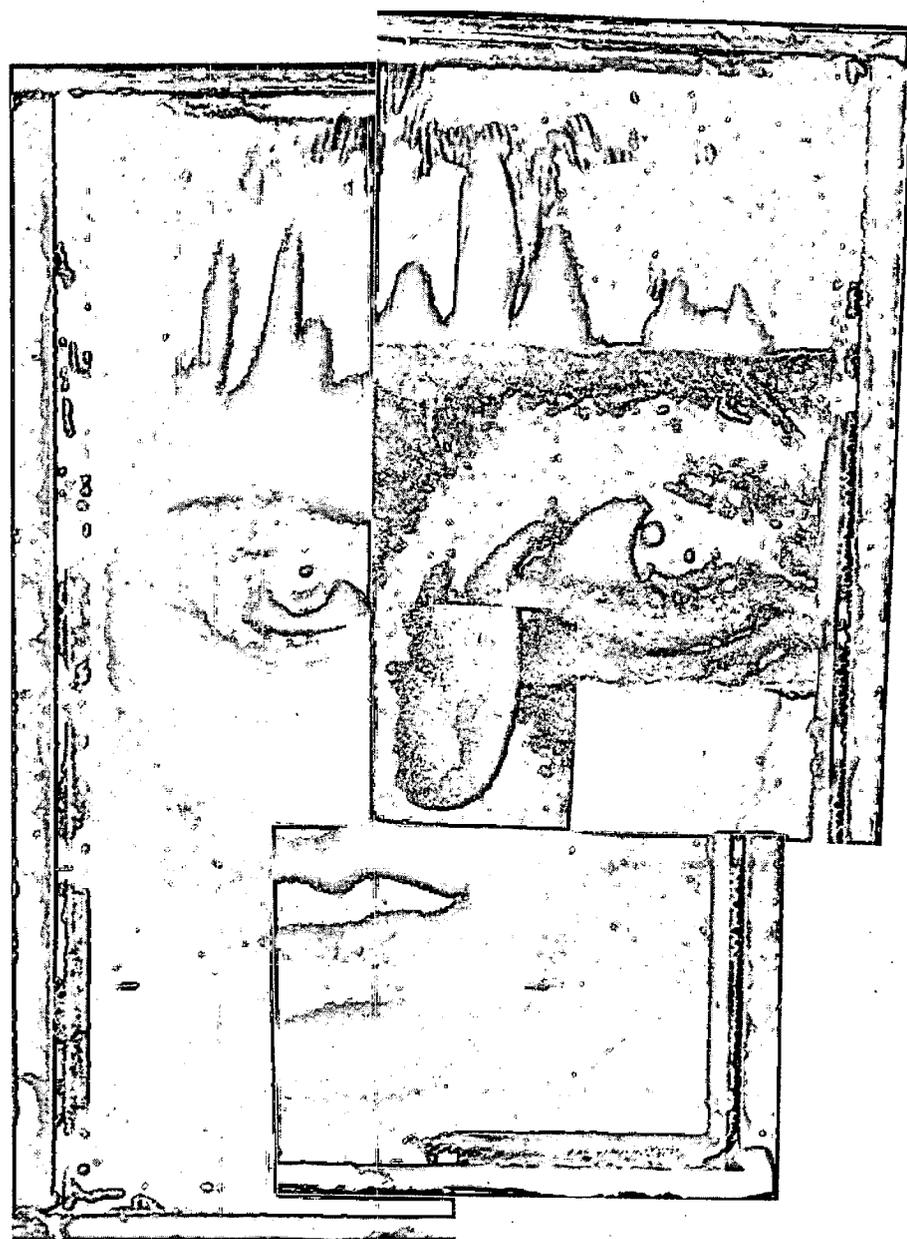


Cine venezolano

Resultados

de una década de perspectiva hacia el nuevo milenio

□ Alfredo Tamayo



Bravo, cine venezolano! ¡Llegaste con vida al nuevo milenio!, podríamos aclamar con cierto júbilo al ver hacia atrás y recordar los intentos, audacias, irregularidades, escasez, pasión y creatividad con que se ha filmado la cinematografía venezolana. Una cinematografía hecha muchas veces «con las uñas»; otras, con apoyo del padre Estado, pero sin su público, ignorante de su existencia, reacio e indiferente. Aunque en otros tiempos ese público abarrotaba las salas.

