

Toda aproximación que intente reflejar el desarrollo del movimiento cineclubista venezolano, no puede menos que toparse con infinidad de vacíos, múltiples interrogantes sin respuestas y períodos de absoluta oscuridad.

El camino a seguir, ante la presencia sólo de material a veces no del todo confiable, fue enfrentarse a los protagonistas. Esta investigación nace del encuentro con algunas personalidades del cineclubismo nacional. De sus visiones y perspectivas particulares del fenómeno, se crea una historia con pretensión de nacional.

Nuestra indagación intenta poseer la mayor cantidad de material existente en el país sobre la historiografía del cineclubismo nacional. Sin embargo, la ausencia de información registrada o impresa y de bibliografía, son hechos que inevitablemente limitan este y cualquier otro estudio que pretenda mostrar todos los ángulos que presenta el nacimiento y evolución de los cineclubes en Venezuela.

1. REENCONTRANDO EL PASADO: LA IMITACIÓN DE LO EXQUISITO

En toda reconstrucción de una historia es inevitable tener como interrogante primigenia, cuándo nace el hecho en estudio. En lo que concierne al cineclubismo venezolano, las voces de los protagonistas disienten tanto en cuanto a fechas como en lo referente a nombres. Sin embargo, en lo relativo al carácter que estos centros tuvieron en sus orígenes, coinciden en señalar que nacieron como instituciones que imitaban el carácter exquisito francés y posteriormente, dada la evolución histórica del país, se convirtieron en un instrumento de ideología y lucha política.

Los autores coinciden en afirmar que los cineclubes nacen en Venezuela obedeciendo a los mismos principios y razones por los que nacen en París en 1920. En el país, al igual que en Francia, hay gente interesada en descubrir los valores esenciales y

artísticos del cine y en dignificar la actividad cinematográfica. La filosofía y el modo de entenderlo es heredada del paradigma europeo con marcado acento cultural que considera a la película una obra de arte. Hay un predominio del análisis del lenguaje, de lo histórico y de la concepción estética.

Existe también un carácter exclusivista, las personas se afiliaban y sólo ellas tenían acceso al cineclub. Manejaban el concepto francés de «catedrales del cine», donde se iba a idolatrar a la película y donde existía un particular goce, un regodeo estético.

Este cineclubismo primigenio, según opinión de Jaime Ortiz, «siempre estuvo muy al día con los más recientes movimientos europeos, con las últimas producciones de cine-arte. Analizaba todo lo que se elaboraba en Europa tanto en el área fílmica, como en el ámbito de las revistas especializadas de cine».¹

Sin embargo, Rodolfo Izaguirre² disiente de estos criterios, pues señala que en Venezuela nunca existió el cineclub burgués, elitesco, refinado, de miembros, que pretende discutir los valores formales y estéticos del cine. Acota que posiblemente podía producirse el fenómeno entre un grupo de amigos, pero que públicamente jamás llegó a darse el cineclubismo esteticista. Para él siempre se discutía más sobre el contenido del filme que sobre el carácter de su realización.

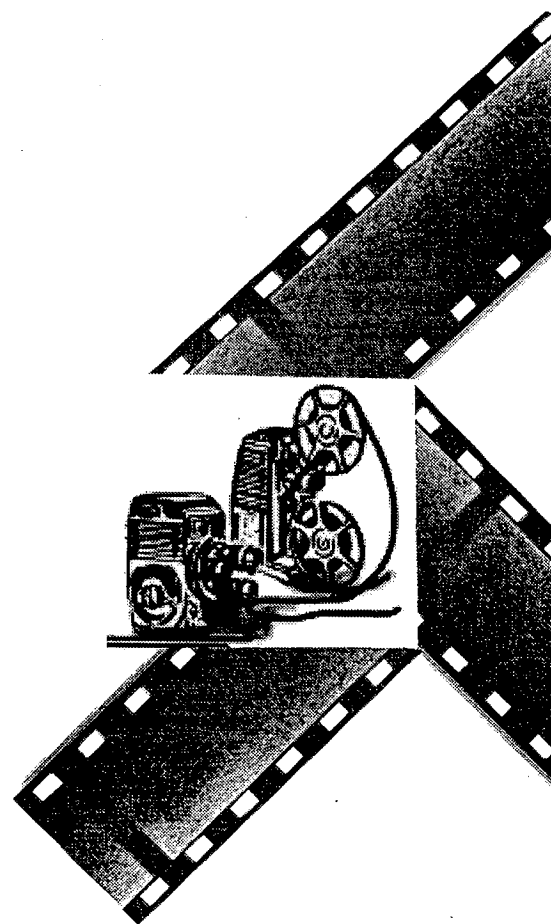
2. LOS PIONEROS: DE LOS 20 A LOS 50

En nuestra historia de nombres y fechas las posiciones de nuestros entrevistados presentan ciertas discrepancias. Jaime Ortiz señala que «en el país a partir de los 20 empieza a haber en Caracas grupos que se reúnen a discutir en una salita, pero no quedan registrados. Entre los años 20 y 30 hubo un cineclubismo incipiente, esporádico».³

Para Douglas González⁴, las primeras noticias de cineclubismo en el país se remontan al año 37, durante la caída del gomecismo y la eferves-

Historia del cineclubismo en Venezuela

**Sonia Anzola
Raquel Fernández
Franca Messina**



cencia estudiantil. El cambio de rumbo que se vislumbra atrae a extranjeros que provienen de países donde las manifestaciones culturales tienen mayor raigambre.

El primer cineclubista venezolano fue un europeo, el poeta ibérico Angel Miguel Queremel, un exiliado de la guerra española que fue miembro de los primeros cineclubes de su país y quien al llegar a Venezuela en 1937, maneja debido a su origen, una concepción formalista de estos centros.

Queremel es quien de inmediato induce la preocupación por la actividad cineclubista a dos amigos: Nerio Valarino y al productor Henry Schwartz, quien les facilita el material fílmico y les abre las posibilidades de una sala de exhibición. Ellos tres fundan el **Cineclub Bolívar**, el cual viene a ser el primer cineclub venezolano. Comienza a funcionar en el teatro Ayacucho de Caracas con el filme **Éxtasis** de Machaty.

Rodolfo Izaguirre discrepa en algunos aspectos con Douglas González. Izaguirre afirma que «la primera actividad de cineclub en Venezuela la realiza en 1934 Luis Alvarez Marcano, un crítico de cine quien en el teatro Ayacucho, pidió que una vez a la semana la última función, la de las 9:30 de la noche, fuese destinada a una exhibición programada por él. La primera película exhibida fue **Éxtasis** de un realizador checoslovaco, filmada en 1933 y que en su momento era escandalosa porque presentaba los primeros desnudos del cine. Este centro se llamaba **El Cineclub Venezolano**. Nunca se había hecho nada igual hasta entonces en el país».⁵

De la década perdida a la crítica especializada

Las referencias del cineclubismo nacional se pierden por completo durante los años 40. Salvo el conocimiento de que Isaías Medina Angarita (1941-1945) designa a José Rafael Pocaterra, Ministro del Trabajo, quien entonces compra proyectores de 16 mm —lo cual para la época implicaba actividad cineclubista— e

intenta crear uno de estos centros; esta es una década extraviada en la presente historia. Ni los entrevistados ni el material existente señalan informaciones claras. Todos dirigen su mirada hacia los años 50 para proseguir su recorrido.

Douglas González señala que «en la década del 50, Mario Castillo y Francisco J. Avila a través de la prensa promueven la formación de cineclubes y salas de arte y ensayo. En enero de este año, se reúnen los patrocinantes en el local del **Taller Libre de Arte**, en la esquina de Mercaderes y finiquitan la idea. En junio de 1950 se concreta la formación del **Cineclub Venezuela** con el apoyo del **Círculo de Cronistas Cinematográficos**».⁶

Sin embargo, Rodolfo Izaguirre difiere y acota que «en los años 50 se crea el **Centro Cultural Cinematográfico Venezolano**, integrado por escritores y críticos y presidido por Román Chalbaud, el cual promociona el **Cineclub Caracas** y sólo después se crea el **Círculo de Cronistas Cinematográficos**, que era famoso porque entregaba anualmente el premio Cantaclaro al mejor filme nacional y extranjero(...)».

