, y las miserias marginales pudieron estallar en las pantallas. Es un cine que se alimenta de pobreza, injusticias, situaciones deprimentes, pequeñas revueltas callejeras o "tomas" de lugares significativos para reforzar las denuncias. Un cine ingenuo, con excesiva dosis de ilusión o de amargura, pero en definitiva carecía de análisis específicos y objetivos realistas. Faltaba, la proporción que da la perspectiva. La explosión marginal, las contradicciones crecientes de nuestra economía, la corrupción de la burguesía instalada en el poder, la incipiente lucha armada eran enfocados más como caricatura que como condición. Era un cine de jóvenes para jóvenes, de universitarios para universitarios que no asumía los planteamientos reales de la historia. Por eso se quedaba en

denuncia, en imagen puntiaguda propia de un país tercermundista. "Su estética se reduce a la reproducción, a través de la imagen de la propia realidad social; imagen cinematográfica e imagen social son una sola". (David Suárez: El Cine Documental Venezolano).

- Exponentes de esta tesitura serían:
- Jesús Enrique GUEDEZ: La Ciudad que nos Ve (1965) - Los Niños Callan (1970) - Pueblo de Lata (1973). Se trata de la trilogía del "subdesarrollo".
 - Carlos REBOLLEDO: Pozo Muerto (1967) - Venezuela, Tres Tiempos (1973). Al carácter denunciativo un intento de análisis estructural de la dependencia y explotación histórica.
 - Ugo ULIVE: Caracas Dos o Tres Cosas - Basta (1969) - TO 3 (1974). Es el teórico de la violencia represiva que puede incluso producir demencia.
 - Alfredo ANZOLA: La Desesperación toma el Poder - La Toma de Santa Teresa (1969). Partiendo de posturas cristianas, intenta despertar la conciencia católica aletargada y ajena a los problemas sociales que azotan al país.
 - Donald MYERSTON: Renovación. - La Autonomía ha Muerto (1969). Los dos cortos centran la reflexión en la problemática universitaria, tan herida en aquel año. Su valor es meramente reseñativo.
 - Alfredo LUGO: El Insólito Asalto al Royal City Bank (1970). Expresa la soledad alienada del ciudadano urbano, obligado a vivir en una sociedad consumista, opresora e individualista.
 - Mario MITROTTI: Al Paredón (1970). Resulta una sátira política contra los poderes constituidos (Ejército, Clero, Estado). De situaciones caricaturescas brota un humor corrosivo que desemboca en risotadas frescas.
 - Oscar MOLINARI: Ojo de Agua (1970). La miseria poética del célebre basurero de Caracas.

PROCESO EVOLUTIVO (A PARTIR DE 1975)

A partir de 1975 la protesta se va transformando en acercamiento al pueblo, en cariño y comprensión por sus vicisitudes cotidianas. Se descubre al indio, al negro y la grandeza del pobre en su genuina sencillez. Se descubre y revaloriza el folklore, lo exótico, la frontera lejana de la patria. Hay un acercamiento a la realidad, a la anécdota de cada día. Los cineastas superan la ingenuidad de

Manuel Trujillo Durán



Amábilis Cordero



magógica, la excesiva retórica, la declamación épica.

Tienen afán no tanto de reflejar la vida sino de interpretarla y transformarla desde dentro. Se amplía la temática: aparece por primera vez el campesino ("Los Nevados" de Freddy Siso), la canción, más como poesía que como protesta ("Algunos Cantores... Algunas Canciones" también de F. Siso), el indígena, el minero, el ciudadano urbano no exclusivamente marginal, el burgés caraqueño.

Caracas y Mérida se constituyen en dos polos privilegiados de producción fílmica. A partir de 1968 la Universidad de Los Andes crea un Departamento de Cine que comienza pronto a dar sus frutos. El cine andino se empapa de su entorno geográfico y antropológico. Es intimista, ecológico, ensimismado. La soledad mágica del paisaje humedece los acontecimientos. La vida humana discurre entre sueños, frustraciones, emigraciones y el fantasma de la muerte. No faltan los triunfos y emociones diminutas. La conservación de la naturaleza les lleva a la producción de una serie de documentales ecológicos muy educativos.

