

Los días duros del

Hemos visto "Los días duros", en Valencia, hace algunas semanas. Esperábamos su presentación con cierta ansiedad. Era el último largometraje de la cinematografía venezolana, y eso bastaba para motivar nuestro interés. Sabíamos, además, que la cinta, fruto del trabajo entusiasta y fatigoso de un equipo tenaz, venía a la pantalla del estreno envuelta en una polémica iniciada a finales de noviembre, cuando faltó poco para que quedara en las manos de una censura escrupulosa y arbitraria.

Reflexionando luego en torno a ella hemos creído ver que plantea, por su naturaleza, por su estructura, por sus muchos desaciertos, por todo lo que la explica y la rodea, una seria meditación sobre la vida actual de nuestro cine.

Nos parece, en primer término, que el error fundamental en la realización de esta película, la causa íntima de sus pobreza y debilidades, es que no responde, ni temática ni formalmente, a la realidad del país. Por eso creemos que este film evidencia un problema de importancia excepcional, sobre el cual quisiéramos llamar la atención: se trata de la clase de cine que la realidad nacional le reclama al cineasta venezolano, como artista y como hombre vocacionalmente comprometido con la identidad espiritual del país.

Nuestro cineasta no puede ignorar que una de las tareas más difíciles, pero también más específicas, del artista es la de encontrar la forma más idónea, el lenguaje más apropiado para expresar eso que constituye el trasfondo, la sustancia interior y la raíz de su circunstancia personal: la situación concreta, existencial, de su pueblo. El artista, en trance de hallar y especificar su propia expresión individual, tiene forzosamente que tratar de definir la realidad humana que lo envuelve, el ambiente natural de la comunidad que recibe su palabra, la configuración espiritual de la tierra en la cual hunde sus raíces lo que él es. En nuestro caso, jamás podrá encontrarse a sí mismo el artista venezolano, jamás hallará su propia expresión, sin resolver qué cosa es Venezuela, qué es ser venezolano; sin escuchar la sonora realidad del país.

El cineasta, pues, enfrentado con el problema de expresar esta realidad, tiene que hallar, como decíamos, la forma más apropiada para hacerlo en el orden de la imagen fílmica, el lenguaje cinematográfico que contenga de un modo más neto la posibilidad de decir estéticamente a Venezuela. Nuestra realidad le impone una forma peculiar de hacer cine.

En los párrafos que siguen trataremos de determinar las líneas generales de esta forma peculiar de realización fílmica que Venezuela exige al cineasta. Trataremos de contestar la quemante pregunta: ¿qué tipo de cine debe ser el venezolano, el latinoamericano, de acuerdo a lo que es realmente el país, el continente?

NECESIDAD DE UN CINE NO-ESTETICISTA, NO-CONTEMPLATIVO, NO-PSICOLOGICO: DOCUMENTAL

Una percepción atenta de la realidad nacional nos lleva a tomar conciencia de la equivocación sustancial, del error de fondo en la elaboración de "Los días duros". Venezuela, como el resto de nuestros países, es una realidad conflictiva, brutal, que no permite ni su estilización ni su transfiguración esteticista. Una impresionante tensión cotidiana la constituye por dentro. Es toda una sociedad violentada desde sus cimientos, estructuralmente sacudida por la inminencia de un cambio social que viene a redimirlo. Nuestra vida diaria, nuestro pan-de-cada-día, es el hambre, la miseria, la explotación sutil o manifiesta, la desintegración cultural, el vacío de poder, la verborrea parlamentaria, la desigualdad insultante, la angustia por crear lo nuevo y consumir lo que viene. No puede provocar esta realidad ni tedio, ni ocio, ni artificio.

El cineasta, como todo artista, se enfrenta ante esta situación que es —ya está dicho— no sólo la de su país, sino la suya propia, la del pueblo que lo rodea como la sombra colectiva, histórica, ambiental, de su propia creación. El cineasta ganado por esa realidad que está ahí, evidente, visible, como nuestra verdad, como nuestro escueto presente, como nuestro mismo ser, tiene que realizar un cine que deje hablar a eso que somos, sin desvirtuarlo, sin empobrecerlo en una re-creación artificiosa, sin organizarlo excesivamente; nombrándolo, sólo, significativamente, en la imagen-palabra del film.