El francés Amy V. Courvoisier, Gastón Dhil, y Ratto Ciarlo —quien escribía en varios periódicos— son los principales animadores del recién creado **Cineclub Venezuela**. La llegada de Courvoisier al país es de enorme importancia, pues es representante de **Unifrance Films**, una distribuidora francesa y amigo de muchos cineastas a quienes incluso trae al país. Además de exhibir películas de su nación, es considerado el padre de la crítica cinematográfica en Venezuela, puesto que fue el primero en desarrollar y organizar de forma coherente este trabajo(...).

Las referencias de Douglas González⁷, señalan que en esta década los hermanos Francisco y Antonio Graziani fundan la empresa **Profilm** con el fin de traer material cinematográfico del exterior y montar su propia sala (**Cine Profilm**) en la Avenida Páez en el Paraíso.

En este sentido, Luis Alberto Díaz⁸, profesor de la cátedra de cine

de la Escuela de Comunicación Social de la UCAB, complementa afirmando que el **Cine Profilm** funcionó por un año aproximadamente, proyectó filmes de todas las nacionalidades y especialmente material francés. Poseía una programación dirigida, la entrada tenía un costo de cinco bolívares e igualmente funcionaba como una sala de conciertos de órgano, cuya ejecución formaba parte del intermedio de la película exhibida.

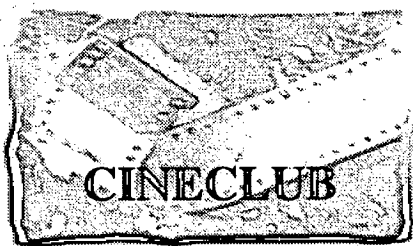
Los hermanos Graziani revisaron los depósitos de cine de Venezuela y encontraron una gran cantidad de obras fundamentales de los años 30 y 40 que no habían sido destruidas. Es con ese material limpiado y reutilizado con el cual se organiza la sala cuya primera función exhibió la película inglesa **Hamlet** de Lawrence Olivier.⁹

El **Cineclub Venezuela** y **Profilm** se unen. El primero programa, y la distribuidora lo respalda. Sin embargo, debido a problemas económicos la empresa muere al año de estar funcionando.

La labor periodística jugó un papel relevante en la promoción de los primeros cineclubes del país. Henry Nadler, Román Chalbaud y Néstor Lovera apoyaron el recién fundado **Cineclub Venezuela** desde la columna **Cine Mundo**, publicación periódica del **Círculo de Cronistas Cinematográficos** donde se realizaban comentarios y críticas del cine exhibido para la época. **El Círculo de Cronistas Cinematográficos** editaba en **El Mundo**, **La Esfera**, **El Nacional** y **El Universal**.

«El **Cineclub Venezuela** funcionaba en la antigua Casa de Italia, al final de la Avenida Este 8 en El Conde y distribuía su programación en el **Cineclub Venezolano-Francés** (año 52) y en el **Cineclub Venezolano-Americano**. La organización la mantenían los afiliados con una cuota de cinco bolívares al mes y en las salas de proyección se exhibían los mejores filmes realizados para la época (...).

El **Cineclub Venezuela** organiza en el año 52 unos lunes clásicos en el Teatro Montecarlo, mientras man-



tiene la programación en el Venezolano-Francés y en su sede organiza los jueves un ciclo sobre aspectos de la historia del cine. Tras pasar por varias crisis, el **Cineclub Venezuela**, arriba al año 54, organiza los miércoles selectos en el **Cine Palace** y mantiene programaciones regulares en los cines **Metropol**, ubicado en Sabana Grande, y **Metropolitano**. En agosto funda en Maracay, el primer cineclub de la región y su acción se prolonga hasta el año 56".¹⁰

Rodolfo Izaguirre reseña que «Courvoisier creó y animó a los teatros Palace y Montecarlo, donde realizó una impresionante labor de cineclubismo. Los centros creados por él manejaban listas de miembros»¹¹. Asumiendo que Douglas González, incluye a Courvoisier entre los fundadores del Cineclub Venezuela, no se encuentra discrepancia con Izaguirre en lo referente a la fundación de las dos salas de cine mencionadas.

En torno a este período, es de interés destacar la postura de Luis Alberto Díaz¹² quien indica que si bien no existe en esta década un movimiento cineclubista consolidado, sí es notable la existencia de actividad cinematográfica programada. Es una época donde la discusión de películas es una labor de importancia. Aunque no se registran cineclubes formalmente, la intención de muchas salas es el análisis de filmes, la presentación de cine de calidad.

Durante los años 50, en el país se veía cine de muy diversas nacionalidades, incluso existían espacios especializados en varias de estas. En tal sentido, el **Cine Palace** proyectaba cine francés (realizaba un estreno semanal, los miércoles) y el **Cine Imperial**, junto al **Urdaneta**, se dedicaba al cine italiano.

Igualmente, como se ha expuesto, Luis Alberto Díaz¹³ también expone que se elaboraba una crítica cinematográfica de gran valor. Asimismo describe la existencia de cines de medianoche donde se efectuaba un debate de las películas tipo cine-foro. En este sentido, destaca la existencia del **Centro de Cultura Fílmica**, institución que tiene entre sus aportes principales la formación de cineforistas, además de participar en el proceso de clasificación de las películas y de editar una revista de análisis fílmico con la intención de que el cineforista o el público interesado se nutriera de sus críticas.

Luis Alberto Díaz¹⁴ concluye su intervención destacando como dato preponderante que en esta década la programación de las salas comerciales con exhibiciones pautadas se trasladaba a los cineclubes, puesto que simultáneamente a la llegada de la copia en 35 mm, venía una en 16 mm para estos centros, de allí que eran instituciones especializadas en cine de arte.

¡Qué hable Potemkim!

En los años 50 se crea también lo que probablemente se pueda considerar el primer cineclub de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Funcionaba en la Sala de Conciertos y era difícil mantenerlo debido a que los estudiantes se mostraban reacios a asistir a sus proyecciones.

Entre sus miembros se encuentran Antonio Pasquali, Alfredo Roffé, Sergio Baroni y Rodolfo Izaguirre. De sus proyecciones destaca la del **Acorazado Potemkim** de Eisenstein que fue abucheada por los jóvenes estudiantes, ¡luego de no cesar de pedirle sonido! Sin embargo, también se apunta uno de los mayores éxitos del cineclubismo venezolano, el ciclo **América Amarga**, conformado por ocho películas que cuestionaban al sistema norteamericano. Se presenta «Semillas de maldad» de Richard Brooks y un filme de Elia Kazan, entre otras. El ciclo llenó al punto que duró tres semanas.

En cuanto al sentido de los cineclubes de los años 50, aún prevalece

ese carácter de gran inquietud intelectual, esa concepción formalista del filme. Se aprecia mayormente el cine de arte al cual se realiza un estudio bastante riguroso, a partir de un instrumental teórico exhaustivo. De este cineclubismo queda el respeto por la obra de arte, por la autonomía, por el creador.

3. EXCUSAS PARA LA AUSENCIA

Si bien existen referencias del proceso cineclubista de los años 50, donde destaca la enorme actividad de discusión y la programación de cine de diversas nacionalidades, también es correcto afirmar que este no fue parte de un movimiento, sino más bien un fenómeno de mediana envergadura. Las causas, pueden encontrarse en el contexto sociopolítico imperante en el país.

La dictadura de Gómez perdura hasta 1935. En su época cualquier reunión era considerada sospechosa. No podían existir estos centros como actividad organizada en un país donde sólo había un liceo en toda la capital, una sola universidad en funcionamiento y dos cerradas. Existían círculos que nacían y morían rápidamente, pues no había libertad para más. Después nuevamente con Pérez Jiménez, no había democracia ni apertura, la proliferación de cineclubes estaba negada.

