

El cine venezolano: entre la condescendencia hacia las películas nacionales y el estándar técnico del espectáculo internacional

Esta vez se cierra este nuevo número de Comunicación con una especie de dossier sobre el cine nacional. Primero con la Entrevista, en donde convocamos a cinco invitados vinculados con el cine y, concretamente, con el cine de nuestro país. El objetivo fue responder a unas inquietudes sobre el tema: en primer lugar: ¿Cómo evalúa usted la gestión del presidente Chávez en materia de fomento a la cinematografía?, ¿Cuáles considera usted son las fortalezas y debilidades que presenta el sector cinematográfico nacional en la actualidad? y finalmente ¿De acuerdo a las preguntas anteriores qué propondría usted para resolver los problemas y fomentar el desarrollo del cine nacional? Acompañan a esta sección un par de artículos que analizan los avances, problemas y promesas de nuestro cine, así como una amplia reseña al 10º Festival del Cine Venezolano que se llevara a cabo en la ciudad de Mérida.

■ **GABRIELA ARENAS**

■ **FRANCISCO A. PELLEGRINO**

Cuando la gente va al cine es para escapar de su realidad, y es por ello que una Pelo malo, que es más interpeladora, no convoca.

Óscar Lucien

Pareciera como si para nosotros 'venezolana' fuera un género cinematográfico y además malo.

Arturo Serrano

Todo esto es porque el cine no es una industria en el país.

Carlos Oteyza

La solidaridad automática también le hace mucho daño al cine venezolano.

Carlos Armas

**Una reflexión provocadora:
Jesús María Aguirre**

Hace ya 34 años, junto al profesor Marcelino Bisbal, cometimos un pecado de juventud publicando un librito con el título de *El nuevo cine venezolano*¹. Las críticas fueron de lo más variadas, provenientes de múltiples frentes –entre ellos nuestro amigo Oscar Lucien, hoy aquí presente– y no dispensaron ningún aspecto, comenzando por el título, considerado presuntuoso pues no podíamos compararnos ni con la *Nouvelle Vague*, ni con el *Cinema Novo* brasileño. Otros expertos, como Ambretta Marrosu² nos achacaron la falta de acuciosidad documental. Fue un libro bisoño con errores, en el que se manifestaba más la ilusión y el deseo de tener un cine autóctono, en el marco de la polémica desatada por la aprobación de una nueva ley, que un logro académico.

Sin embargo, quiero rescatar un par de intuiciones de ese producto parcialmente fallido para propiciar el debate: en primer lugar, por primera vez nos encontrábamos con una masa crítica de películas que nos permitía hablar de un cine nacional por la convergencia de un grupo de directores, guionistas, actores y, en general, artífices de unas creaciones cinematográficas con señales de identidad sobre un espacio-tiempo circunscrito a la Venezuela contemporánea de la segunda mitad del siglo XX. De un par de películas, pasamos a cinco y después a la decena.

Ya no se trataba de un logro puntual como el de *La balandra Isabel llegó esta*

tarde de Christensen, por su fotografía (1951), o el de *Araya* de Margot Benacerraf (1959), validos de un apoyo empresarial o de una aventura personal, sino de una producción consistente en el tiempo con el apoyo conjunto del Estado y de la empresa privada como es el caso de Bolívar Films. No teníamos que ir a los estudios mexicanos de Churubusco, la Cinecittá o Pepsa, para abordar la temática venezolana, ni recurrir a la actriz María Félix para hacer de Doña Bárbara, ni al cantante Jorge Negrete para simular a Vargas, ni tampoco a Maximilian Schell para enaltecer a Bolívar.

En segundo lugar, los numerosos temas represados durante la dictadura de Pérez Jiménez en los cincuenta, y durante la lucha armada de los sesenta, hacen eclosión justamente en las dos décadas sucesivas de los setenta y ochenta. Román Chalbaud, Mauricio Walerstein, Clemente de la Cerda, son exponentes de este cine que se exhibe más allá de los microcircuitos del cine urgente, que nos convoca a revisar el imaginario del país con sus conflictos, marginalidades, corruptelas y aun esplendores.

Y en esta coyuntura en que afloraron primero Foncine y después CNAC, se desarrolló un trabajo tesonero con unos altibajos dependientes en gran parte de los presupuestos culturales del Estado, y así nos permitimos hablar de un incipiente cine industrial con públicos más asiduos (vale la pena mencionar casos como *Macu, la mujer del policía*, de la directora sueca-venezolana Solveig Hoogesteijn, estrenada en 1987, y que fueron incluso denominados éxitos de taquilla). Además, la vía de la coproducción internacional permitía desbloquear a un cine amenazado de chauvinismo y excesivamente sumiso al gobierno de turno.

Hoy, con más de una década de dirigismo cultural y a ocho años de la Fundación de la Villa del Cine, cuando se estrenan una veintena de películas, nos ha parecido oportuno debatir sobre el momento actual del cine nacional. Es decir, evaluar una gestión, plantear fortalezas y debilidades y, en fin, proponer pistas de desarrollo. Es por ello que se proponen las siguientes cuestiones para servir de lineamientos al intercambio de ideas esta mañana:

¿Cómo evalúa usted la gestión del presidente Chávez en materia de fomento a la cinematografía?

a) Partiendo de que nunca ha habido tantos recursos económicos en el país, no es de extrañar que hayan aumentado



también considerablemente las partidas para el campo cultural en esta última década. (Me remito a los datos del CNAC). Entre los resultados más visibles están, en primer lugar, el incremento casi exponencial del presupuesto cinematográfico, comparado con los años inmediatamente anteriores, en los que el país estaba sumido en una crisis económica y, en segundo lugar, la construcción de la Villa del Cine. Consiguientemente estos dos factores repercutieron en la producción de mayor número de películas, prácticamente duplicando en cantidad las etapas más productivas de los años 70 y 80 (de un promedio de una docena se remontó a una veintena). La existencia de la Villa del Cine con sus pros y contras ha facilitado, sin duda, el aumento cuantitativo de películas, a la vez que ha promovido la preparación de nuevos recursos humanos. A esto habría que añadir los cambios en la legislación, que han favorecido una mayor exhibición en las salas de las películas de producción nacional.

b) Si nos remitimos a metas fijadas y dadas a conocer por el mismo presidente del CNAC, los resultados no son tan satisfactorios. Sobre las expectativas de llegar al máximo de 5 millones de espectadores en el 2013, solamente se ha llegado a poco más de la mitad. O las expectativas eran demasiado ilusorias o la eficiencia fue muy baja. Por otra parte, hacer comparaciones con el pasado hoy no sirve de mucho, pues habría que considerar las tasas de asistencia teniendo en cuenta el creci-

miento demográfico y las estrategias de ofrecer cine gratuitamente en algunas salas, aprovechando la bonanza económica.

En resumidas cuentas, como decía el productor Selznick, respecto a los grandes estudios cinematográficos, la cantidad crea las condiciones para que en un momento dado surjan joyas cinematográficas, y este sería para mí el caso del filme *Pelo malo* de Mariana Rondón (2013), ganadora en el Festival de Cine de San Sebastián (clase A).