En las escenas de "Los días duros" se olvidan estos datos fundamentales. En todo el transcurso del film se revela una clara estilización venezolana, del ser nacional: un tratamiento artificioso de las situaciones y los problemas, porque no está presente en él Venezuela como realidad concreta, sino tan sólo como evocación, como atmósfera vaporosa, confusa, como contrapunto de la historia sentimental del protagonista. Nada expresa mejor esta estilización viciosa de lo nacional que el lenguaje hablado en la película. No es ni el "habla" de nuestro pueblo, ni el lenguaje convencional del cine: es más bien un híbrido que no pertenece a ningún sitio. Todo ello explica la pobreza de los personajes,

flotantes en un "universo" débil, falso, cuyos "porqués" no se aclaran nunca.

Además, los realizadores han creado un guión de película psicológica que está muy lejos de expresar un contenido auténtico para nosotros. Nuestra realidad no permite un cine psicológico. No dominamos el arte de presentar el conflicto interior. El equipo de actores del film, sobre el cual descansa todo el peso de la trama, no resisten la persecución minuciosa de una cámara que busca capturar sus gestos antes que sus palabras... Pero no es sólo eso. Nosotros somos un pueblo carente de interioridad; carente de la posibilidad de tenerla. Estamos sumergidos en un exterior avasallante y "no tenemos tiempo" de atender y alimentar una pura subjetividad, por más creadora que sea. Cualquier intento de revelar una experiencia en este sentido debe tomar conciencia de que ella es un lujo privilegiado y artificial en una vida que lo somete todo a su angustia y su urgencia.

Con todo esto se perfila ya una conclusión importante: si el cineasta venezolano, llevado no sólo por responsabilidad moral hacia su país, sino también por una necesidad inherente al mismo fenómeno de la creación estética, debe encontrar el medio cinematográfico más apto para expresar la realidad de Venezuela; y si esta expresión no puede desvirtuar esa realidad, violentándola hacia el artificio, el subjetivo a ultranza, la complejidad formal, el estructuralismo estético, sino más bien debe darle espacio y tiempo para que hable directamente al espectador, es forzoso concluir que el documental, ese género que hoy redescubrimos con asombro, es el camino cinematográfico que condensa con más autenticidad lo que debe ser la expresión fílmica de la realidad venezolana.

En efecto, el documental es la imagen significativa. Es la búsqueda de la imagen tal-como-se-da, de una imagen que espera, que está ahí, aguardando, llena de sentido evidente o susceptible de hacerse visible en el contexto del film. Es una imagen que habla por sí misma, sin ulterior composición, sin recreación interior. El documental es la realidad re-aprehendida, transformada en objeto de re-visión, exprimida, sometida a un ritmo que sólo acentúa sus matices más netos.

Al examinar con atención los documentales que ahora se realizan entre nosotros, los de Solé, Myreston, Toro, Ulive, Roche, Guédez, nuestra convicción se ha acrecentado: el documental redime nuestra realidad cotidiana; realidad que es una población de imágenes esperando ser palabra fílmica.

NECESIDAD DE UN CINE COMPROMETIDO CON LA LIBERACION CULTURAL, POLITICA Y ECONOMICA

Ahora bien; el cineasta no puede dejar de ver la circunstancia del país, como la de toda Latinoamérica, es la de la liberación humana, social, en todas sus formas y niveles; que lo que resume hoy lo poco que somos, lo que da cuerpo a nuestro ser actual, lo que especifica todo cuanto representa ser venezolano hoy, es la creación colectiva de un orden nuevo que se está gestando entre nosotros, es la tensión dialéctica que hoy confrontamos hacia un país y un continente profundamente renovados; que nuestro ser es el cambio social y, en un plano histórico, concreto, la liberación de un vasallaje cultural que nos priva de lo sustancial en toda creación colectiva: la presencia de una conciencia nacional, de una identidad como pueblo.

Nuestro cine no puede dejar de ser fiel a esta realidad. Nuestro cineasta, por las razones anteriormente expuestas, está comprometido con el ser nacional en trance de encontrarse a sí mismo. O está comprometido con la liberación cultural o se enajena. La realidad que debe hablar en sus films es una realidad cuya liberación debe comenzar en el mismo acto de hacer cine sobre ella, profundizando en lo que constituye esencialmente y presentándola a un público que pide ser despertado, violentado, sacudido. El cine debe ser liberación cultural, restituyéndonos la imagen veraz de lo que somos.

Pero hay más. La liberación cultural comporta, si es auténtica, la liberación política y económica. Llevados de la misma lógica que nos ha guiado hasta ahora, podemos y debemos decir que el cine, en razón del mismo hecho de expresar lo que somos, en razón de nombrar estéticamente nuestra vida verdadera, llevará en cada imagen una carga política de considerable magnitud: la misma carga que lleva en sí misma la realidad cotidiana.