Sin duda, debe haber sido por esta convulsión política existente que no se escribió una memoria. En la época no hubo una preocupación, un interés y un conocimiento de la importancia que tenía registrar la evolución de los cineclubes.

Como se apreciará, a partir de 1960 la apertura democrática, unida a la ideología manejada por diferentes círculos sociales, propició el estallido y la expansión súbita de los cineclubes por todo el país.

4. SE SOLICITA INSTRUMENTO PARA LA LUCHA IDEOLÓGICA

El movimiento cineclubista es una lógica consecuencia del contex-

to político del país: La guerrilla, la irradiación penetrante de las ideas marxistas —cotidianas a partir de la Revolución Cubana (1959)—, la constante insurgencia juvenil y la llegada de la democracia; son las condiciones idóneas para que brote la idea del cineclub como un transmisor ideal del sistema de creencias propuesto.

Además, los entrevistados coinciden en que el clima internacional también propicia la actividad cineclubista militante. Los movimientos guerrilleros centroamericanos, las Revoluciones Cubana y China, las dictaduras latinoamericanas y la estructura bipolar del mundo; incitan la postura contestataria de los 60 reflejada en el cineclubismo.

Los protagonistas, señalan que el movimiento cineclubista venezolano nace en la década de los 60. Estos centros surgen como respuesta a las injusticias sociales y fueron un instrumento que formaba parte de las armas utilizadas para la revolución que proponían las asociaciones de izquierda. Estos grupos tomaron las riendas del movimiento cineclubista nacional y ello les permitió aproximarse a amplios sectores de la población venezolana, donde buscaban ganar adeptos para una causa política a partir del cine. La cámara más que un proyector de imágenes parecía un fusil.

Así el cineclub se traslada al proletariado: El barrio y la parroquia son los lugares de acción. Igualmente, las universidades también son foco de propagación de esa ideología y por ende de estos centros.

Paralelamente, al país comienzan a llegar de Europa jóvenes intelectuales becados, quienes traen en mente ideas que han experimentado en el ámbito cultural.

La síntesis es la proliferación repentina de cineclubes, debida por una parte, a jóvenes que querían ver y discutir películas —concepto de cineclub manejado por los intelectuales— y por otra, a estudiantes que deseaban apreciar el contenido político del filme.

En Venezuela a diferencia de Europa, el cineclubismo fue manejado mayoritariamente, por aficionados y

no por expertos. José Luis Figueroa¹⁵, actual presidente de la FEVEC, lo atribuye a que indudablemente la cercanía con el cine, el ambiente cultural y las condiciones sociales presentes en el viejo continente distaban de las nacionales. Asegura que en el país quienes dirigieron a los cineclubes fueron personas que no conocían tanto de cine como de su realidad.

La inquietud política que ve nacer a muchos cineclubes hace predominante la idea de crear circuitos exhibidores paralelos para conocer las películas que, por su baja calidad técnica y su alta carga ideológica, no llegaban a las salas comerciales.

Según Bernardo Rotundo¹⁶, director de la Sala Margot Benacerraf y ex-presidente de la FEVEC, los cineastas latinoamericanos estimulan la creación de los cineclubes con el fin de poseer la infraestructura necesaria para exhibir sus productos. Por ello no es casual que cuando el boom de la producción cinematográfica de los 60, los temas de las películas plantean sobre todo una dura y crítica visión del país.

Douglas González¹⁷ comparte el criterio de Rotundo cuando afirma que el cine venezolano y el cortometraje se han mantenido gracias a la existencia de los cineclubes como espacio ideal para la circulación y exhibición de este tipo de materiales. En este sentido, señala que las películas sociales tenían garantía segura de distribución en este circuito, pues los adeptos perseguían filmes que cuestionaran la realidad.

Maracaibo: Primero que la Cinemateca Nacional

Los años 60 son importantes dentro de la historia del cineclubismo nacional, no sólo porque se da una extensa propagación de estos centros a partir de su matiz político en universidades y zonas populares de toda Venezuela, sino porque además suceden hechos específicos en el país que dan a este fenómeno una mayor fuerza y presencia. Estos acontecimientos se desarrollarán a continuación.



A principios de los 60 nace lo que puede considerarse el núcleo que da origen al Cineclub de la Universidad del Zulia. Se trata del **Cineclub de la Facultad de Humanidades** el cual es fundado por el profesor Carlos López Gómez junto a un grupo de alumnos.¹⁸

A partir de este, en mayo de 1962, los estudiantes de aquella época Miyó Vestri, Sergio Facchi, Josefina y Alberto Urdaneta, crean el **Cineclub Maracaibo**, organizado por una Junta Directiva de cinco miembros y auspiciado por la Universidad del Zulia. Posteriormente en 1968 pasa a ser el **Cineclub Universidad del Zulia**.

La creación de este centro es vital para el desarrollo del cineclubismo del país, pues se aprecia una estructura organizada y coherente entre estudiantes que invita a la extensión. El **Cineclub de la Universidad del Zulia**, de alguna manera marca el inicio de un movimiento más profesional, pues sus integrantes tenían una preparación artística que les permitía ver al cine de un modo diferente.

El **Cineclub de la Universidad del Zulia** es uno de los centros de cultura cinematográfica de mayor importancia en el país y uno de los entes universitarios con mayor éxito en el área cineclubista. Nace primero que la Cinemateca Nacional y ha desarrollado una labor central en su estado. Es creador del **Festival de Cortometraje Nacional Manuel Trujillo Durán** (1981), de gran aporte a la evolución del cine venezolano. En el crecimiento de esta institución, hay dos figuras que jugaron un papel protagonista: Gabriel Arrieche y Sergio Antillano. En el apartado dedicado a los cineclubes universitarios, se ahondará en sus aspectos prioritarios.

Lara, Guayana y Valencia: La eclosión continúa

La fundación de cineclubes de cierta relevancia, se da también en Lara con Juan Arcadio Rodríguez —quien conjuga la labor crítica con la militante— y en la zona de Guayana, en San Félix con el padre Ollanquindia. Este último, crea el **Cineclub de la Casa de la Cultura** en 1967. En esta región del sur de Venezuela, también se fundan cineclubes obreros.

En el estado Carabobo durante esta década, Daniel Labarca desarrolla una labor cineclubista dirigida principalmente hacia lo analítico propio de los 50. Estaba muy al día con las últimas producciones de Europa y América Latina. Labarca además inventa los **Martes Seleccionados**, actividad fundamental para la exhibición comercial de cine de arte en el país.

A partir del 65 el cineclubismo penetra con muchísima fuerza en este estado, donde incluso se forma el **Cineclub Avance** que trabajaba directamente con los sindicatos.

Una ciudad nos ve

La efervescencia política de la década y el público cautivo que ofrecían los cineclubes, otorga un nuevo enfoque a la temática de la filmografía venezolana. Esta debía ser la expresión de la realidad, un arma para transformar la sociedad. De hecho, sirve de apoyo a las campañas de divulgación de organizaciones de izquierda.

En 1965 es el documental nacional **La ciudad que nos ve** de Jesús Enrique Guédez, el que marca la apertura hacia un circuito alternativo de exhibición ligado a las luchas populares. Esta película retrata la miseria existente en el país y se proyecta en casi todos los cineclubes comunitarios.

A partir de esta producción, se organizan proyecciones donde se exhiben películas que muestran la realidad social venezolana y latinoamericana y el cine se convierte en un elemento de contrainformación.



1966: Un año para una Cinemateca

Todos los teóricos comparten el criterio de que la cineasta Margot Benacerraf, al llegar de Francia, encontró que en el interior del país se estaban dando brotes del movimiento cineclubista, pero que formalmente no existía ninguna organización que manejara el concepto de Cinemateca, por lo que en 1966 funda la **Cinemateca Nacional**.