¿Cuáles considera usted son las fortalezas y debilidades que presenta el sector cinematográfico nacional en la actualidad?

a) Entre las fortalezas está la garantía de contar con recursos económicos un tanto estables del CNAC para sostener la producción y postproducción, aunque me parece que ya pasó la época de las vacas gordas. La continuidad de la Villa del Cine como institución estable, la Cinemateca Nacional con su oferta variada y abierta a cinematografías de otras partes del mundo, así como la recuperación de algunas salas cinematográficas antiguas en el Centro de Caracas (Principal, Aquiles Nazoa...).

b) La gran debilidad tendría que ver con los grandes dispendios económicos y la discrecionalidad en su adjudicación. Se ha gastado demasiada plata en películas épicas favoreciendo a directores ya con-



sagrados, pero sin grandes propuestas creativas. A los directores menos protegidos por el régimen les es muy difícil arriesgarse con iniciativas que puedan lesionar la imagen del Gobierno y su orientación. La exhibición condicionada de la película *Esclavo de Dios* fue un caso típico del control ideológico que mantienen los comisarios de la cultura. Y si bien el incremento del número de películas ha supuesto una diversificación de géneros y temas, la autocensura creativa ha estado funcionando a lo largo de la década. Me pregunto si hoy sería posible producir y exhibir una película como la del *Escándalo* (1987) de Carlos Oteyza con referencia al mundo petrolero de hoy.

¿De acuerdo a las preguntas anteriores qué propondría usted para resolver los problemas y fomentar el desarrollo del cine nacional?

Sostener y mejorar la legislación cinematográfica, facilitar más divisas a los pocos laboratorios que sobreviven, y fomentar la iniciativa de los grupos más creativos. Aprovechar el enorme potencial humano de creadores jóvenes con un gran sentido del emprendimiento, lanzados al campo internacional. Antes sería inconcebible ver a un actor venezolano en la escena internacional como Edgar Ramírez, una creadora nacional como Marianela Maldonado participando de coescritora de un corto exitoso en el Oscar de 2008, o un director tan joven como Joel Novoa captando recursos internacionales para la coproducción de una película que busca

audiencia internacional. No todo ello es atribuible a la gestión gubernamental, sino a la iniciativa privada y personal y es lamentable que solamente se busque el aura de los ganadores para atribuirse los méritos de su éxito. Creo que plantear la creación cinematográfica como un campo de guerra mediática, jugando con las partidas culturales contra la iniciativa privada es un error grave. Es decir, propondría menos política y más fomento de las nuevas propuestas. La crítica de los grandes estudios estadounidenses hoy es aplicable al Gobierno con la diferencia de que la lógica del *star system* es sustituida por la propaganda política. El chauvinismo cinematográfico no tiene futuro.

Para dar respuesta a estas inquietudes le damos la bienvenida en la mañana de hoy a quienes acompañan a los integrantes del equipo de la revista *Comunicación* Gabriela Arenas, Mariengracia Chirinos, Mary Matos, Marcelino Bisbal, José Martínez de Toda, Honegger Molina, Humberto Valdivieso. Gracias a todos por estar aquí:

■ **Óscar Lucien.** Sociólogo, doctor en Ciencias de la Comunicación y de la Información, cineasta, profesor jubilado de la Universidad Central de Venezuela. Director del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (2000-2005). Director general y presidente de la Fundación Cinemateca Nacional (1991-1994).

■ **Bernardo Rotundo.** Presidente Circuito Gran Cine. Promotor del buen cine. Organizador de festivales de cine francés, español, independiente USA y latinoamericano.

■ **Carlos Oteyza.** Cineasta e historiador, autor de las obras *El escándalo*, *Roraima*, *Mayami nuestro*, *Venezuela al bate*, *El Reventón I y II*, *Tiempos de dictadura*, su proyecto cinematográfico más reciente, que se estrenó el 7 de septiembre de 2012.

■ **Carlos Armas.** Crítico de cine y mantiene una página web sobre el tema.

■ **Arturo Serrano.** Investigador del CIFIH-UCAB donde es profesor de pre y postgrado. Licenciado en Filosofía con Doctorado en Humanidades y Estudios Culturales de la Universidad de Londres, Reino Unido. De entre varias publicaciones se puede indicar el libro *El Sueño de la razón produce cine*, de ensayos sobre el cine.

■ **Óscar Lucien.** Hace unos meses se hizo un homenaje al poeta boliviano venezolano Luis Luksic³ y en ese contexto se proyectó mi primera película *El poeta desnudo*. Al final aparecía una tapa que decía '*financiado por el fondo de cine nacional*', lo que me permite destacar el esfuerzo y la perseverancia del propio sector del cine por la búsqueda de las condiciones para que este se haga. Debemos reconocer que hay una tradición de lucha, perseverancia y constancia para que la industria permanezca, y de alguna manera creo que la gestión actual hay que verla a la luz de esa lucha porque ella es la que ha permitido que el Fonprocine sea una institución plural en la que están presentes el gobierno, los creadores, los distribuidores y las universidades. Creo que la ley de cine es producto de ello y que un poco de eso ha permanecido en una institución como el CNAC⁴. Sin entrar en el tema de

la Villa del Cine, en el CNAC permanecen diversos sectores lo cual, en el marco de un Gobierno que quiere controlar todo, es algo para resaltar.

Hay que enfatizar además, que el dinero para la producción del cine actual viene del sector privado, de todos los que participan en la producción, en la publicidad y en la distribución. *Si bien esos recursos son administrados por el Gobierno, es el sector privado el que garantiza los aportes para mantener las producciones cinematográficas.*

■ **Bernardo Rotundo.** Suscribo lo que plantea Lucien. Yo represento a una organización sin fines de lucro, el Circuito Gran Cine, que es también una expresión de quienes venimos pujando desde los años 70 y 80 para que se aprobara una ley de cine. En efecto, apoyamos la aprobación de la ley, que nos ayudó a crear Fonprocine, si bien estábamos conscientes que tenía un grave problema al no establecer un mecanismo para que hubiese financiamiento del sector privado.

Existe una leyenda urbana que sostiene que cuando se aprueba la nueva ley, en ninguno de los artículos figuraba el financiamiento de la industria y que eso la convertiría en una ley un poco muerta porque se dependía exclusivamente de los fondos que el Estado pudiera destinar para ella. Debe quedar claro, y esto se reitera en las convenciones internacionales en las que participamos, que nuestra labor es convencer a los políticos de crear políticas públicas culturales realmente eficientes. Por eso estuvimos en todas las reuniones que se llevaron a cabo para redactar la Ley de Cine. No eran discusiones amables pero llegábamos a acuerdos, y presentamos en 2004 un documento a la Asamblea Nacional, específicamente a la comisión de economía presidida por Freddy Lepage. Con posterioridad, los representantes de esa comisión llevaron a primera, segunda y tercera discusión la reforma que dio los frutos que hoy estamos viendo. Esa reforma de la Ley fue aprobada por unanimidad en la AN; sin embargo, los artículos más importantes fueron totalmente cambiados. Tuvimos que denunciar eso, pero el logro del aporte del sector privado que se disfruta hoy en día es una consecuencia favorable. Eso debe decirse públicamente porque difiere de lo ocurrido en 1993.

