

NOTAS PARA UNA DISCUSION SOBRE: "TENDENCIAS EN EL CORTOMETRAJE NACIONAL"

▣ JACOBO PENZO – CARLOS AZPURUA

**yo
hablo
a
caracas...**

Un documental de Carlos Azpurua 1978



Venezuela 1976



EL DOMADOR

Un film de
JOAQUIN CORTES

ORIGENES DE UN MOVIMIENTO

En los años sesenta, cuando el cine se constituyó en uno de los instrumentos más importantes para las vanguardias políticas latinoamericanas, se sitúa la génesis del movimiento cortometrajista venezolano. Nació el corto en circunstancias en las que hacer cine era militar al mismo tiempo en una actitud crítica frente a la injusta realidad que sufrían los sectores populares. Mientras que en las pantallas de los circuitos comerciales reinaban el gran silencio de la ideología, en los barrios y sindicatos los cineastas dibujaban con rabia y alegría el verdadero rostro del país. Ninguna crónica más aguda que el cine de cortometraje documental de esos años, su brío y agudeza se nutría en gran medida de la urgencia. El cine apuntalaba el discurso, el volante agitador al mismo tiempo que dejaba el testimonio de la violencia del opresor. Es ésta la tendencia más importante de la década 60-70 por su permanente cercanía a una historia que se iba creando

delante del objetivo de la cámara y por la tozuda búsqueda de una cinematografía de emergencia que participara de las luchas populares que en aquellos momentos se llevaban a cabo. Cine inútil para la burguesía, irrelevante para los mecanismos de la compra-venta, lleno de fallas y en blanco y negro, el cine de cortometraje documental levantó el manto que cubría la enfermedad social del país y, entonces, los desempleados, obreros, estudiantes y combatientes pudieron ser vistos y escuchados en las películas de Guédez, Anzola, Arrietti, Myerston, Borges, Ulivi, Jordán y otros.

Estas películas abrían los ojos de sus espectadores al proceso de creación de un mundo nuevo, exaltaban la rebeldía popular y se entregaban como instrumentos a las vanguardias. La eficacia agitativa era lo esencial y por ello en estos cortos no encontramos mayores búsquedas formales, sino a veces, un primitivismo desnudo o la utilización algo dogmática de ciertos recursos del primer cine soviético. Se hacía necesario mostrar al pueblo en armas contra el opresor, o en todo caso, impulsarlo a tomarlas. Ello dio lugar a que el objetivo político se impusiera a la realidad y se fue creando una retórica de la revolución que, en los mejores casos, se nutría de Eisenstein y, en los peores, se limitaba a mostrar la pobreza en su patética desnudez. El impulso inicial estimulado por la irrupción de una realidad nueva que negaba la bonanza pregonada por los medios de comunicación masiva, devino en inercia: el pueblo en armas perdía una batalla tras otra, pero en las películas todas las ganaba. El germen de la demagogia se desarrolló en el ambiente viciado de la ausencia de crítica y el cortometraje documental adquirió fama de fastidioso, plañidero, además de una reiterada ausencia de valores formales. Si las consignas de la izquierda comenzaron a perder fuerza y a exigir una lúcida visión crítica sobre su propio contenido, las películas sufrieron el mismo proceso pues muchas veces no eran más que la ilustración de dichas consignas. Tal fue someramente el desarrollo de una tendencia esencial dentro de nuestro cine que, además, nos puede ayudar a comprender mucho sobre la ausencia de crítica presente también en el largo metraje.

Otra tendencia de los sesenta que debemos mencionar es aquella que nutre las visiones autorales de directores como Luis Armando Roche. En ellas se intenta rescatar la obra de los creadores populares e igualmente se indaga sobre artistas nacionales como Jesús Soto y Carlos Cruz-Díez; La imposibilidad casi absoluta de exhibición, excepto para públicos muy especializados, hicieron que estas películas de importancia para la historia de la plástica nacional sigan siendo casi desconocidas.

A finales de los sesenta surgen en el cortometraje algunos realizadores que abordan la ficción, dos ejemplos significativos son "Al Paredón", de Mario Mitrotti, suerte de esquema sociológico latinoamericano y "El insólito asalto al Royal City Bank", realizado en 1971 por Alfredo Lugo. Muchos menos prolífica que la corriente documental, la de ficción no abandona algunos de los clichés del panfleto; sin embargo, "El insólito asalto . . ." significó un inteligente corto que ubicó a Alfredo Lugo a la cabeza de las búsquedas críticas dentro de la ficción.

LA TRANSICION

Los primeros años setenta representaron una etapa de transición durante la cual disminuyó la producción de cortometrajes políticos. Dicha merma tenía mucho que ver con el proceso de crisis que comenzaba a afectar a las vanguardias y se unía a las sucesivas derrotas de las fuerzas progresistas del continente. En Venezuela, el surgimiento de la producción de largometrajes contribuyó a la modificación radical de la situación cinematográfica. Muchos realizadores se abocaron a la producción industrial y los directores de cortos disminuyeron en número, pero otros participaron como técnicos en estas mismas producciones, hecho que contribuyó sensiblemente a elevar su nivel profesional y sus exigencias en el aspecto formal.