Termina el siglo XX, el siglo del cine y el nuestro, sumergido en tantas conjeturas, arriba con toda una herencia argumental, temática, anecdótica... fílmica. Una herencia de celuloide, de películas, miles, guardadas en la Cinemateca, en el Archivo Audiovisual o con sus autores. Tal vez esperando que algún estudiante o cualquier curioso les de vida al proyectarlas, para salir así de la oscuridad e iluminar sus ojos, su conciencia y hasta su alma.

Un cine que se gestó con las inquietudes y aventuras de Manuel Trujillo Durán en el Maracaibo de fines de siglo XIX, las parodias de Henry Zimmerman y Lucas Manzano, el dinamismo de Edgar Anzola, la creatividad de Augusto González Vidal, la sensibilidad social de Rómulo Gallegos, la religiosidad de Amábilis Cordero, la laboriosidad de Jacobo Capriles, entre otros. Un cine que en sus inicios estaba cargado de una mirada provinciana, bucólica, con picardía, satirizante.

Luego del aporte de estos pioneros, el gobierno de Gómez fundaría toda una infraestructura cinematográfica con alcance industrial. El Benemérito intuía el poder del nuevo medio de comunicación

“

Termina el siglo XX, el siglo del cine y el nuestro, sumergido en tantas conjeturas, arriba con toda una herencia argumental, temática, anecdótica... filmica.

Una herencia de celuloide, de películas, miles, guardadas en la Cinemateca, en el Archivo Audiovisual o con sus autores.

”

y de ello se serviría para sus fines proselitistas. Con el tiempo vendrían los argentinos, Bolívar Films, las coproducciones con México, la influencia del neorrealismo italiano, Margot Benacerraf, Román Chalbaud, Clemente de la Cerda...

Los años sesenta irrumpirían con sus cortometrajes documentales en busca de la revolución. Los 70 serían los del llamado «nuevo» cine venezolano con un auge que convocaría a las masas, al público venezolano y al éxito de taquilla. Los 80 traerían novedosas indagaciones temáticas menos comprometidas, abocadas a los grandes escándalos y sucesos nacionales, a visiones de mayor sensibilidad.

Con muchos altibajos se llega a los 90, una década que sentará las bases, que cerrará y abrirá lo que será el cine venezolano del siglo XXI.

LOS 90 O LO QUE EL TIEMPO NOS DEJÓ

El cine de la última década del siglo XX en nuestro país tiene varias percepciones. Por una parte, un cine que paradójicamente no se percibió, que no fue visto, que pasó «por debajo de la mesa». Sólo *Disparen a matar* (1991) de Carlos Azpúrua y *Sicario* (1995) de José Novoa tuvieron respuesta favorable del público. Las otras casi 60 películas producidas en esta década no vendieron, excepto *La primera vez* (1996) de Luis Alberto Lamata y *Muchacho solitario* (1998) de César Bolívar, ambas de producción privada y protagonizadas por los populares cantantes juveniles Servando y Florentino Primera, quienes por sí solos aseguraban gran afluencia de público a las salas de cine.

En los años 70 y 80 la asistencia a las salas de cine por los venezolanos a ver

películas de producción nacional era considerablemente mayor. ¿Las causas de la merma? Son variadas y van desde la inseguridad personal, el auge del cine en video y la comodidad que ofrece el hogar, la crisis de reducción de salas de cine nacional y mundialmente, la desinformación, la diversidad audiovisual de la TV, el excelente mercadeo del cine de Hollywood, los prejuicios contra nuestro cine, entre otros.

Por otra parte, están las percepciones de los que han hecho cine; los que lo hemos estudiado, los que han estado vinculados al hecho cinematográfico, los extranjeros que han apreciado esta filmografía en los festivales internacionales...

Adentrándonos en ese cine desconocido para el gran público venezolano que hasta ayer veía nuestras películas, nos encontramos con varios hechos, elementos y variables que a lo largo de esta década de los noventa que han configurado un mundo cinematográfico de aproximadamente 60 y más filmes, de una industria, un centro que concentra la actividad cinematográfica, una ley que reglamenta y regula dicha actividad, de varios hechos puntuales en que el Estado venezolano reivindica al cine, de figuración internacional, de todo un mundo desconocido, mas no «prrdido», que de una u otra manera ha creado los cimientos de lo que será el cine del siglo XXI. A pesar

de que este cine no vendió, nos ha dejado un abanico de posibilidades y potencialidades en diversos ámbitos.