A esta escuela pertenecen:

— Roberto SISO: "Un Día de Suerte". Dos hechos muy familiares conforman la textura de este film: mientras los papás y hermanos contemplan en el televisor el desarrollo de las carreras del "5 y 6", la hermana mayor y su novio tratan de averiguar si está embarazada con ayuda de un brebaje casero. Estas dos anécdotas paralelas, a ratos convergentes, sirven para presenciar las aspiraciones, aflicciones y desencantos de las familias clase media. El film está narrado con gran ironía, humor, plasticidad y tensión novelesca. Pretende criticar el enriquecimiento fácil a través de los golpes de suerte y azar. Si hubiera recogido algunas incidencias más hubiera podido lograr un buen largometraje. Actuación, montaje, ritmo y descripción ambiental son excelentes.

— Freddy SISO: "Algunos Cantantes... algunas Canciones.." — "Los Nevados".

— Armando ARCE: "Manzanita". A través de la plastilina, con gran viveza de movimiento, recrea en un ambiente andino, muy sugestivo, un cuento de Don Julio Garmendia. Es una apelación a la identidad nacional, representada en la manzanita frente a la invasión importada de sus congéneres foráneas. Premio Especial de Música (Conjunto El Pajonal).

— Andrés AGUSTI: "Struthio Mobildotone".

LOS PREMIOS OTORGADOS

Especialidad Documental:	1) EL AFINQUE DE MARIN (Jacobo PENZO) 2) MAYAMI NUESTRO (Carlos OTEYZA)
Especialidad Argumental:	1) UN DIA DE SUERTE (Roberto SISO) 2) LA OTRA MUERTE (Ricardo BALL)
Especialidad Animación:	1) EL CUATRO DE HOJALATA (Alberto MONTEAGUDO) 2) EL ANIMADOR (John MOORE)
Mejor Guión:	EL EXTRANJERO QUE DANZA (Manuel de PEDRO)
Mejor Montaje:	YO HABLO A CARACAS (Carlos AZPURUA)
Mejor Cámara:	MINAS DE DIAMANTE (Joaquín CORTES)
Mejor Música:	MANZANITA (Armando ARCE)
Mejor Sonido:	PEDREGAL, UNA EMPRESA CAMPESINA (Alfredo ANZOLA).

— Jacobo Penzo: "El Afinque de Marín". Los habitantes de Marín, barrio marginal caraqueño, mantienen, pese a la violencia y las penurias socio-económicas, la vitalidad de su cultura popular expresada en su música. La explicación de los diversos tambores que usan sirve de ocasión para escuchar sus ritmos, su significado socializador y expresivo, el origen anecdótico de las fiestas, las resonancias individuales. La música une, invoca, exorciza a esta comunidad olvidada en el centro de Caracas.

— Carlos AZPURUA: "Yo Hablo a Caracas". El shaman de la tribu Ye'Kuana denuncia los etnocidios que se ejercen contra las comunidades indígenas venezolanas e invita a Caracas a no dejarse engañar por quienes, como los misioneros de la "Nuevas Tribus", pretenden imponerles la cultura blanca.

Los realizadores que trabajan en Caracas presentan tendencias más dispersas e individualistas. Persiste la presencia del barrio popular y su majestad el "rancho" pero ya no como objeto de compasión o violencia sino como espejo de unas estructuras globales distorsionadas. Lo popular, más que lástima, produce esperanza y se lo considera como una reserva moral. La ciudad consumida, agobiada, engalletada, carcomida por miedos y egoísmos aflora en toda su inhumanidad. La despersonalización de la capital provoca la huida hacia el Llano, la Guayana y el Delta. Allí se han hecho los "cortos" más actuales y novedosos.

Algunos de sus representantes son:

— Alberto MONTEAGUDO: "El Cuatro de Hojalata". Pertenece al género didáctico para niños y supone un bello intento de filmografía educativa. Los animales de un zoológico se rebelan, hartos de su cautiverio. Las autoridades cívico-

militares acuden para sofocar la insurrección. Un niño, Sebastián, aplaca con su música a unos y otros y logra un acuerdo bipartito. En adelante los animales tendrán un hermoso parque y llevarán una vida digna y sin jaulas.