El hecho artístico de una película se hace así, sin pretenderlo expresamente, hecho político. Sometido con toda seguridad al peligro inminente de la censura y la persecución.

cine venezolano

por Carlos Pacheco y Armando Rojas A.

LA EDUCACION DEL PUBLICO

Nuestro cine parece no estar seguro aún de lo que debe ser; por otra parte, se encuentra bloqueado y boicoteado por elementos extraños; en esta situación se retuerce, agoniza y apenas palpita en un exterior. Lo vemos y lo ignoramos. ¿Por qué somos tan indiferentes ante el hecho fílmico, cuando él es tan importante para la búsqueda venezolana de identidad y realización? Lo que sucede es que ni el grueso de la población, ni siquiera un grupo considerable de ella, acepta al cine como un arte, ni como un eficaz medio de comunicación de masas, ni como un vehículo primordial para la transformación social. Lo que sucede es que no pasamos de considerarlo un espectáculo, diversión, pasatiempo, que no lo tomamos en serio, que no hay entre nosotros cultura fílmica.

Y no se trata sólo de ausencia de cultura cinematográfica, estamos sufriendo una positiva deformación por la abundancia y mediocridad de la importación. Sin embargo, la labor cultural en el aspecto del cine está más en la educación de las audiencias para el buen cine que en la circunstancial prohibición de uno u otro film. Personalmente confiamos en la técnica del cinedebate para grupos más o menos homogéneos. La formación de estos grupos (universitarios, obreros, liceístas, profesionales...), su iniciación en la teoría, la historia, la estética y la técnica del cine, la educación, en ellos, de un buen gusto cinematográfico, es un buen paso hacia el lento cultivo de nuestros públicos. Serán ellos los que exigirán un buen cine nacional; serán ellos los que reconocerán los documentales que son verdadera expresión de Venezuela; serán ellos los que determinarán cuando estemos maduros para pasar al largometraje argumental. Pero, además de esto, ¿cuáles son las causas de que no haya buen cine nacional?

NO SOLO... PERO TAMBIEN...

Por supuesto que el elemento económico no es el único, ni el más importante, para lograr una aceptable producción cinematográfica nacional. Sin embargo, la escasez angustiosa de medios económicos limita tremendamente la posibilidad de un buen cine venezolano capaz de subsistir ante la desbordante e indiscriminada importación.

La estrechez de recursos obliga al equipo realizador a trabajar aparte de la filmación para mantenerse y mantener el propio film; hace, por tanto, que el rodaje se reduzca a los feriados y fines de semana, que el director se ocupe en los detalles más minuciosos; obliga, por otra parte, a la avara restricción del personal técnico y artístico, a la eliminación de secuencias costosas, a veces necesarias, a la reducción al mínimo de la imprescindible reiteración de las tomas más difíciles; el tratamiento de sonido y el revelado deben hacerse en sitios diferentes, con aparatos prestados y fuera del horario de la empresa que los cede; la prisa es de rigor en el montaje, en la grabación de la pista sonora en el acompañamiento de ambos elementos... en fin, se suele dar por terminada una cinta que aún requiere cuidadoso tratamiento.

En estas condiciones financieras son muy pocos los proyectos que llegan a realizarse y su calidad bastante cuestionable. El cine nacional está en desventaja, y en estas condiciones el problema se perpetúa porque en estas condiciones no es rentable financiarlo. Los Bancos y los potenciales productores dejan ver sus claros intereses económicos; no ofrecen créditos a un cine que no ofrece seguros beneficios. El Estado, por su parte, no ha desarrollado una satisfactoria y saludable política crediticia. Los proyectos que llegan a exhibirse en sala comercial son ocasionales, fruto del entusiasmo de alguien por la expresión fílmica. (Manolo González y la Cooperativa Fílmica Venezolana son muestra clara de esta realidad en "Los días duros".) El financiamiento es necesidad clave para el cine nacional.

