



mir, aprehender, revelar y expresar al país, superando décadas de colonialismo cinematográfico y el peso abrumador de un cine, generalmente norteamericano, escapista, evasivo, conformista, moldeador de conductas y ajeno a los conflictos, a la idiosincrasia y a la propia realidad vенеzo-

lana.

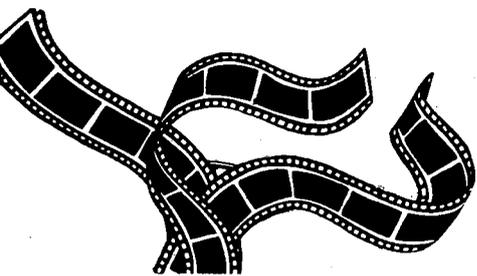
En todo caso, no puede olvidarse el hecho de que este cine, en su etapa actual, pre-industrial, está constituido fundamentalmente por obras iniciales que adolecen de fallas técnicas y de construcción, guiones poco estructurados o que conciben la

trama como secuencias aisladas que no guardan entre sí una relación interna, sino que se organizan por mecanismos casuales de asociación. La mayor parte de estas obras se sitúa en una posición naturalista, con rasgos ciertamente costumbristas; superficiales, que desembocan en el conformismo o en posiciones conservadoras o ambiguas, que poco provecho prestan al esfuerzo general de liberación cultural que libran otros sectores de la cultura nacional. Las experiencias de Mérida no parecen haber dado aún mayores frutos, ya que no parecen existir criterios definidos en cuanto a la búsqueda de un lenguaje propio. Más bien, se imitan los esquemas formales del cine norteamericano o mexicano, tal vez por falta de una producción sostenida y la escasa formación o desarrollo alcanzado por los cineastas en su oficio.

Pese a todos los reparos y reservas, comienza a revelarse en las últimas producciones una mayor y más cuidadosa observación de la conducta del hombre venezolano, en películas que intentan definir los comportamientos de una clase media voraz y consumista y una clase marginal.

## EL CORTOMETRAJE: UN GENERO NECESARIO

JACOBO PENZO



- \* En la década del sesenta, el cortometraje era marginal y se asemejaba al volante, al discurso político directo y sin medias tintas.
- \* Ahora es útil instrumento para la discusión y análisis, a través de obras de notable calidad, de intereses colectivos que exigen su exhibición masiva.
- \* Carecen de fuentes seguras de financiamiento y protección jurídica que garantice y norme su comercialización.

El cortometraje, y sobre todo el documental, ha tenido una singular importancia en el desarrollo del cine nacional. Basta examinar la copiosa producción de los años sesenta, para constatar la importancia de un género que en esos momentos fue la única vía de expresión de los cineastas nacionales. Cuando aún no se pensaba en la posibilidad de una producción permanente de largometrajes, y sólo algunos pioneros realizaban películas largas que se quedaban engavetadas después de una breve exhibición, el cortometraje se desarrollaba y se difundía a través

de las vías alternativas que representan los Circuitos Populares de Cine. En las fábricas y barrios, en las universidades y casas de cultura o en plena calle, esperando la llegada de la policía, los integrantes de los Circuitos Populares hacían escuchar las voces de la disidencia, del testimonio y la denuncia. "La Ciudad que nos ve" de Jesús Enrique Guédez, "Al Paredón" de Mario Mitrotti, "T Venezuela" de Jorge Solé, "Santa Teresa" de Alfredo Anzola, "Estallido" de Nelson Arrietti, y muchas otras películas nutrían el arsenal de una cinematografía militante que tenía su más ca-

racterístico modelo en "La Hora de Los Hornos" de los cineastas argentinos Fernando Solanas y Octavio Getino. El momento de efervescencia política que se veda a la integración de muchos nuevos realizadores a la producción de cortometrajes, destinamente y que se proponía ser un auxiliar para la acción política directa.