Sin embargo, tal conviene relatar que la Cinemateca encuentra sus antecedentes en el **Cinema Arte**, una sala que funcionó en el local de proyección que posteriormente perteneció a la Cinemateca Nacional. Así esta nace de la experiencia del **Cinema Arte**, el cual se fundó en 1963 y existió por aproximadamente tres años.¹⁹

El empresario húngaro, distribuidor de cine europeo en el país, George Korda, creó ese espacio en el Museo de Bellas Artes y estableció convenios entre la sala y cinematecas como las de New York, Francia y Montevideo. Korda se asoció con el pintor Angel Hurtado para la creación de la sala y aunque tenía interés comercial, las exhibiciones se realizaban tres veces por semana y presentaba el material de las cinematecas del exterior sin subtítulos.²⁰

Según Margot Benacerraf²¹, luego de crearse la **Cinemateca Nacional**, se inicia la labor de vinculación con los cineclubes, se establece contacto con ellos y se les cede las películas que la **Cinemateca Nacional** presentaba en Caracas. Esto pudo realizarse a partir de la relación directa con cuatro personas: Daniel Labarca en Valencia, Juan Arcadio Rodríguez en Barquisimeto, Alberto Urdaneta y Gabriel Arrieche en el Zulia.

La fundación de la **Cinemateca Nacional**, es sin duda uno de los acontecimientos de mayor relevancia, uno de los puntos de carácter histórico que mayor empuje y afianzamiento da al fenómeno cineclubista de los 60. Su nacimiento marca una etapa dentro de la historia de los cineclubes, la cual apunta hacia la exhibición de películas de arte como objetivo de una institución nacional.

Formalmente la **Cinemateca Nacional** es inaugurada el 5 de mayo de 1966. Este organismo nace dependiente del antiguo INCIBA y posteriormente queda adscrito al CONAC.

Sus primeros objetivos son:

- «Coleccionar, catalogar y preservar películas, fotografías, guiones, música y otros materiales relacionados con el cine, que tengan algún interés cultural o histórico.

- Preservar equipos técnicos de valor histórico.

- Mantener una biblioteca especializada sobre cuestiones cinematográficas.

- Publicar materiales de interés sobre el cine.

- Promover por todos los medios a su alcance la formación de una cultura cinematográfica en los más amplios estratos de la población.

- Estimular en la medida de sus posibilidades la producción nacional.

A través de sus actividades la Cinemateca cumple una labor imprescindible para la formación de una cultura cinematográfica en creadores y espectadores.²²

Por Decreto Presidencial de diciembre de 1990, la Cinemateca pasó a tener la figura jurídica de Fundación. Desde octubre del siguiente año hasta la actualidad ha desarrollado un trabajo ininterrumpido. Entre sus logros más notables cuentan el acento en la investigación a través del Centro de Documentación, la edición de la revista Programación, la promoción del cine nacional y latinoamericano, la restauración de filmes nacionales y la elaboración de un riguroso programa de valioso contenido.

Encuentros y una revista para el cine

Entre marzo y mayo de 1967 se realiza un Encuentro Nacional de Cine, cuyo objetivo es crear un movimiento para la producción del cine nacional. En diciembre aparece **Cine al día**, publicación periódica de información y difusión de la cultura cinematográfica.

Cuando aparece **Cine al día** empieza a darse un movimiento de crítica muy elitista por su forma, contenido y lenguaje. A su vez, comienza a existir una preocupación en torno a los mecanismos para que la producción de cine nacional sea difundida.

La hora de los hornos

En el año 68 se da un hecho significativo. Llega a Venezuela la película de Solanas y Getino del Grupo de Cine de Liberación de Argentina **La hora de los hornos**. Para su exhibición se crea un circuito que no estaba institucionalizado, pero a través del cual la cinta recorre todo el país. Fundamentalmente, los cineclubes universitarios lo incentivaron aunque también participaron los de barrios y zonas obreras.

A partir de esta exhibición, comienza a originarse, básicamente en Caracas, la idea de constituir formalmente un circuito de cineclubes que facilite el acceso y recorrido de este tipo de películas. Esta necesidad de agrupación nacida del filme argentino, es un catalizador para erigir una federación de cineclubes.

El cine va a la Universidad

En mayo de 1968 nace el **Cineclub Universitario de la UCV**, «(...) creado y organizado por la Federación de Centros de la Universidad Central de Venezuela, presentó su primer programa. **La Universidad vota en contra**, un cortometraje nacional de Jesús Enrique Guédez y Nelson Arrieti; **El cielo y la tierra**, el bellísimo documental sobre Vietnam de Jorís Ivens, y **La ciudad que nos ve**, el documental de Guédez sobre la gente de los cerros de Caracas, fueron



las obras exhibidas»²³. Las piezas mostradas en esta función inaugural confirman el primigenio sentido con- testatario de esta institución.

En 1969 en la Universidad de Los Andes se crea un importante centro de cine con objetivos de bastante envergadura para la cinematografía nacional. Persigue producir una amplia indagación en la compleja realidad venezolana. Algunas de estas películas engrosaron el incipiente circuito alternativo en el ámbito popular.

En marzo se da el intento fallido de crear la **Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC)**, bajo los principios de integrar en una lucha común a los cineastas para desarrollar un cine de autor en el país, defender la libertad de creación, luchar por una ley de protección al cine nacional y por la creación y fomento de cineclubes como instrumentos de difusión de la cultura cinematográfica.

En mayo en la zona norte de Caracas un grupo de jóvenes, buscando una forma de comunicarse con la población deciden hacer uso de los medios audiovisuales. Este embrión pasa a formar parte en la próxima década del **Circuito de Cine Norte (CICINOR)**. En este mismo año se realiza el Primer Festival de Cine Cubano.

Notas para una década

Los cineclubes no podían escapar de la realidad que envolvía a Venezuela y Latinoamérica, en uno de los períodos más importantes del siglo. Era inevitable que en Europa, dado el contexto cultural imperante, estas instituciones se convirtieran en centros de discusión intelectual. Igualmente, era irremediable que al

momento de penetrar una nueva sociedad, no se mantuvieran inmutables, sino que se fusionaran con el espíritu de los individuos que en ella habitaban.

Y era lógico, y era inevitable, en un país, en un continente, en un mundo marcado por la ideología todo era susceptible de ser convertido en instrumento de lucha. Con una imagen del marxismo tan parecida a las condiciones de Venezuela, la politización absoluta de los cineclubes y la preocupación por convertir al hecho cinematográfico en un arma que reflejara la realidad; no era sino un modo de dar respuesta, una manera de levantar la voz, una consecuencia ineludible de las condiciones históricas planteadas.

5. LA CONSOLIDACIÓN

El incipiente proceso cineclubista, tomó tal auge y fuerza durante los años 60 que se hizo imperativa la creación de una institución que agrupara y organizara los intereses dispersos. Era inevitable que siendo producto de cineclubes militantes, tuviese ese matiz ideológico. La década de los 70 representa para el cineclubismo venezolano la consolidación de estos entes como instituciones políticas.

Este período se reviste de importancia debido a que la eclosión de estos centros fue de tal magnitud que debió crearse una federación para agruparlos. Así esta institución es hija de la convulsión política de los 60. El proceso que se da en los cineclubes proselitistas es el mismo que tendrá dicha federación por ser su reflejo, su creación.

En estas líneas se persigue describir una historia nacida de muchas anécdotas que pueda servir de referencia a posteriores investigaciones. Conjugando posiciones y criterios, se presenta la gestación, creación y evolución de una institución infinitamente cuestionada.

Cine para el norte

En mayo de 1970 nace **CICINOR**, organización que agrupa a jóvenes

de las tres parroquias caraqueñas del norte (Altagracia, San José y La Pastora). Los propósitos de la organización están expresados en su declaración de principios: «Fomentar el aprendizaje y la realización de actividades cinematográficas y audiovisuales, crear el hábito cinematográfico en los barrios, originar la comprensión del contenido de las películas, contribuir a la difusión y formación del cine nacional, volcar el espíritu de los jóvenes hacia la realidad de nuestro país y hacia la necesidad de incorporación del pueblo en las tareas nacionalistas y contrarrestar la influencia extranjera, la penetración cultural norteamericana y la mediatización cultural a través de los medios de comunicación».²⁴

Para cumplir con esta plataforma se organizan escuelas populares de cine y fotografía, cineclubes, ciclos itinerantes, boletines educativos y un folleto de información popular. Su actividad se expande hacia otras zonas de la ciudad y se crean circuitos similares en el Este, Oeste y Sur.