Fonprocine funciona además como una suerte de Seniat (Servicio Integrado de Administración Aduanera y Tributaria) del cine, regulando el ingreso que pro-



BERNARDO ROTUNDO
Debe quedar claro, y esto se reitera en las convenciones internacionales en las que participamos, que nuestra labor es convencer a los políticos de crear políticas públicas culturales realmente eficientes.



viene de las salas, de los distribuidores, de los productores, e incluso del aporte que hacen los canales de TV, públicos y privados. *Eso fue producto de una lucha de todos los cineastas que presionaron para que ello ocurriera, a pesar de que algunos, los de izquierda, nos acusaban de aprobar una ley neoliberal. Pero el tiempo nos ha dado la razón. Ahora vemos los buenos resultados que se están dando en el cine venezolano. Tomemos en cuenta los recientes hitos en cantidad de espectadores, como es el caso de Papita, maní, tostón (2013), la cual se ha convertido en la segunda película más vista en Venezuela después de Titanic.*

Lamentamos, sin embargo, que todavía no se apruebe el reglamento previsto para regular un aporte adicional que cualquier empresa puede realizar al cine a cambio de exoneraciones al impuesto sobre la renta. Eso está en un limbo. Nosotros desde Gran Cine hacemos estos comentarios porque es importante evaluar los avances que ha tenido la industria del cine venezolano y reconocer que en las instancias de toma de decisiones en el

CNAC se sigue contando con la representación de todas las comisiones y gremios.

■ **Carlos Oteyza.** El otro día escribían que se nos ha acabado la discusión porque, durante cualquier intercambio de ideas, terminas o de un lado o del otro. Por eso aplaudo esta iniciativa. *Convalido lo que han dicho hasta ahora los ponentes anteriores en cuanto a que no tiene sentido encontrarnos y hablar de cine hoy, sin valorar lo que han hecho con anterioridad los cineastas, los críticos, los medios, los intelectuales etcétera. Sería muy injusto.*

Creo que hoy, la ruptura de los cineastas jóvenes con el pasado, no les permite entender cuales palancas pujaron, desde inicios de la década de los 70, para que hoy se pueda hacer cine. Como en todos los demás ámbitos del quehacer nacional, el petróleo está ligado al cine venezolano aunque uno no lo entienda. El petróleo además de ser un tema recurrente en el cine nacional, ha sido también su principal fuente de financiamiento. Durante los sesenta no se hacía cine porque el Estado no tenía los recursos, que luego obtiene de la explotación del petróleo, para impulsar el cine en las décadas posteriores.

En efecto, Foncine se remonta a 1981, antes de la devaluación de 1983, por lo que se funda en un momento en el que había ingentes recursos económicos. Sin embargo, el CNAC y la ley que regula el cine venezolano de 1993, se aprobó muy a pesar de la crisis bancaria y de la economía real, que resultaron ser de las severas que ha padecido el país. Luego le tocaría, en el 2005, a la actual reforma de la ley y tenemos que entender que en ese momento el proyecto político de Chávez ya se había consolidado y contaba con recursos económicos suficientes para permitirle al Estado dedicar 5 % de los ingresos por taquilla a la constitución del fondo Fonprocine. Allí hay un trabajo histórico de los cineastas y hay una comprensión política de la necesidad de apoyar al cine, y conjuntamente se presionó al sector privado para que se comporte como no había querido hacerlo en los años noventa. Ahora no tenemos que averiguar cada año cómo estamos de presupuesto. Ahora no hay ese problema porque Fonprocine se alimenta directamente del porcentaje de la taquilla, más el aporte de las televisoras, y si al cine nacional no le ha ido bien el año anterior, no hay de qué preocuparse porque Fonprocine continuará siendo sólido. Ahora bien, los que pagan a Fonprocine son las empresas del sector privado pero, como ya se ha dicho,

el control lo tiene el Estado y por eso hay que pensar si al Gobierno le conviene que otros entes puedan financiar directamente al cine.

En cuanto a la primera pregunta sobre el fomento a la cinematografía en la gestión del presidente Chávez, en mi opinión *el mayor logro de estos catorce o quince años es haber doblegado la actitud crítica del cineasta venezolano. No a través de una censura directa pero sí de una autocensura. Hay fondos para el desarrollo del cortometraje pero 'olvidense de que vamos nosotros a promocionar cortometrajes que sean críticos con el Proceso'*. Se ha contribuido a que de manera global la situación sociopolítica pase agachada en estos quince años. Eso no quiere decir que el CNAC o Fonprociné hayan dicho que una determinada película está censurada, pero les ha marcado claramente una pauta a los cineastas, valiéndose del hecho de que los costos para la realización de una película, hacen imposible que esta se haga sin apoyo del Estado. El dominio que ha tenido el Gobierno en todas las comunicaciones del país también lo ha logrado en el cine a través del CNAC; no explícitamente, pero sí con la autocensura que se han impuesto los productores. Es por ello que los cineastas han dejado ese espíritu crítico de décadas anteriores y han cedido espacio a un cine que en verdad es más plural, pero que lo cierto es que no provee de películas que sean críticas con el Gobierno. Y eso no había ocurrido antes, recordemos por ejemplo *Amaneció de golpe* (1998). Creo que la característica de estos quince años ha sido bajarle el nivel de crítica al cine venezolano y al cineasta venezolano.

■ **Bernardo Rotundo.** Como sociedad civil no solo hemos logrado crear el nuevo Fondo; además hemos logrado llevar el cine venezolano a las pantallas. La ley prevé que todas las películas tengan que ser estrenadas y deben permanecer, obligatoriamente, en las salas cinematográficas durante dos semanas de exposición. A eso se le ha denominado como el promedio Pelven (películas venezolanas). Todas las salas tienen un promedio de ocupación y el Seniat fiscaliza que esos promedios, declarados por los exhibidores, sean los reales. Anteriormente estaba establecido que para permanecer en pantalla las películas en general, venezolanas o no, debían alcanzar los mil 001 espectadores antes de las dos primeras semanas para continuar en cartelera. Ello era injusto para el cine nacional ya que 60 % de los filmes no lo lograba. *Por eso ahora se puede observar*



CARLOS OTEIZA

(...) el mayor logro de estos catorce o quince años es haber doblegado la actitud crítica del cineasta venezolano. No a través de una censura directa pero sí de una autocensura.



como una película venezolana logra alcanzar hasta las treinta semanas en cartelera; antes era imposible. Esto es importante, porque nuestro cine es muy vulnerable y tiene que ser protegido. En México, Argentina o en Colombia, donde todavía no se protege a su cine, nuestra legislación se ha convertido en un modelo y sirve de ejemplo para que sus expresiones cinematográficas tengan presencia en la pantalla.