Dos elementos históricamente relevantes para el desarrollo del cortometraje deben ser señalados: por una parte la creación del Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes en 1968 por iniciativa de Carlos Rebolledo y el Rector



Pedro Rincón Gutiérrez, y por otra el espectáculo "Imagen de Caracas", realizado en 1967 como homenaje a la capital cuatricentennial. Este espectáculo de enorme aliento creativo contribuyó en gran medida a la integración de muchos nuevos realizadores a la producción de cortometraje.

Josefina Jordán, Juan Santana, Fernando Toro y César Cortés fueron algunos de los nuevos directores que comenzaron a realizar cortos después del relativo fracaso de "Imagen de Caracas" debido a presiones políticas.

Los sucesivos reveses sufridos por las fuerzas progresistas en Latinoamérica determinaron una correlativa disminución de la producción del cine político. En Venezuela este reflujo se hizo sentir, aunque paulatinamente se evidenció el surgimiento de una nueva generación de cortometristas, ubicados ahora en un contexto diferente al de sus predecesores.

El desarrollo de la producción cinematográfica nacional a través del sistema de créditos estatales al largometraje, creó un conjunto de nuevas condiciones, que son las que determinan hoy la producción de cortos. Estas nuevas condiciones se refieren tanto a una necesidad de mayor calidad en la elaboración fílmica, como a una ampliación de la gama de temas y proposiciones. Igualmente los realizadores de cortos han visto la necesidad de plantearse con urgencia los problemas de comercialización de sus producciones.

Mientras el cortometraje fue marginal, las necesidades expresivas se sometían a las limitaciones de la urgencia y de la eficacia. El cortometraje cumplía entonces una labor semejante al volante, al panfleto, al discurso político directo y sin medias tintas; igualmente, su carácter contracultural le daba una singular validez al planteamiento de los circuitos alternativos de exhibición como única vía de difusión. Sin embargo, en estos momentos el cortometraje deviene en útil instrumento para la discusión, el análisis y el experimento, a través de obras de notable calidad, logrando un lugar importante como expresión de preocupaciones e intereses colectivos que exigen su exhibi-

ción masiva.

Sin embargo, hasta ahora el corto nacional carece de fuentes seguras de financiamiento y de una protección jurídica que garantice y norme su comercialización. A pesar de ello, la producción de cortos sigue aumentando en número y calidad. A los catorce cortos financiados por el INCIBA en 1975, entre los que se cuentan obras significativas: "Dos Puertos y un cerro" de Mario Handler, "El Beisbol" de Alfredo Anzola, "Los Juegos y la Vida" de Josefina Jordán y "Campoma" de Jesús Enrique Guédez, vienen a unirse las producciones realizadas gracias al programa de subsidios creado por la Comisión de Cultura del Concejo Municipal del Distrito Federal en 1976. Dicho programa, el único que contempla un financiamiento permanente al corto, ha permitido la producción de trabajos notables por su contenido y factura técnica. Entre estas nuevas producciones podemos mencionar: "Moloch" de Eduardo Barberena, "El Cuatro de Hojalata" de Alberto Monteagudo, "Yo Hablo a Caracas" de Carlos Azpurua y "El Cine Somos Nosotros" de Andrés Agustí, que desde ópticas diversas abordan las múltiples facetas de nuestra conflictiva realidad.

Por su parte el equipo del Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes, un núcleo permanentemente activo, ha producido últimamente "Manzanita" de Armando Arce, "La Bandola y el Rey" de Fernando Gavidia y se aboca actualmente a terminar otro lote de cortos.

Pero gran parte de esta producción se encuentra imposibilitada de llegar al público nacional hasta que no se hagan cumplir las normas establecidas por la administración anterior, que obligan a la exhibición de cortometraje nacional de diez minutos. Como es sabido dichas normas no han sido cumplidas por los exhibidores, para quienes llevan a cabo actualmente una campaña para que sean derogadas. Esta situación ubica la lucha por el cortometraje dentro del contexto general de reivindicaciones que exigen todos los cineastas al Estado y que se sintetizan en la necesidad de que sea aprobada la Ley Nacional de Cine.