La experiencia rebasa el marco de los barrios, se traslada a los sindicatos y la aspiración a una organización nacional se expresa en múltiples reuniones. En 1974 CICINOR lleva sus planteamientos a las jornadas de cine y participa en la asamblea que crea a la FEVEC.

De Cuba al tercer mundo

A través de amigos de la Revolución Cubana llega a Venezuela el material filmico de la isla. Finalmente, se constituye de manera formal un medio propio de distribución de películas denominado **Distribuidora del Tercer Mundo**. De este proyecto forman parte materiales latinoamericanos de gran contenido social que dan a conocer realizaciones importantes del nuevo cine latinoamericano (Brasil, Argentina, Chile). La D3M mantiene una sala de proyecciones en el teatro **El Triángulo** y se convierte en un punto de referencia obligatoria para quienes trabajan en la construcción de un circuito alternativo nacional.

Cada vez más las organizaciones populares vinculadas al área cinematográfica y cineclubista, ven la necesidad de unirse. A continuación se apreciarán otros hechos previos al nacimiento de la federación.

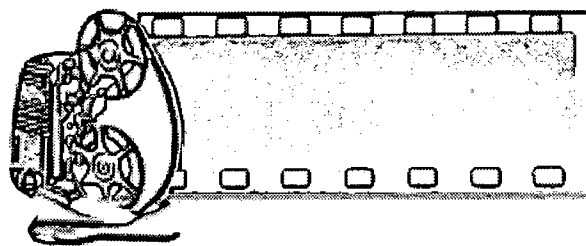
La organización de los circuitos marchaba por diferentes vías, aunque no fueron organismos registrados se hablaba de cuatro y la intención era crear muchos más. Esta convergencia determinó la realización de un evento nacional.

El primero de mayo de 1971, una producción de los circuitos populares obtiene el premio anual de la Asociación de Cine Amateur (ACA). Ello demuestra la evolución de sus cineclubes. Estas películas mantienen como tema central la realidad social del país.

En noviembre se realiza el encuentro «Lídice-La Pastora», el primero sobre cine nacional organizado por los circuitos. Se confronta el cine venezolano y el latinoamericano con el público a fin de encontrar vías más accesibles para el mensaje que se pretende comunicar.

En 1972 el Estado cierra la sala **El Triángulo** y la Cinemateca Nacional, lo cual genera las Jornadas contra la Censura que se realizan en Altagracia de Orituco. Este encuentro se efectúa allí, debido a que un cineclubista es apresado por exhibir una película en una plaza pública del lugar. En este período también se dictan cursos de formación en el Ateneo de Caracas, la Distribuidora del Tercer Mundo y la Dirección de Cultura de la UCV.

El criterio que expone Jaime Ortiz²⁵ en cuanto a los individuos que propician la formación de la federación para los cineclubes, no se refiere sólo a quienes manejan una postura militante, sino también a los intelectuales preocupados por el hecho cinematográfico. Entre ellos se encuentran muchos personajes vinculados al cineclubismo de los años 50: R. Chalraud, M. Benacerraf, R. Izaguirre, Ambretta Marrosu, Alfredo Roffé y Perán Ermíny; profesionales que giran en torno al Ateneo de Caracas. A ellos se unen quienes tenían cierto tiempo haciendo cineclubismo



de manera continua en el país: Arrieche, Labarca y Rodríguez.

José Luis Figueroa²⁶ añade otra postura respecto a las causas que originan la creación de la FEVEC. Considera que su surgimiento se da por la necesidad de crear gremios, para adelantar la definición de un marco legal que ampare y dé coherencia a la cinematografía venezolana. Agrega que es por ello que en esta época también se crea la **Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC)** y la **Asociación Venezolana de Críticos Cinematográficos (AVCC)**.

6. ESPERANDO A FEVEC

Los puntos estaban planteados: Se necesitaba una institución que organizara a los cineclubes, las condiciones eran ideales. Sólo faltaba agruparse y tomar la iniciativa. Llegamos a 1974.

En el marco de la **Primera Jornada Nacional de Cine** celebrada del 29 al 31 de marzo, en la Universidad de Oriente, Cumaná, se acordó designar una comisión para estudiar la organización y reglamentación de una Federación Nacional de Centros de Cultura Cinematográfica que agrupara a todas las formas de difusión cultural del cine: Cineclubes, cinematecas, ateneos y circuitos populares.

«Participaron en esta comisión: Gabriel Arrieche, Erubí Cabrera, Juan Arcadio Rodríguez, María Busing, Héctor Pérez Marchelli, Ambretta Marrosu y Benito Yradi. El 25 de mayo se crea la **Federación Venezolana de Centros de Cultura Cinematográfica (FEVEC)** en reunión celebrada en el Ateneo de Caracas, definiéndose como una asociación civil, privada, sin fines de lucro que agrupa a cineclubes, cine-



matecas, salas de arte y ensayo y centros experimentales de cinematografía».²⁷

En su creación participaron siete cineclubes, cifra que aumenta a 13 miembros para su Primer Congreso. La FEVEC está afiliada a la **Federación Internacional de Cineclubes (FICC)**. La directiva es elegida en los Congresos que se realizan cada dos años. Hasta la actualidad se han realizado siete en los años siguientes: 76, 79, 83 (dato no confirmado), 86, 87, 90 y 92. En los citados encuentros, se discuten las grandes políticas de la Federación que son resumidas en un documento y protocolizadas en una Notaría Pública. Estos archivos deben ser conservados por la FEVEC.

Desde sus inicios, al organismo se unen y dan apoyo instituciones que tienen cierto nivel de consolidación como la Cinemateca Nacional y el Cineclub de la LUZ.

La FEVEC quedó constituida con las siguientes finalidades:

- «Velar y actuar por la libre circulación y exhibición cinematográfica de índole cultural, sea su carácter artístico, historiográfico, científico, informativo o didáctico, con fines divulgativos o pedagógicos.

- Desarrollar una unidad de acción y una estrecha cooperación entre sus miembros y favorecer la formación de nuevos Centros de Cultura Cinematográfica.

- Promover la cultura cinematográfica en sus aspectos artísticos, históricos y de investigación.

- Fomentar y defender el desarrollo de la producción, difusión y el estudio de un cine nacional comprometido con la realidad del país.

- Constituir, estructurar y reglamentar circuitos de difusión cinematográfica que ofrezcan una alternativa válida frente al cine comercial,

instrumentando asimismo, los servicios necesarios de asesoramiento, ayuda, suministro de equipos y materiales y toda otra iniciativa útil a esta finalidad.

- Erigirse en defensor de todos y cada uno de los organismos miembros que fueron aceptados en el desenvolvimiento de su actividad cinematográfica por medidas obstaculizadoras de cualquier procedencia, llevando a cabo las acciones pertinentes por sí mismas a través de la asistencia solidaria de sus miembros.

- Agrupar en su seno a todos los Centros de Cultura Cinematográfica, cineclubes, centros de cine experimental y de estudios cinematográficos, cinematecas, agrupaciones culturales, circuitos populares de exhibición y cualquier otra agrupación e institución que ejerza la difusión cultural del cine».²⁸

Todos los entrevistados comparten la opinión de que la FEVEC constituye un punto de referencia vital dentro de la historia del cineclubismo nacional. A partir de ella se estructura y organiza un movimiento en el que anteriormente existía una enorme dispersión. Jaime Ortiz²⁹, por ejemplo, divide la historia cineclubista en antes y después de la federación y Bernardo Rotundo³⁰ la señala como el otro evento imprescindible para la consolidación de los cineclubes, además de la fundación de la Cinemateca Nacional.