Entre 1989 y 1998 se sucedieron los hechos siguientes: la realización del Foro Iberoamericano de Integración Cinematográfica (noviembre de 1989), la creación de los Premios Nacionales de Cine (1991), el último Festival de Cine de Mérida (1990), el decreto del 28 de enero como el Día Nacional de Cine (1989), la constitución de la Asociación Nacional de Exhibidores de Cine Artístico y Cultural, ANECAC (1990), la remodelación y decreto de la Fundación Cinemateca Nacional (1990), el Premio Gran Coral del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana para *Jericó* de Luis Alberto Lamata (1991), el Festival de Cine de Caracas con motivo del centenario del cine nacional, y la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (1997). En estos años, tres películas venezolanas son pre-nominadas a los premios Oscar de Hollywood: *Jericó*, *Golpes a mi puerta* (1994) de Alejandro Saderman y *Una vida y dos mandados* (1998) de Alberto Arvelo.

Pero el hecho más trascendental de la década ocurre en 1993 cuando se aprueba la Ley Especial de Cinematografía que establecerá la creación del Centro Autónomo de Cinematografía, CNAC, que sustituirá a FONCINE.

Según la ley, el CNAC fue definido como el organismo que regirá y coordinará las políticas de la industria cinematográfica nacional. La producción, protección, fomento y regulación quedan también bajo la responsabilidad del Centro que, en lo sucesivo, estimulará y promoverá las obras cinematográficas, «su

distribución, exhibición y difusión dentro y fuera del país (...) como así mismo tendrá la labor de suscribir convenios destinados a desarrollar la producción, distribución, exhibición y difusión de las mismas, e incentivar y proteger las salas de exhibición».¹

La suscripción de convenios de producción ha sido y será uno de los motores fundamentales en la actividad cinematográfica en las economías latinoamericanas, dependientes y asfixiadas por la inflación, las recesiones, la deuda externa. Para una industria como la del cine, que requiere grandes cantidades de dinero, los convenios con otros países son necesarios. En los noventa casi todas las películas venezolanas fueron resultado de coproducciones internacionales en las que intervenían varios países. Situación que influyó hasta en el idioma hablado en las películas, aunque sus temas y argumentos fueran venezolanos y desarrollados aquí. Excepciones son *Mecánicas celestes* (1995) de Fina Torres que se desarrolla en París, al igual que *Aire libre* (1997) de Luis Armando Roche, con la diferencia que esta última está ambientada en la época colonial preindependentista. *Terranova* (1992), de Calógero Salvo, está hablada en italiano y *En territorio extranjero* (1994), de Jacobo Penzo, en inglés. ¿Cuestiones de la globalización o del mercadeo cinematográfico?

El problema de la distribución y exhibición es una de las piedras de tranca con las que se encuentra el cine venezolano en su proceso de post-producción. ¿Cómo llegarle a su público cuando casi todas las salas de cine están abarrotadas de funciones de las películas de Hollywood? La televisión es a veces un medio de exhibición, pero eso es una excepción. Las televisoras nacionales programan siempre las mismas películas norteamericanas hollywoodenses que ya han sido proyectadas en el cine o que han comprado en Estados Unidos.

Rodolfo Izaguirre señala que «el CNAC es el mayor acontecimiento cinematográfico de los noventa. Inicia, en rigor, la edad industrial de nuestra cinematografía, porque la edad moderna, como se sabe, comenzó en los setenta con Cuando quiero llorar no lloro de Mauricio Wallerstein»². En esta década se creó la Film Commission de Venezuela, «organismo gubernamental encargado de promover internacionalmente las locaciones filmicas, la infraestructura en equipos y el talento artístico y técnico»³.

“

Pero el hecho más trascendental de la década ocurre en 1993 cuando se aprueba la Ley Especial de Cinematografía que establecerá la creación del Centro Autónomo de Cinematografía, CNAC, que sustituirá a FONCINE.