Surge también en estos años el reto de la exhibición comercial. Los catorce cortos financiados por el INCIBA —hoy CONAC—, que no representan una tendencia sino que, por el contrario, evidencian la diversidad del cortometraje venezolano, demuestran una notable calidad de factura y vienen a ser los precursores del "Nuevo Cortometraje Nacional" que surgirá dos años después, con la creación del programa de subsidios al cortometraje del Concejo Municipal del Distrito Federal. Dicho programa iniciado en 1976, significó para el cortometraje un hecho de tanta trascendencia como lo fue el otorgamiento del primer programa de

créditos para el largometraje.

EL NUEVO CORTOMETRAJE NACIONAL

El cine es una de las pocas inversiones estatales en el campo de la cultura que, a pesar de su bajo monto, ha catalizado un fenómeno sociológico de singular relevancia. En el cortometraje, la casi inmediata insurgencia de un importante grupo de realizadores, después del inicio del programa de subsidios al corto, demuestra que es el cine uno de los medios que jugarán un papel decisivo en el proceso histórico que se inicia con la década de los ochenta.

Los realizadores del "Nuevo Cortometraje" se han formado en su mayoría como los técnicos y asistentes en los largometrajes, otros vienen del periodismo y recientemente se han integrado algunos egresados de escuelas de cine del exterior. Se puede decir que existen dos vertientes dentro de esta nueva producción: por una parte estaría la tendencia documentalista con temas sociales o antropológicos. Y por la otra, los directores que trabajan la ficción, aunque éstos evidencian una absoluta singularidad en sus planteos sin conformar una tendencia definida.

Las nuevas condiciones en que se desarrolla el documental distan mucho de ser las mismas de los años sesenta. Existe, al menos, una fuente de financiamiento, es decir, el Concejo Municipal del Distrito Federal. Existe un fuerte movimiento cineclubista que permite la exhibición de los cortos ante un público limitado pero importante. Al mismo tiempo, existe la posibilidad real de que a mediano plazo, los cortos puedan ser exhibidos en los circuitos comerciales. Tales condiciones permiten al realizador trabajar en una atmósfera menos compulsiva que al realizar un largometraje; esto ha permitido que sea el cortometraje, por su libertad temática y formal, el cine más libre y comprometido que se ha realizado hasta ahora en el país.

El nuevo corto documental, en nuestra opinión, no se separa de la línea iniciada por los documentales políticos anteriores. Sin embargo, sus virtudes nacen de haberse deslustrado de lo que ya en aquellos era retórica y demagógica. Al mismo tiempo, estos trabajos surgen dentro de una circunstancia que los convierte en documentos vivos y activos de nuestra historia actual. La eliminación de la consigna y el texto explicativo, la decisión de hacer hablar a cada comunidad o barrio con su propia voz, representan actitudes formales que han encontrado una correlativa respuesta en un público ávido de información sobre lo que sucede realmente en nuestro país. La dimensión y resonancia adquirida por algunos documentales, a veces mayor que las de las películas de largometraje, se origina en la posibilidad del corto de acercarse libremente a estas realidades conflictivas que ponen sobre el tapete algunas de las mayores contradicciones de la sociedad venezolana.

Es así como muchas de estas películas devienen en un instrumento, no ya de las organizaciones, sino de las propias comunidades que participan en su realización, dando así respuesta coherente a las exigencias organizativas de los sectores populares. Nada hay de gratuito en ello, se trata de la comprensión de que hay una relación dinámica entre el cine y su sujeto y de que la corrección de un planteamiento no está presupuesta sino que se establece a través de la participación colectiva. Este nuevo documental no existiría si no hubiera existido el documental político de los sesenta. Sin embargo, la madurez actual del género se debe a la influencia que sobre los realizadores ha tenido el proceso de reflexión sobre el cine y sobre el hecho histórico mismo.

Comprender la validez actual del corto documental, como elemento movilizador y organizativo, a la par que como expresión de la máxima libertad autoral y creativa, nos lleva a ubicarlos a la vanguardia del cine si entendemos al cine como instrumento de liberación y desarrollo del país. Ubicado en esta perspectiva, el corto adquiere hoy una enorme relevancia política, al ser el cine más crítico en una sociedad entregada frenéticamente a la autodestrucción a través de la erosión planificada de todo, aquello que representa al ser nacional. Este proceso desintegrador, del cual apenas estamos viviendo sus primeras etapas, exigirá del cine nacional, documental y de ficción, una visión más aguda y cercana a la esencia de una problemática social y cultural cada vez más dramática. En suma, el cine nacional debe dar un paso adelante en la lucha por su supervivencia del propio país. Pensamos que este paso ya ha sido dado por el corto documental. Esperamos que en pocos años sea todo el cine nacional el que asuma tal responsabilidad.