En cuanto a la libre expresión, yo creo que ningún gobierno va a controlar la creatividad de los autores. Películas incómodas, como por ejemplo *Pelo malo*, e incluso *Cheila, una casa pa' maita* (2010), tienen diversas lecturas cuestionadoras y la segunda fue financiada totalmente por la Villa del Cine. Yo sí creo que hay autores que por el deseo de lograr los 300 mil dólares para hacer su película evitan temas incómodos, pero entonces cabe preguntarse por qué los que desean hacer crítica no producen más cine guerrilla. Con la tecnología digital no llegas nunca a gastar esos montos de dólares para hacer

una película. Cualquier cineasta con las nuevas tecnologías digitales puede hacer películas contestatarias. Yo creo que lo que debe haber es más cohesión en la sociedad civil organizada porque, a pesar de nuestras posiciones diversas, debemos contribuir a la realización de más y mejores políticas públicas. Nosotros estamos exigiendo a la Asamblea Nacional que homologue el cine denominado de interés artístico y cultural extranjero con el cine venezolano. *En Venezuela no existe el cine asiático y casi no se proyecta cine europeo en las pantallas comerciales. El cine latinoamericano no se ve en Latinoamérica y menos en Venezuela. Podemos decir que 95 % del cine que vemos es norteamericano.*

■ **Carlos Armas.** Una solidaridad automática, sin embargo, también puede llegar a hacerle mucho daño al cine venezolano. Dentro del mismo gremio somos muy condescendientes con el cine que se hace acá. *Si el espectador está respondiendo a películas es porque le dicen algo, como en Papita, maní, tostón, Tiempos de dictadura (2012), e incluso La casa del fin de los tiempos (2013), que explora un género poco hecho en Venezuela.* A lo mejor son incómodas, pero el espectador se está viendo reflejado en ellas. También la industria debe ponerle cuidado a los espacios donde se exhibe el buen cine, porque no se trata de focalizarnos solo en las salas comerciales.

■ **Arturo Serrano.** Indudablemente el arte es cine e industria, por ello cuando uno comienza a hablar de cine es difícil obviar las discusiones sobre el dinero y la cantidad de espectadores. Porque a mí *Papita, maní, tostón* no me parece una mala película pero habría que preguntarnos si ese es el cine que queremos hacer. Atraer audiencia perdiendo lo que te identifica por el solo hecho de buscar entretener, no sé si es lo que se busca. *Yo pensaría más en películas como Pelo malo, que tiene otro tono y que además es una película que ganó el máximo premio en un festival clase A y el hecho de que ningún diario reseñara esa noticia en su primera plana, da cuenta de la estima y la importancia que se le da entre nosotros al cine venezolano.* Para mí ese es un logro como ganar un Mundial.

En estos días del Mundial, por cierto, estando yo haciendo la fila para comprar la entrada al cine, en una de esas costumbres muy nuestra, el que estaba enfrente de mí preguntó a la de la taquilla ¿qué pe-

lícula me recomiendas? sin importarle que había más de veinte personas en la cola, a lo que le respondieron: ‘hay una de terror, una comedia y una venezolana’. Pareciera como si para nosotros *venezolana* fuera un género cinematográfico y además malo. Llegué a pensar que la gente de los distribuidores desea que las películas venezolanas salgan lo más rápido posible de exhibición. Yo entiendo perfectamente que lo que interesa al exhibidor no es lo mismo que lo que le interesa al director. *El cine es arte e industria y hay que ver cómo se balancean las dos. Además, tenemos el problema de que el cine venezolano es como epiléptico y habrá que ver adónde nos lleva eso.* Mis alumnos, que tienen un promedio de veinte años, piensan que este es el mejor momento del cine venezolano. Yo que tengo cuarenta, he visto varios renacimientos de nuestro cine y me imagino que los que tienen sesenta habrán visto aún más. En una revista de 1954, que se llamaba algo así como *Venezuela Film* o *Film Venezuela* conseguí, como investigador, un artículo que decía, parafraseando, ‘ahora sí que el cine esta echando pa’ lante’. Paradójicamente, podemos utilizar la frase como un titular muy actual.

■ **Bernardo Rotundo.** En cuanto a temas, contenidos y calidad del cine venezolano, yo creo que nosotros debemos promover que todos vayan a ver todo nuestro cine, el bueno y el malo también, porque *si Hollywood está lleno de bodrios y los promueve ¿por qué nosotros no vamos a hacerlo?* Como representante de Gran Cine debo decir que nuestras pantallas están repletas de bodrios extranjeros. No lo digo por acomodarme al discurso chavista; es nuestra realidad. *La mirada del espectador está moldeada para ver cine hollywoodense y cuando las películas no se ven así, les parecen una porquería. Hoy tenemos a un espectador bobo y hay que luchar contra eso. Debemos formar un espectador crítico y reflexivo que, al mismo tiempo, permita un mayor espacio al cine venezolano.*

Nuestro cine tiene que tener más presencia en nuestras pantallas. La fuente de inspiración para la Ley de Cine ha sido Francia no EE.UU. En el país galo se ha logrado un porcentaje de proyección equilibrado de 50 % películas francesas y 50 % norteamericanas y de otros países del mundo. Es mentira que el cine venezolano o el cine de interés artístico y cultural, si se muestra en nuestras pantallas, va a quebrar a Cines Unidos o Cinex. Este



GABRIELA ARENAS

(...) la gente de esas comunidades no va a centros comerciales a ver cine, porque en muchos casos no bajan de Kennedy o del barrio donde viven para nada, y en contraste con la apreciación de Bernardo, son muy críticos del cine venezolano.



no es un discurso chavista o de oposición, lo que hay que hacer es lograr que el cine venezolano se vea. Hay que hablarlo con claridad, los intereses que representaban a las industrias de Hollywood no han permitido la proyección de cine venezolano. Yo tengo 25 años diciéndolo. Claro, los circuitos alternativos públicos deben demostrar que pueden ser eficientes y productivos y, si bien yo no soy quien para criticar, cabe preguntarse si a los responsables de las políticas públicas no les incomoda que la Cinemateca Nacional es hoy casi invisible. En todo caso, se hace indispensable que varios circuitos alternativos privados, sustentables desde un punto de vista económico, acompañen al público en el continuo crecimiento de la producción nacional y del número de espectadores más críticos.

■ **Jesús María Aguirre.** Más allá de todas estas consideraciones planteadas por ustedes hasta ahora, *cabía recordar que el CNAC se había propuesto una meta de cinco millones de espectadores para las pro-*

ducciones venezolanas y, en la práctica, se ha alcanzado apenas la mitad. Lo menciono como un criterio de evaluación y para reanimar la discusión. Por otro lado, habría que ver también si se puede responsabilizar a las llamadas *películas patrióticas* del no haber alcanzado las metas previstas, a pesar de haberse llevado una proporción importante de los subsidios. Un poco como pasa en otros ámbitos de las comunicaciones, como en el caso de la prensa donde 85 % del papel fue a parar a *Últimas Noticias* y a *Vea*, y este último no aumentó significativamente el número de lectores.