— Mario HANDLER: "María Lionza". Aproximación antro-po-religiosa al mito de la "diosa" de Sorte.

— Manuel de PEDRO: "Trampas" y "El Extranjero que danza". Los actores del grupo danés ODIN confrontan sus actuaciones con otras culturas para esclarecer la "esencia" del teatro. Tres ambientes diferentes sirven para analizar su intento: Petare (barrio urbano), Curiepe (pueblito de Barlovento), La tribu de los Yanomamis (cultura de la selva).

— Alfredo ANZOLA: "Pedregal, una Empresa Campesina". Premio Mejor Sonido.

— Joaquín CORTES: "El Domador" (elocuente poema del Llano, quizá el mejor cortometraje de toda la filmografía venezolana). "Minas de Diamante".

— Freddy VELIZ: "El Ultimo Juglar".

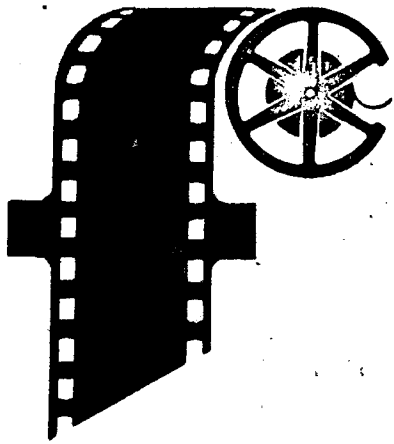
— Carlos OTEYZA: "Mayami Nuestro". Segundo Premio especialidad Documental.

— Andres AGUSTI: "El Cine Somos Nosotros".

El Zulia sufre la desventaja de quince años de retraso. Su Universidad, LUZ, se siente culpable y parece ha decidido despertarse para quemar etapas. Solamente dos "cortos" han representado al Estado anfitrión:

— Manuel MUNDO: "Mene de Mauroa". Desoladoras imágenes de lo que fue un floreciente campo petrolero.

— Ricardo BALL: "La Otra Muerte". No hay historias ni anécdotas. Sólo un conjunto de situaciones referidas a un



personaje, ensoñaciones que le confrontan con el fenómeno de la muerte en su modalidad cultural (destrucción del típico barrio El Saladillo) y familiar (fantasmas antepasados). El film quiere ser una ficción, un viaje casi metafísico al mundo de la "nada". Pero faltan los elementos que articulen y ensamblen la intencionalidad. Por eso el resultado es el titubeo y la oscuridad. Maracaibo no comprendió este "corto" muy escandinavo con sabor a Bergman.

Recojo como resumen la observación de J. Penzo:

"Por ahora el cine venezolano se ha limitado a reflejar subjetivamente la realidad; dicho nivel elemental ha permitido un redescubrimiento de temas y personajes por parte del público que se ha acercado a observar unas imágenes cotidianas revalorizadas por el hecho fílmico. La nueva etapa que se inicia este año hace pensar que las nuevas películas alcanzarán un considerable nivel de profundidad, sobre todo al abordar realidades contemporáneas. Dicha necesidad de avanzar formal y temáticamente viene determinada en parte por una progresiva madurez del público, que no se contenta con el mero reflejo de su propia imagen en la pantalla, sino que exige ahora interpretación y análisis" (J. PENZO: El Cine un Enemigo peligroso, El Nacional, 20.I.1980, C 31).

Me parece muy acertada la acotación porque la realidad venezolana no es sólo tierra, paisaje, reto, conflicto y problema. No es sólo folklore, desajuste y etnología. También es experiencia emotiva, satisfacción estética y sobre todo historia sólo rastreada y todavía no descubierta. Los pueblos se constituyen en nación cuando sus habitantes se trazan un destino. Nuestro cine apenas comienza ahora a comprendernos, a interpretarnos, a humedecer nuestra circunstancia

en esas sombras y brumas metafísicas de la historia que trenzan las coordenadas del destino.