LOS DIAS DUROS DE "LOS DIAS DUROS"

Después de dos años de trabajo en las angustiosas condiciones que hemos descrito, el equipo encabezado por Mármol dio por terminada la cinta. Fue autorizada para el Distrito Federal, pero sorprendente y absurdamente prohibida para el Distrito Sucre del Estado Miranda. Según la junta petareña, "dicho film ridiculiza la sociedad venezolana en

los aspectos de la moral y de la política". En realidad, es esta inexplicable solución la que ridiculiza a los miembros de esa junta y pone de manifiesto la ineptitud del sistema clasificador. Bajo la indignada protesta de sectores relacionados con el medio, la junta reconsideró su decisión y la revocó. Lo importante es que este suceso nos da ocasión para pensar al respecto:

En Venezuela se prohíbe "Los días duros", pero las autoridades ni se inmutan ante los bien conocidos cines del centro de Caracas que ofrecen sesiones de "continuado" haciendo víctima al pueblo más sencillo y menos formado de la más desagradable, insultante y mediocre pornografía. Se es capaz de mutilar un Bergman, un Pasolini, un Buñuel, pero se tolera íntegra la pedagogía del crimen, de la delincuencia, de la guerra, en las salas especializadas en violencia. ¿A qué debemos tales desajustes?

Parece claro, en primer lugar, que las juntas de clasificación deben ser integradas con sumo cuidado. No debe valer aquí la recomendación, sino la aptitud y la preparación. Debe exigirse para estos cargos una preparación profesional (psicólogos, antropólogos, criminólogos, pedagogos, sociólogos...), a la vez que conocimiento y experiencia en el campo cinematográfico y reconocida solvencia moral. También sería de suma utilidad esclarecer cuáles son las atribuciones específicas de las juntas.

Por otra parte, la clasificación debe ser nacional, como en el resto del globo. Aquí, teóricamente, cada municipio tiene derecho a clasificar según su criterio. De hecho, todos —menos Maracaibo y Distrito Sucre del Estado Miranda— se acogen a la clasificación capitalina. De todas maneras, no deja de ser un problema para Caracas, porque la dualidad de criterios provoca confusión y muestra la subjetividad de la clasificación.

LOS MERCADERES DEL CINE

Las empresas distribuidoras y los propietarios de salas y cadenas de salas son otro elemento conflictivo. Como los banqueros y potenciales productores, han demostrado que su interés en contadas ocasiones sobrepasa al afán de lucro. De acuerdo a este criterio, y como son ellos los que en definitiva eligen lo que se trae de fuera, nos quedamos esperando obras importantes porque no son taquilleras. La duración en cartelera está, por supuesto, sometida al mismo principio. "La Vía Láctea", de Luis Buñuel, después de una pésima promoción, duró tres días en la pantalla comercial. El criterio económico también prevalece a la hora de fijar los precios, de bloquear la producción nacional, de intoxicarnos con treinta o cuarenta minutos de comerciales y noticieros antes de cada proyección.

Para eliminar este cúmulo de abusos e injusticias, alentada por la desahogada ansia de lucro de los mercaderes del cine, se impone una adecuada y fuerte reglamentación.

CONCLUSIONES

Creo que es evidente la preocupación cada vez mayor de amplios sectores por nuestro cine; la evidencian los tres encuentros nacionales de cine y la frecuencia, siempre en aumento, de voces que claman por un cine realmente nacional, que responda a nuestras necesidades. En el tercero de estos encuentros (UCAB, 1967) se dieron los últimos toques al anteproyecto de ley de cine. Este documento, que por las intensas presiones de elementos interesados no llegó a discutirse en el Congreso, contemplaba soluciones muy interesantes para nuestra problemática situación cinematográfica.

Las líneas principales de este anteproyecto determinan una clara y decidida protección al cine criollo por medio del establecimiento de créditos de producción, premios a la calidad, certificados de exhibición obligatoria y regulación de la importación. La misma ley establecería el Centro Nacional de Cinematografía, determinando sus funciones y obligaciones. Crea también la Junta clasificadora nacional con sus diferentes subcomisiones y exige que los clasificadores sean especialistas en las diversas disciplinas relacionadas con su oficio.

Evidentemente, este anteproyecto debe ser actualizado, evitando el peligro de hacer del CVC un "elefante blanco" centralista, burocrático y todopoderoso que en vez de fomentar y mejorar elimine la industria cinematográfica nacional. También sería conveniente insistir más en la promoción de la cultura cinematográfica y en la creación de un taller de cine donde los jóvenes cineastas encuentren el material y la orientación necesarios para iniciarse, adquirir práctica y realizar sus primeros ensayos documentales.

Al terminar la redacción de estas líneas nos enteramos de la convocatoria del Ateneo de Caracas para dialogar sobre nuestro cine, sus problemas y soluciones. Es la ocasión para renovar el entusiasmo y formar un solo frente: el de los partidarios y entusiastas del buen cine nacional.