■ **Marcelino Bisbal.** Yo quisiera también hacerles una pregunta, que de alguna manera la asomó Carlos (Oteyza), y que tiene que ver con los contenidos de nuestras películas. Yo sentí en Carlos como una cierta nostalgia por lo que fue ese cine nuestro de los años setenta y ochenta, el cual fue muy crítico y duro políticamente frente a los gobiernos de esos momentos. No sé si los cineastas se están autocensurando, no me muevo en ese medio para poderlo afirmar, pero a mí se ocurre pensar que los contenidos del cine, que hoy están haciendo personas muy jóvenes, son mucho más sutiles en el tema político de lo que podemos recordar de los años 70. *Los nuevos realizadores están tocando hoy una temática mucho más variada, es decir, ya no se meten solamente con lo político, y si se meten lo hacen como la culebra que se desplaza ondulante.* Por ejemplo, en el caso de *Azul y no tan rosa* (2012), una película interesante donde se toca una temática que debe ser tocada, o en el de la ya varias veces mencionada *Papita, maní, tostón*, se puede constatar como en ambas se toca el tema de la tolerancia que es también un tema político actual. Lo político no se explicita, pero está presente. También películas como *Hermano* (2010) y *Pelo malo*, también ya mencionada, sin ser críticas de manera muy directa, muestran una parte del país de la que nadie desea responsabilizarse. Quisiera que habláramos, entonces, el tema de los contenidos.

■ **Gabriela Arenas.** Lo que yo quería decir tiene que ver también un poco con los contenidos y a lo que Bernardo hace referencia en cuanto al espectador bobo. Yo veo cine en espacios muy poco convencionales, lo veo en las comunidades. Debo decir que la gente de esas comunidades no va a centros comerciales a ver cine, porque en muchos casos no bajan de Ken-



nedy o del barrio donde viven para nada, y en contraste con la apreciación de Bernardo, son muy críticos del cine venezolano. En modo especial son muy críticos respecto de la calidad de la película.

Cuando se estrenaron *Hermano* y *Hora cero* (2010), realicé una serie de cineforos en comunidades y me llamó la atención cómo la gente afirmaba que *Hermano* se parecía más a ellos y que era una película con la que se relacionaban y reflejaban, pero me decían también que no tenía música o efectos. Por otro lado, decían que la *Hora cero* no era como ellos pero que es una película que *tiene muchas cosas*. Yo no puedo afirmar, desde un punto de vista técnico, cuál de las dos está mejor acabada; sin embargo, el espectador venezolano está atento no solo a lo que le quieren decir, sino además a cómo se lo están diciendo. *En los cineforos más recientes la gente de las comunidades dice que Pelo malo no les parece una película. Es una historia bonita, que a una señora le recordaba Oriana (1985) o Araya (1958), pero que no es una 'verdadera' película.* Yo sí creo que hay un espectador que no es tan bobo y que no es precisamente el que va a las salas comerciales.

■ **Carlos Oteyza.** Respondiendo a Marcelino, *no creo que sea nostalgia por los 70, es más bien una preocupación al constatar la postura política doblegada que observo en el cine que se ha venido haciendo durante estos últimos quince años.* Se propugna un modelo fuertemente crítico de América Latina hacia el mundo, se trae a la gente de afuera para inspirarse en ese modelo y, sin embargo, los cineastas venezolanos no lo aplican internamente. Se refugian en figuras históricas como Boves o Cipriano Castro para hablar de hoy día,

pero a través de una metáfora. Pareciera que no se atreven a hablar directamente, no al menos como a como a mí me gustaría.

Hablamos hoy aquí que estamos imitando al cine francés; pues bien, hace poco sacaron una película sobre Jacques Chirac, antes de que este terminara su periodo como primer ministro francés, en la cual se burlaban de él y no pasó nada. Eso aquí pareciera imposible.

Todos sabemos, y lo sabemos a través de unos jóvenes amigos que trabajaron en ella, que hace poco, en el caso de una película donde tan solo se mencionaba a Chávez, han llamado a la distribuidora para impedir que la sacaran y no la sacaron. El nombre de la película me la reservo, pero es del año 2012 y la pararon. Hay que tener cuidado, el modelo legal será francés pero el de la libertad para escoger el contenido no lo es. Lo que yo veo en la pantalla no es un enfrentamiento del tipo *a favor o en contra*, sino más bien *todo el mundo evitemos hablar de ello*.

Ahora bien, y para que vea Marcelino que no hay tal nostalgia, en 1976-77 se estrenaron películas como *El cine soy yo*, *Muerte al amanecer*, *El vividor*, *Hombres del mar*, *Se solicita muchacha de buena presencia*, y ninguna encara el tema político. Tal vez hay algo en *El Reincidente* que, sin embargo, es más de contenido social. Ahora bien, el tema político no era el único que se evitaba; también otros, como por ejemplo, el de la homosexualidad. Lo que hay que entender es que en esos años el cine cumplía el rol de relatar en la gran pantalla lo que no aparecía por televisión. Por ser la TV muy formal, para ella ese otro país, como el de la delincuencia y la prostitución, no existía. ¿Qué hizo el cine venezolano? Lo que, por otro lado, hizo el

teatro con el cine, es decir, develó problemáticas ocultas en la TV. Pero una vez que las telenovelas se apropiaron de esa realidad social, el interés por esos contenidos en las películas baja y el cine se repensó como una propuesta más de calidad creativa y artística. Puede que eso explique el por qué la gente sabe diferenciar a *Hora cero* de *Hermano*. Creo que en el pasado y en el presente ha habido variedad de temas y abogo por esa pluralidad, pero hoy día tenemos que preguntarnos el por qué del éxito de una película como *Papita, maní, tostón*. Evidentemente que desde un punto de vista estético y cinematográfico esta no es *Pelo malo*, pero propone un encuentro de país, de familia, de un sector popular que no es ni marginal ni matón. Revela un país que pide *taima* y que va más allá de la rochela y la comedia.

■ **Bernardo Rotundo.** El cine venezolano entre *Papita, maní, tostón* y *Pipí mil, pupú dos lucas*.

■ **Óscar Lucien.** En cuanto a los temas y los contenidos, yo creo que se manejan muchos estereotipos y cliché. *La gente ha construido una percepción que el cine venezolano es solo putas y 'malandros' y que es muy grosero, porque de cada cinco palabras tres son groserías. Ese lugar común no es verdad.*

Ahora bien, hay que entender que el cine es básicamente un espectáculo. Cuando la gente va al cine es para escapar de su realidad, y es por ello que una *Pelo malo*, que es más interpeladora, no convoca. Una aproximación sociológica para la comprensión del cine invita a observar a los espectadores interactuando con una película. Las reacciones de la gente que, por ejemplo, se sentía conectada con *Pa-*

pita, maní, tostón y se reían y se identificaban. En un país signado por una polarización extrema, esa película es un bálsamo. Otra observación la realicé en España, donde la fila para entrar a una película de Carlos Saura era de veinte personas, mientras que para la norteamericana había '8.000'.

■ **Arturo Serrano.** Y eso es así también en Londres y París.

■ **Óscar Lucien.** En todo el planeta el cine de Hollywood se impone. Hay que tomar en cuenta que en la taquilla todos los filmes cuestan lo mismo.