De la utopía al caos

Creada la FEVEC se posee una institución en la cual deben converger las ideas de los Centros de Cultura Cinematográfica. A partir de su fundación es el reflejo de lo que sucede con estos entes en el país, por ello se hace prioritario el estudio de su evolución histórica.

En este sentido, apoyamos la tesis manejada por la mayoría de nuestros entrevistados según la cual de algún modo —y sin ánimo de reducción o totalitarismo— desde la creación de esta federación, la historia de los cineclubes en Venezuela es la historia de la FEVEC. A partir de

esta premisa continúa nuestro recorrido por el panorama cineclubista nacional.

En primer término presentaremos el período que abarca hasta la llegada de Román Chamorro a la presidencia, seguidamente nos detendremos en las causas que contribuyeron con el deterioro de la institución y el recorrido continúa hasta toparnos con la actualidad de los cineclubes.

La primera Secretaria General, máxima autoridad, es Ambretta Marrosu, una investigadora que realizó una labor muy formal y contribuyó dando una gran fuerza impulsadora a la recién creada federación.

En noviembre de 1976 se realiza el Primer Congreso de la FEVEC. A él asisten más de 300 personas de todo el país, se efectúa en la Sala E de la UCV.

A partir de este congreso se plantean propuestas y políticas nacionales para los cineclubes y existe la preocupación porque ellos tengan personalidad jurídica propia. La gente sale del encuentro con una enorme carga ideológica y dispuesta a trabajar en sus ámbitos específicos: El barrio, el sindicato y la universidad.

En este congreso fue designado como Secretario General, el economista Iván Zambrano, con quien según criterio de Jaime Ortiz «se inaugura la militancia dentro de la organización»³¹. Corroboramos Douglas González cuando indica que, «con Zambrano se inicia el proceso de utilización de la FEVEC con pretensiones electorales, por parte de grupos de izquierda».³²

Es también en este período (1977), según ejemplares obtenidos, que la FEVEC edita el periódico **El Espectador**. Sin embargo, se encuentra información contradictoria pues Jaime Ortiz³³ señala que este impreso se da durante la presidencia de Gloria Perdomo, la cual es posterior.

De las discusiones del Primer Congreso surge la idea de crear el **Núcleo de Apoyo a los Centros de Cultura Cinematográfica (NAC)** como departamento de la Coordina-

ción de Cine y Fotografía del Consejo Nacional de la Cultura.

«El Núcleo de Apoyo a los Centros de Cultura Cinematográfica es un programa de servicios dirigido a brindar asesoramiento y apoyo material a los Centros.

El NAC dio inicio a sus funciones a partir de marzo de 1978, planteándose entonces los que continúan siendo sus objetivos básicos:

- Responder a la creciente inquietud de diversos sectores por la difusión cinematográfica.

- Respalda a los Centros de Cultura Cinematográfica ya existentes y estimular la creación de nuevos centros.

- Distribuir y promover el cine nacional y particularmente el cortometraje, ofreciéndole así un canal de difusión».³⁴

Al comienzo de las actividades del NAC, los cineclubes se incrementaron, maduraron y generaron una mayor demanda de fuentes de suministro de películas de interés cultural, al tiempo que mejoraban su calidad y capacidad organizativa. La implementación del NAC y su estrategia de funcionamiento han sido determinantes para la estabilización y desarrollo cualitativo y cuantitativo de este movimiento.

En la primera administración de Carlos Andrés Pérez, el NAC compra una considerable cantidad de cine universal y latinoamericano, crea una filмотeca y da apoyo a los cineclubes. A la FEVEC le preocupaba la preferencia de muchos centros por el NAC debido a que este manejaba mayor número de títulos y menores costos.

En mayo de 1979 se realiza el II Congreso de la FEVEC, celebrado en Ciudad Bolívar. Respondiendo a una decisión tomada en ese congreso, en julio de 1979, Iván Zambrano crea la **Distribuidora Alternativa Nacional** (DAN FILMS), la cual inicia actividades el primero de septiembre de ese mismo año. Desde un principio DAN FILMS es concebida como un departamento de la FEVEC, pero con la idea de que adopte un funcionamiento autónomo.

Paralelamente a la fundación de la distribuidora, en mayo de 1979, se

produce la adquisición de Palcine por parte de la FEVEC. Gracias a esta compra, la federación obtiene por Bs. 50.000 un lote de más de cien películas, en su gran mayoría latinoamericanas.

Este patrimonio se incrementa con la compra de equipos para el mantenimiento y conservación de las películas, con la obtención del material de la Distribuidora del Tercer Mundo y posteriormente, con cortometrajes nacionales adquiridos mediante un sistema de contratos.

Con Iván Zambrano, la FEVEC tiene su primera sede propia. A su salida de la Secretaría General, J.J. Alfonso le reemplaza. Sin embargo, según Jaime Ortiz «debido a un acuerdo político de la FICC, a Alfonso se le designa un cargo dentro de esa organización y deja la FEVEC durante aproximadamente un año. Una especie de *golpe de Estado*, nombra una comisión interventora integrada por Gloria Perdomo, Gabriel Arrieché y Nelson Jiménez, la cual rescata a la federación»³⁵. Se designa a la abogada Gloria Perdomo como Secretaria General.

En 1983 (dato no confirmado), se realizó el III Congreso de la FEVEC en Los Caracas, a la federación se le pelean la Causa R, el MAS y el resto de los partidos de izquierda. Se dan abiertamente discusiones políticas. En este congreso hubo golpizas, intervenciones, peticiones y todas las características de nuestro folklore gubernamental.

En opinión de Jaime Ortiz, «este congreso se da cuando se escucha que FONCINE (Fondo de Fomento Cinematográfico) sería creado. Hubo una enorme lucha en la FEVEC para nombrar su representante al Fondo, pues había dinero en juego. La federación recibe de FONCINE 150 millones de bolívares»³⁶. Era tal el desgaste durante la presidencia de Gloria Perdomo que muchos daban por muerto al gremio.

El 30 y 31 de Mayo de 1986, se efectuó el IV Congreso, al cual asistieron escasamente 13 cineclubes. Su finalidad fue elegir una nueva Junta, ya que después del III Congreso, la mayoría de los directivos ha-

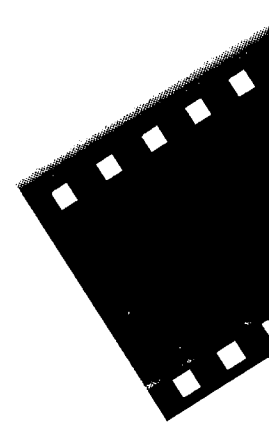
bían desertado. La presidencia encargada entregó un informe de la situación económica de la FEVEC y de DAN FILMS. Un grupo de cineclubes de la Región Capital presentó propuestas cuya única preocupación era recuperar al organismo.

En cuanto a la directiva de la FEVEC, entre Gloria Perdomo y Nelson Jiménez existe una disputa por la Secretaría General, pues en la práctica este la asume, pero siendo encargado del NAC no puede enfrentar realmente el cargo. Entonces, Juan Manuel Hernández obtiene la presidencia. A él le sigue Román Chamorro.

La construcción del derrumbe

Esta perspectiva panorámica nos presenta una breve reconstrucción que algunos protagonistas hacen de la historia de la FEVEC. Se tiene plena conciencia del vacío en cuanto a fechas y de períodos y hechos inconclusos.

Sin embargo, algunos elementos están bastantes claros. La FEVEC parecía más un centro de discusión política que un espacio para el cine. El poder que tanto se criticaba, era lo que en muchas ocasiones se buscaba. Comentan los entrevistados que como organismo poseía una imagen izquierdista, politiquera, deudora, desordenada, guerrillera, de agitación, contrainformación, denuncia, cuestionamiento y lucha popular revolucionaria. La inconsistencia de la federación era cada vez mayor. Y el derrumbe inevitable.

