

¿QUIEN LE PONE EL CASCABEL AL GATO?

ALFREDO J. ANZOLA



Entender la "política cinematográfica" en Venezuela supone considerar los tres principales grupos implicados: los Distribuidores-exhibidores, los Realizadores-productores y el Estado, y para ello descubrir cuáles son sus expectativas y las posiciones que asumen frente al cine nacional.

I. LOS DISTRIBUIDORES-EXHIBIDORES

Parecería que este es el grupo más claro en cuanto a sus metas y necesidades. El distribuidor y exhibidor, salvo conta-

- * En 1977 la entrada bruta en taquilla por año de las películas venezolanas llegó al 11 por ciento y fueron sólo el 2 por ciento de las películas exhibidas
- * Hay distribuidores-exhibidores que invocan razones ideológicas y éticas, en el sentido de la afortunada tendencia del cine venezolano a tomar partido ante dos o tres cosas del mundo
- * El cine venezolano, con mayor o menor éxito, toma posición frente al mundo y lo cuestiona
- * Si bien puede ser un buen negocio distribuir películas venezolanas, es un malísimo negocio producirlas
- * Se necesita una verdadera política cinematográfica y apoyo en su distribución nacional e internacional

dísimas excepciones, tiene un negocio entre manos; su objetivo no es aparentemente cultural, político o ideológico. Su meta es comprar películas lo más barato posible y vendérselas a la mayor cantidad de gente, lo más caro posible, intentando también aumentar ese posible.

Dentro de esta perspectiva, tratemos entonces de entender cuál podría ser su conflicto con los largometrajes y cortometrajes venezolanos. Los distribuidores compran el grueso de sus películas a las compañías distribuidoras extranjeras, especialmente a las norteamericanas, a las

cuales muchas veces representan en el país. Es un material perfectamente empaquetado, clasificado, enviado; fácilmente comercializable y produce una entrada bruta en taquilla por año que en el negocio mundial de la distribución se conoce como el "venezuelan market". Ahora bien, resulta que en 1977 las películas venezolanas se embolsillaron el 11 por ciento del "venezuelan market" y eran solamente el 2 por ciento de las películas exhibidas. El resultado es que, en primera instancia, los distribuidores y exhibidores obtienen enormes ganancias con las películas venezolanas, pero empiezan a ser peores clientes de los distribuidores internacionales con quienes negocian y a quienes representan. Entonces tienen que escoger fidelidades: o el cine venezolano, que les ha dado mayores ganancias a corto plazo pero que no puede sustituir la oferta extranjera, o jugársela con sus proveedores usuales, que aunque los obligan a comprar un gran número de bodrios a cambio del derecho a las "películas grandes", no fastidian tanto como las producciones venezolanas, que traen incluido al padre de la criatura que trata de protegerla. Sin éstos, el negocio es un negocio bastante fácil y automático que consiste en ir poniendo las películas de cualquier manera donde haya un cine y la mayor complicación se reduce a no enviar la misma copia de la misma película la misma noche a San Cristóbal y a Cumaná.

Hay también distribuidores-exhibidores que invocan razones ideológicas y éticas, en el sentido de la afortunada tendencia del cine venezolano a tomar partido ante dos o tres cosas del mundo. Esto supondría la imposición a los distribuido-



Una temible posibilidad es que, presionados económicamente, empezásemos a intentar el éxito de taquilla como salida y en este proceso perdiésemos la perspectiva.

res - exhibidores de películas reñidas con sus principios. Pero esto no debe ser tomado muy en serio; basta observar la programación en las salas de cine venezolanas para saber que en el "negocio" del cine la moralidad tiene un coeficiente de elasticidad variable.

En el caso del cortometraje pasa una historia distinta. Resulta que en el país hay una floreciente industria del cortometraje, a saber: Noti-Color, Tiuna-Color, Belmont, LTD, etc. Esta rama de la industria tiene la particularidad de que le paga a las salas de cine para que la exhiban y no tiene la ridícula pretensión que tenemos los realizadores venezolanos de que nos paguen al exhibir nuestros cortometrajes, razón por la cual simplemente no se exhiben. Entonces la situación es que el público paga para ver una película y los cuñeros-noticieros también pagan al exhibidor para que nos enchufe otras. Yo me permitiría proponer entonces que se mantenga la media hora de publicidad, pero que no nos cobren entrada al cine.