■ **Arturo Serrano.** Y es por eso que cuando preguntas al de la taquilla que te recomiende una película, prácticamente te insinúa que selecciones la norteamericana 'para que no pierdas tus reales'.

■ **Óscar Lucien.** Es parte de la realidad que estamos viviendo. Ahora, la tradición del cine venezolano es la de ser sociológico y político. Es un cine contestatario. Se establece un ruido indebido cuando lo etiquetan, en especial desde los medios de comunicación, cuando lo definen como un cine antigobierno. Y no es un cine antigobierno, es un cine crítico de la sociedad, que le gusta plantear temas delicados.

Estamos tal vez en un momento de transición hacia un cine que se puede hacer fuera del circuito industrial. *Azote de barrio* (2013) es una película de grado cero en cuanto a la producción, pero que impactó hasta tal punto que su director fue perseguido por la policía por 'instigar al delito'.

Debo también confirmar que dentro del CNAC se ha mantenido una tradición democrática, como la del pasado, y que eso no existe en ningún otro ámbito de la vida nacional. Solo en el cine. Obviamente, a la hora de la chiquita existe una estructura de poder que permanece. *Desde las páginas de cultura de El Nacional intentamos en varias ocasiones preguntarle a los cineastas si se sentían libres de crear y nadie respondía, todos se inhibían. Sienten miedo.*

Recapitulando, no podemos simplificar diciendo que los contenidos son siempre los mismos, que allí no ha habido ninguna variación. Además, el enfoque sociopolítico de la realidad se mantiene. Lo que sí no aporta el cine contemporáneo a la cultura nacional, como sí lo hacía con anterioridad, son esos documentales donde comunidades enteras del interior



ARTURO SERRANO

Y es por eso que cuando preguntas al de la taquilla que te recomiende una película, prácticamente te insinúa que selecciones la norteamericana 'para que no pierdas tus reales'.

del país adquirían visibilidad, adquirían un rostro. También se ha perdido el espacio de discusión que fue la Cinemateca Nacional. Con respecto de la nueva tecnología digital y que eso va a traer una democratización, creo que es mentira, como también es mentira que ahora todos van a ponerse a hacer películas. Otra consideración que cabe, es que los filmes, como es obvio, se hacen para que mucha gente los vea y nos encanta justificar la inasistencia de la gente al cine venezolano con múltiples excusas: que ese día llovió, que el metro no estaba funcionando, etcétera. Pero si la película es de Spielberg, aun si esta granizando la gente asiste. Por ejemplo, y sin desmerecer el trabajo del Conde del Guacharo, pero por esa vía suya comercial logra conectarse mucho más con el público que otros realizadores.

■ **Carlos Armas.** Gracias nuevamente por haberme invitado. Yo estoy precisamente haciendo un trabajo de investigación en *El Nacional*, porque me gusta mucho el tema de la identidad del cine. He leído el libro

del padre Aguirre y del profesor Bisbal. He leído también el libro *Pensar el cine*, de varios autores. Tulio Hernández, que hoy no pudo estar con nosotros, coincide con la misma pregunta que yo me hago ¿cuál es la identidad del cine venezolano propuesta por todos estos nuevos realizadores? Es decir, ¿se trata de la misma tradición pero con un nuevo tratamiento fílmico, o ha sufrido cambios sustanciales? Otras preguntas ¿es un movimiento un poco contradictorio que ha perdido ese carácter refractario? ¿ha perdido el sentido de la crítica? ¿es más mediatizado y con tratamientos propios de la televisión?

■ **Carlos Oteyza.** Pareciera que estamos en el medio de un aparente periodo de transición de identidad. No me pidan, sin embargo, que lo defina todavía, porque es muy temprano. Al respecto puedo afirmar que en Venezuela tenemos una dificultad para establecer la identidad del cine venezolano.

Hay un elemento que se nos pasa muy rápido por alto y que lo hemos nombrado, en el sentido de si el cine es industria o cultura. Hemos sido unos voluntaristas y el cine es una industria. Todo distribuidor prefiere una película que se vea a otra que no. No podemos ser tan ingenuos para pensar que un cine como el venezolano, que está estructurado por cineastas de una sola película, pueda ser automáticamente exitoso. *Si una película cuesta trescientos mil dólares hacerla, y las diversas instituciones te dan el dinero para hacer 'gratis' tu primera película, sucede que a ti ya no te financian completa la segunda y hay que salir a buscar el treinta o cuarenta por ciento restante de esa producción.* Estamos hablando de cien mil dólares que son difíciles de conseguir. Al cineasta venezolano le ha costado vivir del cine. Y todo esto es porque el cine no es una industria en el país. *Es verdad que un millón ochocientos mil espectadores es mucho, pero cien mil ya es tremenda cifra como la que puede tener la película de Mariana Rondón. Pero, en ambos casos, poco va a ser el dinero que les va a quedar de esa película.* No hay, como en otros países, cineastas que han hecho cinco, seis, ocho películas, y generan entonces unas matrices de pensamiento, como el cine francés o el cine italiano.

Esto no sucede solo en Venezuela, es un problema de toda América Latina donde producir películas es una odisea por los costos. Además, las películas nuestras se ven solo aquí, las mexicanas solo en México, y así sucesivamente. Estas son unas



fuertes limitantes para entender nuestra identidad.

De las películas que nombré de 1976-77, todos sus directores, como máximo, han hecho dos filmes en toda su carrera. Es muy difícil encontrarse con un Román Chalbaud o César Bolívar, que hayan hecho más de cinco películas. Bueno, últimamente mi amigo Luis Alberto Lamata ha hecho varias películas, y ahora prerealiza otras con el apoyo de La Villa del Cine. Y por lo tanto no es un cine completamente independiente.

El llamado cine histórico tiene una lectura para mí bastante clara que lo vincula con la actualidad. En síntesis, se vuelve difícil establecer una identidad de nuestro cine por la cantidad de cineastas de una o dos películas, y por la falta de una coherencia cinematográfica como la de Román Chalbaud en su momento.

■ **Bernardo Rotundo.** Unos comentarios del cine nacional frente al de Hollywood. Yo no hablo por mí mismo. Yo, como lo he dicho, represento un grupo, una organización. A nosotros nos encanta la entrega del Oscar y nuestra propuesta no es sectaria. Pero no solo nos encanta el cine hollywoodense, ya que anualmente organizamos festivales de cine independiente norteamericano que, como cualquier otro festival que organizamos, se hace conjuntamente con la embajada de ese país. En resumidas cuentas, nuestro objetivo es la promoción de la cultura cinematográfica, y de eso nadie nos desvía.