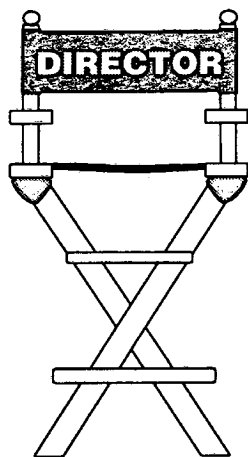


Los protagonistas comparten en muchos aspectos su posición en cuanto a las causas que destruyen a la FEVEC. Las razones políticas llevan la batuta, secundadas por las deficiencias profesionales.

El terrible empirismo y la ausencia de capacitación de los cineclubes limitó su desarrollo y se reflejó en el estancamiento, la parálisis organizativa, el oportunismo político, la carencia de lineamientos claros, la desubicación de la dirigencia y la estructura deficiente y obsoleta de la federación.

El cineclub pasó a ser un instrumento de los grupos políticos de izquierda y por ello se desvinculó de su medio social. Como centro no funcionaba y no tenía una institución que cohesionara sus propósitos para compartirlos por lo que era un órgano sin directrices. El cine era sólo una excusa para una labor política que demostró ser igual a cualquier otra. En el país se fue atenuando lo ideológico, se acentuó la ausencia de recursos y se hizo más difícil conseguir el cine en 16 mm y las películas de protesta.

Los cineclubes estaban constituidos mayormente por individuos muy relacionados con las ideas de izquierda, por lo cual terminaron vinculados a algún partido. Esta militancia se estructuró a través de la FEVEC y las fallas de estas facciones fueron transmitidas y reflejadas por la federación, la cual de ser un gremio prácticamente pasó a ser un sindicato.



En las reuniones de la FEVEC no se hablaba de cine, sino de política, debido a la penetración de los partidos. Nunca se comentaban los objetivos del organismo ni las propuestas dirigidas a los agremiados. Por lo que comenzaron a creer menos en las líneas rectoras de la federación.

Por último, la FEVEC hereda los problemas organizativos, administrativos, económicos, formativos y de funcionamiento que empiezan a arrastrar los cineclubes. Hay una ausencia notable de recursos humanos profesionales en la labor cineclubista. No existe un conocimiento mínimo de cómo gerenciar una organización para que funcione. La presencia de un subjetivismo total en las acciones, negaba la posibilidad de llevar a cabo un proyecto nacional.

No hay mal que dure cien años

Algunos cineclubes comenzaron a desintegrarse porque comenzó a declinar la ideología. Otros continuaron sus exhibiciones sin querer saber nada de la FEVEC. La institución era rechazada por sus propios integrantes. Llegado el año 88 el caos era inevitable. De la organización apenas quedaba su nombre, sus siglas, pues en la práctica había desaparecido. No había una directiva que trabajara de manera permanente, ni una infraestructura, simplemente no funcionaba.

Los entrevistados coinciden en afirmar que a partir de 1988, con la presidencia de Román Chamorro, se abre una segunda generación mucho más madura, a partir de la cual la institución comenzó a retomar las funciones que siempre debió cumplir.

El concepto general de los protagonistas, señala que a partir de la gestión de Román Chamorro, comenzó el renacimiento de la FEVEC. Sin embargo, Douglas González³⁷ afirma que la nueva etapa del organismo, realmente es propiciada por un conjunto de cineclubes que organizó sin ningún vínculo con la federación un encuentro en Canoabo, estado Carabobo, al cual asistieron más de treinta cineclubes de todo el país,

quienes planteaban eliminar la FEVEC y crear una nueva organización.

Chamorro que estaba en la directiva de la FEVEC, no conocía nada de esta reunión, pero al enterarse de ella se le unió y dialogó con los participantes. De modo que, a criterio de Douglas González, más que de la gestión de Chamorro, fue de la reunión de los cineclubes de donde nació la iniciativa de retomar a la FEVEC.

La posición de otros entrevistados coincide en que en el período 88-90, durante el cual Román Chamorro fue presidente de la FEVEC, comenzó el cambio y el rescate de la continuidad del organismo.

Román Chamorro fue designado Secretario General de la FEVEC en el que se denominó V Encuentro de Cineclubes para la Nueva FEVEC, celebrado del 10 al 15 de noviembre de 1987.

Las proposiciones consideradas en este congreso se dirigieron a la defensa del cortometraje, al diagnóstico de los Centros de Cultura Cinematográfica del país, a la descentralización del gremio y al planteamiento de la necesidad de crear un circuito nacional de exhibidores de cine de arte.

Chamorro proviene del cineclub **El Pregón** de la Escuela de Comunicación Social de la UCV. Su gestión estuvo orientada al diálogo y a la búsqueda de la gente. Comenzó a ganarse, llamar, reagrupar y contactar a los posibles afiliados de la FEVEC y a los cineclubistas dispersos, indicándoles la importancia de retomar la institución. Aunque muchos cineclubes no querían saber nada de la federación, los términos de trato directo y democrático facilitaron la reconstrucción del organismo.

Sus logros materiales fueron muy pocos, aunque buscó patrimonio perdido de la FEVEC. Sin embargo, acercarse a la gente sin atribuir responsabilidades a las presidencias anteriores fue de gran ayuda. Chamorro contribuyó de alguna manera a ir cambiando la anterior posición militante. Se comenzó a rescatar la imagen de la institución dentro del resto

del mundo cinematográfico nacional y el organismo empezó a inspirar respeto.

Lo rotundo de ANECAC

Chamorro culminó su período y en el VI Congreso de la FEVEC realizado en la Sala Margot Benacerraf del Ateneo de Caracas el 3 de marzo de 1990, Bernardo Rotundo —quien también realizó cineclubismo en El Pregón— fue electo Secretario General. Ejerce el cargo dos años y medio. Al encuentro asistieron 33 cineclubes de todo el país.

Cuando Rotundo presidió la FEVEC, no existía ningún tipo de recursos materiales, sólo quedaba un nombre y una historia, pero a pesar de ello la federación era conocida y tenía representantes en muchas instituciones del país.

Lo primero que hizo Rotundo fue convocar una reunión, después de constituir la **Asociación Nacional de Exhibidores de Cine Artístico y Cultural (ANECAC)**. En ella Rotundo declaró a la prensa afirmaciones consideradas una blasfemia, pues señaló que los principales aliados de la FEVEC eran las transnacionales distribuidoras comerciales de películas, Blancica y Di-Fox, porque de algún modo eran ellas quienes habían traído al país un cierto cine de importancia. Intentó reivindicar a estas empresas y dejó claro el deseo de explotar el cine de arte.

Se refirió también al cierre de las salas de arte y ensayo y a la prioridad de hacer rentable al cine de arte para rescatarlas. Por ello consideró que los cineclubes no podían continuar con una infraestructura marginal, lo cual facilitó cambiar ese concepto que se tenía de la FEVEC.

También se efectuó una reunión con las salas de arte y ensayo del país para vincular a la federación con el cine, su verdadera área de acción.

Estos encuentros ayudaron a cambiar institucionalmente la apreciación política que se tenía de la FEVEC y se desarrollaron grandes expectativas con respecto a ella desde organi-



zaciones como la ANAC y FONCINE.

La imagen de la FEVEC a partir de esa intensa campaña de relaciones públicas, se fue recuperando y alejándose de la visión de ente indigente, debido a lo cual se empezó a confiar más en su trabajo.

Después de creada la ANECAC a nivel interno se encontró mucho apoyo y se creó un movimiento más coherente, integrado e identificado con el quehacer cinematográfico.

Oportunamente se introdujo un proyecto ante el Congreso Nacional de la República que fue aprobado. El CONAC también dio su respaldo económico. Ambas experiencias se han repetido durante dos años consecutivos.

Bernardo Rotundo dejó una memoria y cuenta del dinero obtenido. La FEVEC trabajó en la producción de cortometrajes como «El Rebusque» y «El Cineclub». Este último mereció como Premio la mención «El Quijote» en el Festival de Cine de La Habana en 1991.

Al año siguiente, la federación obtuvo el **Premio Monseñor Pellín** que concede la Conferencia Episcopal Venezolana como mejor institución de cine, con ello definitivamente ganó el respeto de los cineclubes.