La otra alternativa viable sería que siguiéramos pagando la entrada y en vez del round noti-publicitario se pudieran ver los interesantes, polémicos e inéditos cortometrajes venezolanos.

Valga apuntar que, de suceder esto, las ganancias de los exhibidores serían un poquitico menores pero, a fin de cuentas, a cientos de miles de espectadores les iría bastante mejor (recuérdese esto cuando lleguemos a la parte del Estado).

II. LOS REALIZADORES-PRODUCTORES

Aquí la cosa se pone más complicada porque en principio aquí estarían incluidos desde los creadores de "Una playa llamada deseo" o "En Venezuela es la cosa" pasando por "Tiuna-Color" hasta realizadores con perspectivas como "Alias el Rey del Joropo", "Memorias de un Obrero Petrolero" y la mayoría de los autores de lo que llamamos el "cine venezolano". Nos interesan estos últimos y a ellos nos referimos.

Los cineastas venezolanos han intentado con sus películas hablar sobre el país. Es importante, aun en medio de las mayores polémicas, recordar esta primigenia intención. El cine venezolano, con mayor o menor éxito, toma posición frente al mundo, lo cuestiona y así tenemos un cine que nace bajo un signo distinto al mexicano o al argentino.

Es importante entonces reflexionar sobre todo aquello que pueda separarnos

de las primeras intenciones y empujarnos a un cine-negocio en vez de un cine-que-dice. Obsérvese que no distingo aquí qué es lo que dice sino esa intención que ha caracterizado a los autores venezolanos de expresarse con perspectivas distintas pero a su vez afines, porque es necesario recordar que "La empresa perdona un momento de locura", "El Delincuente", o "El Pez que Fuma" están del mismo lado de la barrera conmigo frente al "LTD", "Noti-Color" o "Superman". Esta reflexión es importante porque en la búsqueda de un camino para el cine nacional podría pasar que nos llegase a parecer que estamos junto con los "cuñeros" que también son cine nacional y a fin de cuentas los explotados y los explotadores, la ausencia de amor, justicia y belleza en la sociedad son pequeños detalles que no parecerían ser importantes en la coyuntura política del cine venezolano. Perdónenme esta frase tan usada pero si el cine nacional no sirve para ser "la voz de los que no tienen voz" entonces no sirve para un carajo.

Otra acotación interesante para entender toda esta problemática, a primera vista simple, del cine nacional es el hecho de que si bien puede ser un buen negocio distribuir películas venezolanas, es un malísimo negocio producirlas.

Algunas, pocas, películas venezolanas han cubierto sus costos colocándose en los primeros lugares de taquilla junto con las enormemente publicitadas superproducciones, y la mayoría han estado sobre el promedio de las películas extranjeras. Esta mayoría son éxitos en el mercado de distribución-exhibición venezolano pero pérdidas para los productores, y esta situación sólo cesará en el momento en que sea posible romper las casi infranqueables barreras del mercado internacional. Si ha sido y sigue siendo difícil que exhibamos en el "venezuelan market", imaginense la que nos toca en el "world market", que también tiene dueño y tampoco somos nosotros (recuérdese también esto para "el Estado").

Esta situación coloca a los realizadores en una posición difícil que se resuelve de diversas maneras: uno puede re-

tirarse a la fabricación de tornillos si no tiene ganas de decir más nada, o encontrar formas más baratas y menos aparatosas de hablar si quiere seguir; así, el cine venezolano tiene una gran cantidad de creadores preinscritos y también un alto índice de desertión. Es posible otro intento de solución que es la producción "cuñera" para subsistir; personalmente creo que no funciona porque si uno vende la palabra, después cuando la quiere usar, le sale fea; aunque esta fórmula ha sido en

sale fea; aunque esta fórmula ha sido en buena medida la salvación de muchos cineastas venezolanos y hay que reconocer que no hay muchas alternativas. Aunque es lamentable el salto y la pérdida que a veces se produce para el cine nacional (igual que con los tornillos).