No vemos esto como un problema secundario. Hay una necesidad de que exista en el ecosistema audiovisual venezolano un mayor equilibrio en el cual la comunidad

de los sectores más populares también pueda ver más y mejor buen cine. Nosotros contamos con nuestra unidad de cine móvil Gran Cine que nos permite conectarnos con los sectores populares. Como lo sugería la amiga (Gabriela) en su intervención, nos interesa conocer esas comunidades que mencionó. *Cuando hice referencia al espectador bobo, no fue con la finalidad de levantar las molestias de los que me acompañan aquí en el salón, sino decir que hay aquí un analfabetismo audiovisual.* No se conocen las corrientes más importantes del cine mundial, no hay un espacio donde se debata sobre cine como antes se hacía, y lo recordaba Oscar Lucien, en la Cinemateca que siempre había logrado cumplir ese objetivo. A nosotros nos llenó de alegría saber que la Cinemateca se iba a multiplicar en las salas regionales, pero ahora se niegan a suministrar los datos de cuantos espectadores van a esas salas.

■ **Jesús María Aguirre.** Yo te los puedo suministrar porque soy un asiduo espectador de la de Caracas.

■ **Bernardo Rotundo.** Cuando se creó Gran Cine, la Cinemateca de Fernando Rodríguez formaba parte del circuito. De hecho en un momento dado, por razones políticas, un grupo de nuestra asociación intentó expulsarla y nosotros hemos defendido la institucionalidad y lo impedimos. El hecho es que queremos decir cuántos son los espectadores del circuito Gran Cine, donde se ve buen cine, y no podemos sacar esos números sin contar con los de la Cinemateca. Será que no han logrado aumentar el número de especta-



CARLOS ARMAS

Tulio Hernández, que hoy no pudo estar con nosotros, coincide con la misma pregunta que yo me hago ¿cuál es la identidad del cine venezolano propuesta por todos estos nuevos realizadores? Es decir, ¿se trata de la misma tradición pero con un nuevo tratamiento filmico, o ha sufrido cambios sustanciales?

res. Pero en todo caso, nos parece que hay un renacimiento del cine venezolano y que hay más películas.

Comparto plenamente que el cine nacional ha sido siempre diverso en cuanto a sus temáticas. Eso ha sido siempre así, lo que pasa es que manejaba una matriz de opinión que lo encasilló.

Otro avance que se ha logrado con esta Ley, mas allá del financiamiento y de la presencia en pantalla, es la promoción. Cada película que se estrena tiene un espaldarazo importante en dinero y recursos para promoverse. Antes, yo recuerdo que llegaba Jacobo Penzo a las oficinas de la Sala Margot Benacerraf y decía 'terminé

esta película' y se le preguntaba por el tráiler y respondía 'ah, no lo tengo' ¿y la imagen? 'ah, no la tengo'. No tenían nada porque llegaban en la lona. Todo el dinero había sido invertido en la película y no tenía para una sola pieza publicitaria.

Ahora los cineastas, como promedio, cuentan con unos diez mil o quince mil dólares, que son más o menos unos seiscientos mil bolívares, que le permiten tener dos tráileres, el afiche, la publicidad exterior rodante y fija, los volantes, etcétera. Esa es una forma de apuntalar el cine venezolano.

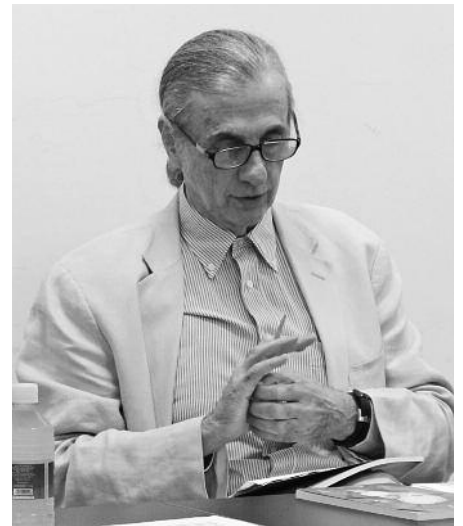
Otro tema. Cuando se habla de cine latinoamericano les aseguro, y este es mi oficio desde hace veinticinco años, que la producción de cine latinoamericano anual es más de la mitad de la hollywoodense, pero aquí no llega ninguna ¿por qué esas películas no entran en el universo audiovisual venezolano, si hay algunas que son muy buenas? ¿por qué esas películas están vetadas? ¿por la lógica económica? Entonces eso tiene que corregirse. Tiene que haber una legislación, que es la que nosotros estamos defendiendo, en la cual haya cuotas de pantalla para el cine latinoamericano. Para poner un ejemplo, existen las que se denominan coproducciones minoritarias. Son producciones de Venezuela con países de Iberoamérica. Son obras, que nosotros describimos, donde nuestros productores participaban con 20 %; claro, apoyados por el CNAC. Terminadas las películas, estas se guardaban en las bóvedas y no se estrenaban. Hace tres años se decidió que había que promoverlas, y cuando me llegó el listado hicimos unas curadurías y buena parte de ellas eran bastante buenas. Por ejemplo, *Prometeo deportado* (2010), venezolana ecuatoriana; *La princesa roja* (2011), de Costa Rica y Venezuela; *Amores peligrosos* (2014), colombiano-venezolana. Son películas que a la gente del Paseo, del *Trasnocho*, les suenan como un cine inacabado. Un cine de media calidad. Pero las hemos logrado presentar como obras venezolanas. Cada país latinoamericano debería devolvernos esa reciprocidad. Otras como *Cielo oscuro*, que con la aprobación del autor le cambiamos el título a *Pasiones* (2013), de Perú y Venezuela. Otra es *Solo para dos*, una comedia española venezolana del año 2008, que lleva 18 mil espectadores.

Las películas históricas son otro tema arduo y complejo. Deberíamos conversarlo en otra oportunidad, pero es verdad que tienen un matiz, una curva dirigida a identificar *los doscientos años* con *la revolución continua*. Pero yo creo que es



CARLOS OTEIZA

La salas de cine van a terminar siendo para las minorías pudientes y los grandes espectáculos. Yo visualizo tendencias diferentes para el cine de autor como, por ejemplo, el 'pay per view' vía televisión, y no el de las salas.



muy bueno hacer películas sobre historia venezolana, porque no puede ser que veamos solo la historia de Abraham Lincoln. Yo reivindico a Luis Alberto Lamata que tradicionalmente ha realizado películas históricas y solo porque las esté haciendo ahora no significa que está entregado al sistema político. Sin duda que hay matices, como en el final de *Azul y no tan rosa*, es un 'poema', pero la película es indudablemente bella. ¿Lo obligaron? Es como en la Unión Soviética, la película debía tener un inicio y un final *rojo*, pero es innegable que en el medio había una excelente película. Bueno, esto es igual. También hay que reconocer que el cine venezolano va por buen camino y no nos debemos quedar solo con la 'polarización'.

■ **Jesús María Aguirre.** Vamos cerrando entonces. Quedan muchos otros temas pendientes como la piratería, las salas digitales... Pero, particularmente, no me queda más que dar las gracias a todos por la participación.

■ **Carlos Oteyza.** Una última cosa. A mí me resulta más difícil que a Bernardo establecer un futuro promisorio para el cine venezolano, en especial en cuanto a la libertad de expresión. Además, el Estado promotor está como que muy interesado en los números pero no en los contenidos. Hoy día la gente va mucho menos al cine a causa de la televisión por cable, que es el medio por donde estamos viendo el cine latinoamericano. La salas de cine van a terminar siendo para las minorías pudientes y los grandes espectáculos. Yo visualizo tendencias diferentes para el cine de autor como, por ejemplo, el 'pay per view' vía televisión, y no el de las salas.