”

”

Para Wallerstein el gran problema de nuestro cine es la distribución y exhibición. La intolerancia de los distribuidores y exhibidores ha incidido en la pérdida de espacios para el cine venezolano de los noventa. «No existe un mecanismo de distribución previsible», por lo que el espacio público de la exhibición se perdió⁴.

CERO COMPROMISO, MÁS HUMANIDAD EN IMAGEN

Al finalizar el siglo XX, con tantas ideologías, tantos ismos (fascismo, socialismo, neoliberalismo, centralismo, militarismo, populismo), nos encontramos con un cine venezolano en el que irrumpe una nueva generación que viene a constituirse en el relevo de Clemente de la Cerda, Román Chalbaud, Wallerstein. Es este otro de los aspectos más destacados de los noventa.

Realizadores con una carrera en el documental o en el cortometraje de ficción acceden al largometraje de ficción con novedosas propuestas temáticas, argumentales y visuales. Igualmente, ocurrió en el corto con un universo donde el espacio urbano es el principal protagonista. Aunque se rodaron pocos documentales, estos también presentaron una gran calidad.

Asistimos a un cine independiente de las ideologías y compromisos políticos que nutrió a gran parte de la cinematografía de otras décadas. «El escenario ahora es nuevo, distinto. Ya no se trata

de volcarse hacia fuera, hacia el espacio social en el que el cineasta fungía de sociólogo, de antropólogo, ideólogo y defensor de causas perdidas, sino de enfrentarse y encontrarse a sí mismo en la propia perplejidad y desamparo, en la propia dimensión humana; encontrar allí nuevas proposiciones temáticas, nuevos caminos argumentales...»⁵.

La diversidad temática-argumental y la buena calidad visual que la acompaña refleja la evolución técnica y artística de los noventa. Historias que tratan de necrofilia, la conquista y colonización del nuevo mundo, las expediciones en el sur del país con su imponente geografía, el arte y los artistas, las asonadas militares, la crisis bancaria, las corruptelas del Estado y su abuso de poder, el pasado reciente, la reflexión personal, el lesbianismo, la ecología y un largo etcétera.

Hay nuevas expresiones en el lenguaje audiovisual de este cine como elementos de la estética del *videoclip* en algunos filmes, una fotografía nítida y que resalta los paisajes venezolanos de manera inédita. Es un cine que también refleja la capacidad, talento, tenacidad y creatividad de los cineastas venezolanos en una actividad muy difícil en un país a veces adverso. «La probidad de nuestros cineastas, su empeño por expresarse y expresar al país constituyen gestos admirables y de excepción en un país de tramposos»⁶.

Los noventa han dejado una nueva comunicación cinematográfica y una nueva infraestructura económica, política, jurídica, técnica y artística que serán las bases del cine del próximo milenio, a pesar, como dice Izaguirre, del propio país.

Dentro de las dificultades que significa hacer cine en Venezuela, esa nueva comunicación cinematográfica se ha caracterizado por ser plural y quizás hasta democrática.

El espacio de la producción y dirección de cine se expandió de tal manera que han accedido más mujeres cineastas, jóvenes universitarios que se estrenan en la realización de cortos, cineastas que no filmaban largometrajes desde hace mucho tiempo, así como también autores de origen extranjero con mucho tiempo en Venezuela, entre otros.

Desde Gabriela Rangel, Ana Cristina Henríquez, Beatriz Lara, Mariana Rondón, Ciro Durán, José Novoa, Alejandro Saderman, Philippe Toledano hasta los noveles realizadores como Pedro Primavera, Ximena Pereira, David Rodríguez, Gustavo Balza, Fernando Venturini, Ma-

rité Ugás, Carmen Roa, Geyka Urdaneta, son muestra de esa pluralidad y diversificación del cine nacional en transición y relevo.

La comedia (*Mecánicas celestes*, *Fin de round*, *Los ladrones llegaron ya*), el cine de aventura (*La montaña de cristal*, *En busca de la foca leopardo*), el biográfico (*Sucre*, *Manuela Sáez*), los dramas históricos (*Aire libre*, *Desnudo con naranjas*), el melodrama, el policial (*Móvil pasional*) son algunos de los géneros cinematográficos tratados durante los noventa y que podrían seguir un proceso expansivo y dilatado.