7. CINECLUBISMO-HOY

El 6 de noviembre de 1992 se celebró en la Sala Margot Benacerraf del Ateneo de Caracas el VII Congreso Venezolano de Centros de Cultura Cinematográfica. Asistieron 65 cineclubes de todo el país. José Luis Figueroa fue escogido Presidente para ejercer el cargo hasta noviembre de 1994.

Figueroa mudó la sede de la ins-

titución de La Florida a Parque Central, donde ahora posee una oficina propia. Actualmente, la FEVEC tiene una cierta infraestructura operativa, personal, boletines internos, reuniones cada dos meses y un presupuesto que le permite mantenerse y desarrollar programas y políticas. Ello ha contribuido para cubrir paulatinamente las necesidades y expectativas de los cineclubes.

Para la mayoría de los entrevistados, Figueroa significa la consolidación definitiva, la extensión de la FEVEC en todo el país, el cine itinerante, las políticas programáticas de difusión y el cine popular por Caracas y el interior.

La FEVEC ha adquirido en los últimos cinco años una gran fuerza, hay una dirigencia muy esclarecida. Hay una generación nueva que ha aflorado, que no es aquella militante. Un conjunto que entiende del cine y posee un sentido gerencial. Esta nueva FEVEC tiene como aliados naturales a FONCINE, la Cinemateca Nacional y la red de Salas de Arte y Ensayo. Ha salido del núcleo cerrado y comienza a extenderse a la comunidad nacional. Posee presencia en el ámbito internacional y sus políticas siguen el sentido de las líneas rectoras de la FICC.

De alguna manera se está concretando lo iniciado en la gestión de Román Chamorro, con quien nació la generación que consolidó al organismo.

Jurídicamente hoy la FEVEC se define como una asociación civil, de carácter privado, sin fines de lucro, que reúne a los organismos públicos y privados que laboran por la difusión de la obra cinematográfica.

Actualmente las directrices de la FEVEC se acercan más a la defensa del hecho cinematográfico. Representa el fortalecimiento de un movimiento cineclubista esclarecido y maduro.

La FEVEC comienza a internarse en toda Venezuela. Es la única organización del ámbito cinematográfico con presencia nacional. Ha pretendido vincularse con los Centros de Cultura Cinematográfica del interior del país, facilitar el proceso

de formación de esos agremiados y procurar que el préstamo de material cinematográfico sea menos complejo. En este sentido, se hace un esfuerzo para reactivar la Distribuidora Alternativa Nacional, DAN FILMS.

Actualmente se ha desarrollado un núcleo en Sucre, con una sala adecuada para la proyección de películas. Sin embargo, la idea es que en cada zona halla una sede oficial de la federación. Hay una enorme preocupación por el cineclubismo del interior, pues allí, por ciertas condiciones, tiene más poder y existe un gran desarrollo y profesionalismo.

Entre los propósitos fundamentales de la actual FEVEC, está dar más longevidad a los cineclubes. Ello se persigue a través de la autogestión económica y de la profesionalización.

Tiene hoy criterios de gerencia cultural, descentralización, propuestas regionales y apoyo económico de los entes del Estado. La línea es enseñar a los cineclubes a autogestionarse y transmitirles políticas de relaciones públicas.

El término clave ha cambiado, antes era militancia, hoy es productividad. Sus decisiones tienen respaldo material, institucional, gerencial y administrativo.

Actualmente las reuniones son para resolver problemas de recursos humanos, comunicación, estados financieros, políticas de captación de ingresos y programáticas.

Los fines principales de la FEVEC en la actualidad son:

- «Velar y actuar por la libre circulación y exhibición cinematográfica de índole cultural.

- Promover la cultura cinematográfica en sus aspectos artísticos, históricos y de investigación.

- Elevar el nivel de apreciación del espectador para establecer una relación más consciente del sujeto con el cine.

- Democratizar la pantalla abriendo nuevos espacios para la difusión del cine artístico y cultural.

- Fomentar y defender el desarrollo de la producción, la difusión y el estudio del cine nacional.



•Erigirse en defensor de todos y cada uno de los organismos miembros que fueran afectados en el desenvolvimiento de sus actividades cinematográficas».³⁸

Básicamente los objetivos de la FEVEC continúan siguiendo sus parámetros originales, aunque en la actualidad señalan más que a un compromiso con la realidad, hacia un deber con el cine. Estos nuevos lineamientos de la federación no se dirigen a la contraposición, sino a la integración con el proceso económico vigente, en el cual el cine de arte compite en los términos liberalistas contemporáneos.

El cineclubismo nacional atraviesa actualmente un período de afianzamiento. La planificación y la madurez demuestran la superación de infinidad de deficiencias. Para corroborarlo destaquemos la opinión de Fernando Rodríguez³⁹, Presidente de la Fundación Cinemateca Nacional, quien considera que la red de cineclubes ha redefinido sus miras y ha crecido sustantivamente en los últimos años, con lo cual se contribuye a construir una base sólida para crear un verdadero circuito alterno.

NOTAS

1. Entrevista con Jaime Ortiz, 1994.

2. Entrevista con Rodolfo Izaguirre, 1994.

3. Entrevista con Jaime Ortiz, 1994.

4. Entrevista con Douglas González, 1994.

5. Entrevista con Rodolfo Izaguirre, 1994.

6. GONZALEZ, Douglas. *Cursos de apreciación cinematográfica; organización y programación de cineclubes*. Curso preparado para la coordinación de cine y fotografía del CONAC. Valencia 1985, p. 7.

7. Douglas González. Entrevista cit.

8. Luis Alberto Díaz. Entrevista realizada por el equipo de investigación. Octubre 1994.

9. V. Luis Alberto Díaz. Entrevista cit.

10. GONZÁLEZ, Douglas. Ob. Cit. Pág. 7-8.

11. Rodolfo Izaguirre. Entrevista cit.

12. Luis Alberto Díaz. Entrevista cit.

13. Idem.

14. Idem.

15. José Luis Figueroa. Entrevista realizada por el equipo de investigación. Enero 1994.

16. Bernardo Rotundo. Entrevista realizada por el equipo de investigación. Noviembre 1993.

17. Douglas González. Entrevista cit.

18. V. Luis Alberto Díaz. Entrevista cit.

19. Idem.

20. Idem

21. Margot Benacerraf. Entrevista realizada por el equipo de investigación. Diciembre 1993.

22. *Cinemateca*. No. 0. Ediciones Cinemateca UNAM. México, 1972. Pág. 10.

23. *Cine al día*. No. 8. Revista editada por la Sociedad Cine al día. Caracas. Julio 1968. Pág. 45.

24. GONZÁLEZ, Douglas. Ob. Cit. Pág. 11.

25. Jaime Ortiz. Entrevista cit.

26. José Luis Figueroa. Entrevista cit.

27. GONZÁLEZ, Douglas. Ob. Cit. Pág. 13.

28. FEVEC. *Estatutos de la Federación Venezolana de Centros de Cultura Cinematográfica*. Caracas. 1974. Pág. 1.

29. Jaime Ortiz. Entrevista cit.

30. Bernardo Rotundo. Entrevista cit.

31. Jaime Ortiz. Entrevista cit.

32. Douglas González. Entrevista cit.

33. Jaime Ortiz. Entrevista cit.

34. NÚCLEO DE APOYO A LOS CENTROS DE CULTURA CINEMATOGRAFICA. *Catálogo de películas*. Programa de difusión cinematográfica del Núcleo de Apoyo a los Centros de Cultura Cinematográfica del CONAC. CONAC. Caracas. 1988. Pág. 4.

35. Jaime Ortiz. Entrevista cit.

36. Idem.

37. Douglas González. Entrevista cit.

38. FEVEC. *Plan para la difusión de la cultura cinematográfica 1994*. Documento mimeografiado. Elaborado por la Junta Directiva de la FEVEC. Caracas. Julio 1993. Pág. 3.

39. *Programación Cinemateca Nacional*. No. 35. Fundación Cinemateca Nacional. Agosto 1994. Pág. 1.