Hay un grave peligro en el sentido de intentar desesperadamente el éxito comercial, es decir, intentar hacer por todos los medios una película taquillera. Si esto se asume en estos términos, el resultado será fatal para nuestro cine. Produciremos películas que atraerán público y no dirán nada. Yo pienso que hay que tener siempre presente qué se quiere decir y entonces encontrar la forma más atractiva de decirlo. No olvidemos que el cine es un espectáculo, que el público quiere películas donde pueda participar, que le permitan pensar, pero antes que nada "películas"; si quisiera clases iría al colegio.

Es sumamente pedante suponer que mis preocupaciones o mis interpretaciones del mundo son necesariamente aquellas que lo mueven. Yo puedo proponer mi explicación, pero creo que tiene sentido compararla con la que el "público" tiene. Es evidente que el público se mueve en la ideología de la sociedad (igual que el cineasta) pero también tiene una capacidad contestataria que no es exclusiva del cineasta. Como dice Rubén Blades "el pueblo, la gente sabe de la bachata y el amor, pero también sabe de lo otro y sabe mucho" o "la gente no sólo no es bruta sino que se las sabe todas, o sea que está en la jugada, ¿me entiendes?" (1).

Entonces, si mi planteamiento no es recibido o querido por el público es posible que yo sea "el profeta incomprendido que me adelanto a mi tiempo y la historia me dará la razón", pero es también probable que esté hablando de algo que no era

El derrumbe del aparato cinematográfico del Estado sucede bajo la mirada complaciente de sectores de la dirigencia adeca; que no miraba con buenos ojos al cine venezolano, que lo que hacía era mostrar los guerrilleros, las putas, los delincuentes, lo feo del país, en este país tan bonito donde hay tantas playas y paisajes.

lo importante o en una forma que no era la correcta, es decir, yo creo que la popularidad es un elemento importante, no ya referida a lo económico, sino al fondo, al planteamiento mismo de nuestras películas y su forma.

No va a ser mejor nuestro cine, entonces, si hacemos unas películas muy "profundas" para comentarlas entre los elegidos y rechazadas por el público, o más bien, rechazando al público desde nuestra pedante posición de "autores". Tampoco habremos ganado si logramos un cine de gran éxito económico y vacío de cualquier otra fuerza.

El gran logro sería un cine que hiciera pensar y vibrar, que tome posición y que al mismo tiempo pueda lograr esto usando formas que realmente hablen a alguien, que se pueda analizar, criticar, proponer en salas llenas. Cuando eso pase, entonces podremos decir que estamos en algo; entonces nuestro lenguaje sí será popular, no cuando nosotros lo decidamos sino cuando vaya ese gentío a ver nuestras películas.

Vuelvo al principio: en toda esta discusión es importante comprender que el solo hecho de que vaya el gentío no quiere decir nada, porque todos hemos oído a nuestros amigos distribuidores-exhibidores proponernos las grandes fórmulas para hacer películas exitosas, explicándonos que el cine no es para estar cambiando el mundo. Pero si para lo que sirve es para estar dejando el mundo así como está, no tiene ninguna gracia.

III. EL ESTADO

El Estado venezolano no tiene ni ha tenido una política cinematográfica. Lo que sucedió fue un error: a un funcionario público le dieron un escritorio y le dijeron usted es la encargada del cine nacional. Lo normal hubiera sido que no pasara nada. Marianela Saleta se lo tomó a pecho y definió lo que hoy llamamos política del Estado, más adelante el Estado detuvo esa política mediante manipulaciones en las que estuvo involucrado el Ministerio de Información y Turismo con el apoyo de algunos cineastas, inconscientes del desastre al que se prestaban y seguramente deseosos de mejorar aquel esbozo de política que evidentemente tenía imperfecciones y se empezaba a convertir en un aparato inaccesible a los cineastas.

El derrumbe del aparato cinematográfico del Estado sucede bajo la mirada complaciente de sectores de la dirigencia adeca, que no miraban con buenos ojos al

cine venezolano, que lo que hacía era mostrar los guerrilleros, las putas, los delincuentes, lo feo del país, en este país tan bonito donde hay tantas playas y paisajes.