Sin embargo, hay que acotar que la diversidad temática y argumental no es exclusiva de los noventa. En las décadas anteriores hay una prolija cantidad de filmes venezolanos poco conocidos con historias diferentes a las de «prostitutas, guerrilleros y delincuentes»⁷.

EL FUTURO DEL CINE CON TODO

Determinar con exactitud cuál será el futuro del cine venezolano sería caer en dos extremos: un gran optimismo por las potencialidades y posibilidades latentes y un pesimismo deprimente por las circunstancias económicas y las adversidades como la distribución-exhibición y el diluimiento del público. Si hay una empresa de riesgo, tenacidad y constancia esa es la del cine venezolano, y los noventa han dejado todo un arsenal técnico, artístico y estructural para continuar esa empresa.

Pero más o menos puede delinarse el futuro a partir del presente, con lo que cuenta la industria del cine nacional hoy. Por una parte, está el CNAC, la ley, los convenios de producción, una nueva generación de cineastas con novedosas propuestas temáticas y argumentales; por otra, una serie de desafíos, como la accesibilidad a la distribución-exhibición, el proceso de integración regional y la globalización, la incursión en las nuevas tecnologías, la incorporación de la TV a la post-producción, exhibición.

La necesaria vinculación con el público es uno de los espacios que necesitarán de nuevas alternativas. Centros regionales en los que se exhiba el cine, las salas de arte y ensayo, la información sobre lo que se está haciendo en cine a través de los medios de comunicación, la comercialización, etc., pueden ser algunas formas de contacto con el público.

Los cambios son una señal del nuevo milenio y dentro de esos cambios estará

“

La comedia (*Mecánicas celestes*, *Fin de round*, *Los ladrones llegaron ya*), el cine de aventura (*La montaña de cristal*, *En busca de la foca leopardo*), el biográfico (*Sucre*, *Manuela Sáez*), los dramas históricos (*Aire libre*, *Desnudo con naranjas*), el melodrama, el policial (*Móvil pasional*) son algunos de los géneros cinematográficos tratados durante los noventa y que podrían seguir un proceso expansivo y dilatado.

”

la diversificación de temas, argumentos, la posibilidad de indagaciones más profundas sobre las anécdotas e historias. Así mismo, una mayor elaboración del aspecto formal del cine ya que el contenido ha sido el que mayor trabajo ha tenido. La formación y capacitación del personal técnico y artístico también entra dentro de los elementos capitales del próximo cine.

El entorno global de la economía hará necesarias las coproducciones con la comunidad latinoamericana y otros países que además representan posibilidades de exhibición y de recaudación en taquilla. Para ello el CNAC ya ha suscrito varios convenios a pesar de la gran incertidumbre internacional que representó Venezuela en 1999 por su situación política.

Con una figuración internacional por los diversos premios otorgados, el cine venezolano guarda potencialidades y posibilidades ya sea como recurso expresivo, instrumento pedagógico, indagación audiovisual sobre nuestra identidad, documento de las múltiples realidades del país, medio de integración internacional, exploración narrativa, temática y artística, pero en espera de una situación económica favorable y de acceso a la exhibición local.

NOTAS

- 1 GIL, Rosamelia. *Cine venezolano: El derecho a defender nuestras imágenes*. En revista *Comunicación*. N° 89, 1995, p. 5.
- 2 IZAGUIRRE, Rodolfo. *Cine venezolano en los noventa*. En revista *La Brújula*. Diciembre 13-Enero 16, 1997, p. 22.
- 3 Idem.
- 4 PÉREZ, Enmar. *El cine que nos ve, ¿podrá ser visto?* Entrevista a Mauricio Wallerstein. En revista *La Brújula*. Febrero 7 al 13. N° 56, 1997, p. 12.
- 5 IZAGUIRRE, Idem.
- 6 Idem.
- 7 Ver en IZAGUIRRE, Rodolfo. *Cine venezolano. Largometrajes*. Fondo Editorial Cinemateca Nacional, Caracas, Foncine, 163 pp.; ARAY, Edmundo y PEREIRA, Vicencio. *Cine venezolano*. Producción Cinematográfica del Departamento de Cine de la ULA. Ediciones Actual Colección Cine Mérida, 1986, 181 pp.; y MIRANDA, Julio. *Palabras sobre imágenes. 30 años de cine venezolano y El cine que nos ve*. Materiales críticos sobre el documental venezolano.