■ **Jesús María Aguirre.** Nuevamente muchas gracias a todos por acompañarnos y compartir con nosotros y nuestros lectores sus reflexiones sobre el cine venezolano...

Notas

- 1 AGUIRRE, Jesús María; BISBAL, Marcelino (1980): *El nuevo cine venezolano*. Caracas: Editorial Ateneo de Caracas.
Investigación empiricista que tiene como base un conjunto de trabajos publicados, algunos de ellos en el *Boletín Comunicación* que elabora el Centro Gumilla, y otros de carácter inédito de

acuerdo a la problemática que ha vivido el cine venezolano desde 1970 hasta 1974, cuando se consolida como un hecho social, jurídico y económico. Plantea que existe la posibilidad de hacer un cine nacional a gran escala con un sólida industria que lo sostenga y una ley que lo proteja. En 1975 nace la industria cinematográfica en Venezuela y se inicia una política del Estado en relación al cine hasta 1980. Contiene cinco capítulos a través de los cuales se analizan los problemas y la sociología del cine venezolano; la política cinematográfica y el financiamiento como aspectos económicos del cine venezolano; aspectos jurídicos del cine venezolano y sus tendencias actuales; y la moral y la censura en el cine venezolano. Propone que el cine debe buscar la calidad necesaria para abrirse a los públicos incluso extranjeros. Queda abierto no solo el abordaje de nuevos temas, sino el reto para crear nuevos códigos ideológicos y estéticos. Como apéndice contiene la cronología del cine venezolano desde 1897 hasta 1975; la cronología de los principales hechos sucedidos en la búsqueda de una ley de cine nacional; la evolución de la reglamentación legal del cine venezolano; el proyecto de ley de cine; y la categorización sociológica del nuevo cine venezolano.

(En: <http://saber.ucab.edu.ve/handle/123456789/32852>)

- 2 Ambretta Marrosu nació en Roma, Italia, país en el cual cursó sus estudios medios en 1948. Es de nacionalidad venezolana y actualmente reside en la ciudad de Caracas. Es crítica de cine, redactora fundadora de las revistas *Cine al día* (1967-1983) y *Cine- Oja* (desde 1984), investigadora y asistente de dirección de la Cinemateca Nacional (1974-1976), coordinadora del Área de Cine y Fotografía del Consejo Nacional de la Cultura, Conac (1976- 1981). Desde el año 1984 hasta 1987 fue representante de la Asociación Venezolana de Críticos Cinematográficos y miembro del Directorio del Fondo de Fomento Cinematográfico. Posteriormente se hace miembro del Círculo de Cronistas Cinematográficos de Caracas (1952-1959). En 1974 fue nombrada Secretaria General de la Federación Venezolana de Centros de Cultura Cinematográfica hasta 1976. Presidió y fue miembro fundador de la Asociación Venezolana de Críticos Cinematográficos. Publicó numerosos artículos y ensayos críticos e historiográficos en la prensa, revistas especializadas y libros colectivos, como por ejemplo: publicación de artículos sobre cine, fotografía y literatura en las revistas *Integral*, *Tabla Redonda*, *Imagen*, *Una Documenta*, *El Ojo del Huracán*, *Domingo Hoy*, *Cinemas d'Amérique Latine* y *Encuadre*; en los diarios *El Mundo*, *Últimas Noticias*, *El Universal*, *El Nacional* y su suplemento "Papel Literario"; diversos artículos en los Anuarios Ininco, entre otras.

(En: <http://autoreslatinoamericanos.wordpress.com/2012/05/09/ambretta-marrosu/>)

- 3 Luis Luksic (Potosí, Bolivia, 1911 - Caracas, Venezuela, 1988). Poeta y pintor.
De ascendencia yugoslava, estudió en la Escuela de Bellas Artes en Oruro. Militante del PIR y luego del PCB. Viajó por naciones de América y Europa, hasta que en 1949 se establece en Caracas, Venezuela, donde desarrolló gran parte de su obra. El biógrafo José Roberto Arze señala: "Re-

belde a los cánones estéticos formales, fue uno de los poetas bolivianos de mayor compromiso político y más próximos al surrealismo". La periodista y escritora Silvia Mercedes Ávila lo definió: "Ligado indiscutiblemente al pueblo y a los creadores venezolanos, su existencia en el hermano país fue un constante caminar en la búsqueda de realizaciones a través de la poesía". Luksic se retrata a sí mismo: "Ramos de huacataya / cierran la enredadera de mi voz. / Frutos de zarzamora revientan / en mis labios / y un ácido perfume / de callejuelas podridas de papel / inaugura el aluminio / de mis visiones. /.../ Soy el maní azul de los thantakjatus, / el santo manchado de las trastiendas. /.../ No ando al comienzo de las cosas, / tampoco ando al final. / Y un color multitudinario / me confunde en la / nada de mi yo".

Libros del autor

Poesía: *Cantos de la ciudad y el mundo* (1948); *4 Poemas y dibujos* (1958); *Elogios a este paraíso terrenal en el que vivimos* (1980).

Otros: *Cuatro conferencias* (1963).

(En: <http://elias-blanco.blogspot.com/2012/02/luis-luksic.html>)

- 4 Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) fue creado por el Estado venezolano según disposiciones de la Ley de la Cinematografía Nacional del año 1993 e inició sus actividades el 1° de agosto de 1994, sustituyendo al Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine), y convirtiéndose en el ente rector de la cinematografía nacional. Entre sus atribuciones se encuentra la selección de la película que representará a Venezuela en premios internacionales como los premios Oscar norteamericanos o los premios Goya españoles. Asimismo, con la entrada en vigencia de la Reforma de la Ley de Cine en noviembre de 2005, el CNAC pasa a encargarse del Registro de la Cinematografía Nacional, en el cual se lleva el control de las personas naturales y jurídicas relacionadas con el quehacer cinematográfico, así como producciones audiovisuales realizadas en Venezuela. El CNAC tiene entre sus proyectos especiales el nacimiento del Laboratorio del Cine y el Audiovisual de Venezuela, el cual elabora talleres de diversas áreas cinematográficas, tales como realización, dirección, escritura de guión, producción, script, etc. Otro proyecto especial es la creación de Amazonia Films, una compañía de distribución cinematográfica que se encarga de exhibir películas producidas fuera del sistema de los grandes estudios de Hollywood. Anualmente, el CNAC realiza una convocatoria para apoyar la producción de proyectos cinematográficos, principalmente en las modalidades de largometraje, cortometraje, documentales y telefilms. También otorga becas de formación, así como incentivos a empresas productoras y fundaciones que se encarguen de promover y difundir el cine venezolano. También entrega los Premios a la Calidad CNAC, tradicionalmente todos los 28 de enero de cada año, fecha en la cual en Venezuela se celebra el Día del Cine Nacional.
(En: http://es.wikipedia.org/wiki/Centro_Nacional_Autnomo_de_Cinematografia)