A la gente "decente" (léase: "que tiene mucha plata") tampoco le gustaba demasiado, pero permanecieron indiferentes viendo programas de la televisión americana en su Betamax y pensando que el cine venezolano tenía deficiencias técnicas; no hicieron tampoco nada respecto a las sanguinarias campañas que algunos medios de comunicación hicieron contra nuestro cine.

Es difícil saber qué será lo que no le guste a los copeyanos del cine nacional, porque el cine no tiene por qué gustarle a todo el mundo, pero sería tremendo que se produjera una posición moralista y censora.

Una política cinematográfica tiene que empezar por definir cómo entiende el curioso fenómeno arte-comunicación-cultura-industria del cine. Tiene que decidir entonces qué posición asumir frente al negocio de la distribución-exhibición. Si el cine nacional fuera sólo una industria, entonces se trata de financiar películas que obtengan la mayor taquilla y no promover aquellas en las que sus pretensiones comunicacionales pudiesen alejar público. No es necesario explicar más esto. Si se protege todo el cine venezolano, entonces es necesario que la protección no se limite al otorgamiento de créditos; es necesario que el poder del aparato estatal apadrine la película en su distribución nacional e internacional de manera que éstas produzcan ganancias y se autosostenga la producción. No parece que el Estado venezolano, con ese poco de barriles de petróleo atrás, no pueda ofrecer un aparato de choque al cine venezolano en el exterior contra los grandes distribuidores. Esto, dicho así, puede parecer un poco teórico; concretemos entonces: "Señores País X: si ustedes quieren pasar sus películas en nuestro país que tiene esas entradas tan caras y les manda tantos dólares, hagamos un trato: por cada tantas películas de su país que se exhiban en el nuestro vamos a exhibir una nuestra en su país; si no, parece que no vamos a poder dejarlos exhibir las suyas aquí. De ustedes atentamente: El Estado Venezolano". Este sistema no es nuevo, es lo usual entre casi todos los países con industria cinematográfica propia y se conoce como convenios de reciprocidad. Existen algunos firmados pero no se cumplen.



Esto de que no se cumplen me recuerda las reglamentaciones sobre comercialización de cine en el país. Aquí nada se cumple. Imagínense que los distribuidores-exhibidores se pusieron bravos porque el Estado les dijo que pasaran cortometrajes venezolanos y decidieron que ahora tampoco pasaban largometrajes venezolanos porque a ellos nadie les va a decir cómo se maneja su negocio.

En resumen, es necesario que el Estado promueva una política; que promueva al cine venezolano; que le permita auto-subsistir; que lo defienda de aquellos intereses que lo atacan, en la medida en que éste tiene alguna validez cultural; y que permita una total libertad de creación en términos de censura e imposición formal, así como las formas más sutiles de autocontrol y comercialidad a ultranza. Valga esta última referencia para recordar uno de los mayores problemas de la política de créditos: los realizadores-productores no están, en general, en capacidad de asumir una deuda de la proporción de un crédito cinematográfico; en este sentido hay que lograr un sistema que pueda no sólo financiar sino subsidiar el cine venezolano. No es éste el lugar para entrar en los detalles técnicos de esta fórmula pero es de suma importancia, si no se desea la muerte del cine nacional.

La protección del cortometraje es un punto que no puede olvidarse, por la potencialidad de escuela que éste tiene, así como su agilidad para enfrentar directamente problemas concretos y asumir posiciones explícitas.

No podemos concluir estos apuntes un poco dispersos sin referirnos al hecho de que todo lo anterior sólo será posible mediante la aprobación de una ley de cine que oficialice estas proposiciones. Si el Estado se siente en posición de asumirlas y no dejarlas a la suerte de la buena voluntad, capacidad y posibilidad de enfrentamiento con aquellos que no desean la existencia de un cine nacional que puedan tener los funcionarios que en un momento dado estén encargados de la "política cinematográfica del Estado". □

Es difícil saber qué será lo que no les gusta a los copeyanos del cine nacional, porque el cine no tiene por qué gustarle a todo el mundo, pero sería tremendo que se produjera una posición moralista y censora.

(1) Rubén Blades. Entrevistado por César Miguel Rondón en "El Nacional", Cuerpo E 13-05-79.