Este es precisamente el aspecto más subdesarrollado de nuestro cine. Antes de los intensos espacios propiamente creativos debe haber solitarios ámbitos de observación, estudio y discernimiento reflexivo. Aquí, en estas penumbras, se comienza a organizar los materiales. La invención-creación supone un proceso de maduración y constante reelaboración. Supone un arraigo y un compromiso que se reitera cada día. No puede haber filmografía robusta sin este continuo noviciado, sin este discorrir mar adentro de las cortezas, más allá de los hallazgos intuitivos. Nuestro cine reclama estímulos, es cierto, pero, más todavía, trabajo.

PROBLEMAS, TRABAS... E ILUSIONES

Venezuela desconoce el cine venezolano. Existen en el país distribuidoras de películas extranjeras, pero no hay canales para difundir la producción nacional. "Ni las salas de cine, ni las televisiones comerciales y del Estado han ofrecido sus pantallas para la difusión de este importante producto cultural" (Perán Erminy, "El Nacional", 1.II.1981, C-6). Actualmente el cortometraje se halla en una etapa de crecimiento, pero sufre a la vez el peligro de ahogarse en su propia incapacidad para promocionarse. "Las condiciones actuales no le garantizan al cineasta una clara recuperación de su inversión. No se ha explorado realmente y de modo gremial el mercado extranjero, ni existe un organismo que se interese por eso de modo sistemático. La mayoría de las películas están elaboradas de una manera donde no se ha pensado ni remotamente en la comercialización... No se diga nada de la ausencia de materiales informativos, fotografías, videocassettes, galardones recibidos, etc..." (Donald MYERSTON: El Mercado del Cine de Cortometraje en Venezuela. Ponencia del Festival).

Cada productor enfrenta los riesgos de sus propios films como acto personal. Se separa de los otros productores y se convierte en un competidor más. La colaboración a través de proyectos más complejos resulta imposible en esta situación. Y al no poder sufragar los gastos, o no se produce o se recurre a la mendicidad. Hay en esta sucesión de fracasos un fatalismo que todos los cineastas parecen aceptar resignados. A lo más, alguna polvareda de protestas cuando se reúnen en grupo, pero nunca en actitud

de tozuda resistencia. Y mientras tanto las televisiones siguen presentando series extranjeras traducidas por voces y tonos chapuceros. Nuestro cine, por el contrario, duerme en los anaqueles de sus productores esperando un golpe de suerte. ¡Nunca la decisión de organizar contra viento y marea una distribuidora competitiva! De hecho, el cine venezolano es el de las cuñas publicitarias y el de las tele-novelas. El otro, el de los cineastas con pretensiones artísticas o culturales es un cine del que no se habla ni se ve. Todo esto sucede precisamente en un país como el nuestro "de reciente formación, cuyo descubrimiento de la historia se hace todavía más necesario, ya que las tradiciones son menos consistentes y la identidad está en plena formación". (C. Oteiza).

El Festival de Maracaibo ha tenido la magia de levantar muchas ilusiones. Fueron reconfortantes las palabras de Herrera Campins en el acto inaugurativo. Fue muy significativa la asistencia de Eduardo Morreo, presidente de la Comisión de Subsidios Fílmicos, la de Lambretta Marouzo, directora del Departamento de Cine del CONAC. También el Gobernador del Zulia y el Rector de LUZ repartieron aliento. ¿Cómo avanzar a partir de las promesas? ¿Será 1981 el año del despegue fílmico nacional?

Y POR FIN... ¡LOS PREMIOS!

En Maracaibo todo finaliza con calor y cordialidad. El acto de clausura se retrasó una hora, pero la idiosincrasia aguantó ese atentado contra el reloj. Ninguna ponencia comenzó puntual. Por lo visto allí se rigen por el horario del corazón. El grupo "Quinto Criollo" se encargó de caldear musicalmente la ceremonia. Salsosas, saladilleras y emotivas las interpretaciones y la conducción llevada por Francisco Arrieta.

Aplausos estrepitosos cuando se pidió al Concejo Municipal la eliminación de la "censura" que prohíbe la exhibición de la película "Manuel".

Aplausos y vítores más apoteósicos cuando se sugirió que se restaure el teatro Baralt y sea declarado monumento artístico-cultural de la ciudad. Precisamente durante las tres noches del Festival hubo visitas acompañadas por los fantasmas históricos del teatro. Resultó un espectáculo tan inusitado que se pidió su prolongación en los días sucesivos.