

zolano es un magnífico negocio, con beneficios superiores a los 300 millones de bolívares al año, pero... ¿participan los que deben de esta ganancia? Estos millones se encuentran repartidos entre dos grandes grupos que monopólicamente controlan más del 83 por ciento de la distribución y más del 87 por ciento de las exhibiciones, con una salida de divisas al exterior cada vez más millonaria. Además obligan a los pequeños exhibidores independientes a que se les programen sus salas con un predominio del mal cine, lo que caracteriza a un monopolio por demás feroz.

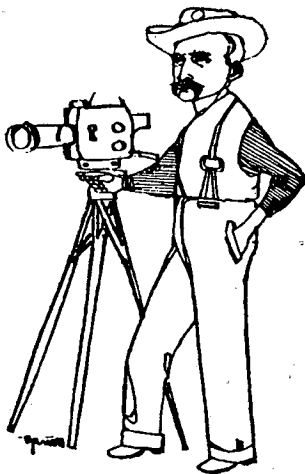
El costo promedio de una película nacional ya llega al millón y medio de bolívares, y para cubrir costos tiene que hacer el triple en taquilla (más de tres millones). Creemos que esta situación de desventaja en que se encuentra el cineasta fue explicada, no sólo en base a los porcentajes de participación de éste en la taquilla, sino por la ineficiencia de las nor-

mas del Ministerio de Fomento, que no acarrear ninguna sanción por incumplimiento, añadiendo a esto los contratos de usura a que son sometidos al aceptar un crédito de los que otorga Fomento o Información y Turismo. Significa también que el Cine venezolano está condenado a corto plazo a su extinción, a menos que el Estado intervenga, aunque actúa siempre a medias, cuidando de no "tocar" intereses mezquinos y transnacionales que atentan contra el desarrollo de la Cultura Nacional; lo que hace cada vez más necesario aprobar la Ley de Cine con sus importantes y necesarios aspectos, como el Centro Nacional de Cine, la red estatal de salas de cine y en especial en lo que concierne a este trabajo: La Distribuidora Nacional Cinematográfica, a través de la cual el cineasta puede exhibir su material sin temor de que los distribuidores le nieguen pantalla o les exijan agregar escenas de violencia, sexo y otras, que a juicio comercial son necesarias para lograr un éxito "real" dentro de los espectadores.

Además se hace necesario fortalecer a las organizaciones gremiales de cine (ANAC, Sindicato, etc.), y a la Federación de Centros de Cultura Cinematográfica (FEVEC) con su labor didáctica en el país para que, conjuntamente, en una lucha global junto a los cineastas, se acrecienten las posibilidades de éxito de esta dura batalla por imponer el cine nacional en plano de igualdad con el cine extranjero, exigiendo, entre otras cosas, convenios efectivos de reciprocidad para la exhibición de nuestro cine en aquellos países cuyas películas tienen invadido nuestro mercado. La conclusión real la tienen los cineastas, cuando entiendan que no hay una solución "individualista" y que, en todo caso, ello conduciría a que el cineasta se convierta en mero productor de mercancías en serie, lo que sólo serviría para prostituir la conciencia popular y enriquecer aún más a los que se benefician, en última instancia, de todo este negocio: los distribuidores y exhibidores privados. □

¿UN NUEVO LENGUAJE?

RODOLFO IZAGUIRRE



- * El obstáculo mayor se encuentra en la ausencia de una legislación que proteja, fomente, norme y oriente la actividad del cine, considerándolo como una industria cultural
- * El cine venezolano de hoy parece enrumbarse hacia nuevos campos y experiencias que hacen de él una manifestación absolutamente profesional
- * En distintas épocas, obras empíricas buscaron halagar el gusto del espectador con películas de pretendido empaque popular
- * Luego, cineastas mejor preparados, reaccionaron con un cine en claves simbólicas, intelectualizado y confuso
- * Después se tomó conciencia de la necesidad de intentar un lenguaje capaz de traducir al cine los contenidos propios venezolanos, la cultura propia

El problema esencial del cine venezolano reside en sus capacidades creativas, en su formación técnica y profesional y en la superficialidad como ha venido asumiendo la constatación de la realidad del país. Esto no quiere decir que no sufra aún los obstáculos de una distribución y exhibición leoninas o la indiferencia de los laboratorios ocupados tradicionalmente en el atractivo negocio de la publicidad.

El obstáculo mayor se encuentra en la ausencia de una legislación que proteja, fomente, norme y oriente la actividad del cine, considerándolo como una industria cultural. La ausencia de infraestructuras más sólidas, necesarias para el desarrollo de esta industria, se explica en parte por la carencia de un instrumento legal que frene la excesiva interferencia del cine extranjero, predominantemente norteamer-



Se ha revisado, discutido y actualizado un Proyecto de Ley de Cine, de espíritu muy progresista... (pero) aún no ha obtenido su entrada al Congreso de la República, obstaculizado por los poderosos intereses económicos que dominan el mercado cinematográfico en Venezuela.

cano.

Existen unas tímidas normas sobre la Industria Cinematográfica, dictadas por el Ministerio de Fomento, que no responden a los anhelos y propósitos de los cineastas reunidos en sucesivos Encuentros y Jornadas Nacionales de Cine, que desde 1967, han planteado la necesidad urgente e imperiosa de que el Estado venezolano legisle sobre una materia de tanta importancia. En aquellas reuniones de trabajo se ha revisado, discutido y actualizado un Proyecto de Ley de Cine, de espíritu muy progresista, que abarca todos los aspectos del cine como industria y como factor cultural. Este Proyecto de Ley, no obstante considerarse como uno de los más acabados trabajos de legislación cinematográfica elaborados en el país, aun no ha obtenido su entrada al Congreso de la República, obstaculizado por los poderosos intereses económicos que dominan el mercado cinematográfico en Venezuela.

DESACIERTOS DE LOS PIONEROS

Es un hecho cierto que el cine venezolano parece enrumbarse hacia nuevos campos y experiencias que hacen de él una manifestación absolutamente profesional. Quedan atrás aquellas conmovedoras aunque torpes realizaciones de nuestros pioneros; y más atrás aún, las obras empíricas banales o vulgares de quienes en distintas épocas buscaron halagar el gusto del espectador con películas de pretendido empaque popular. En un inmediato pasado el cine venezolano intentó este encuentro con el espectador a través de una serie de obras de carácter criollista, pero de un folklorismo patrioter y tramposo, reaccionario y conformista, o a través del melodrama banal, lacrimoso y escamoteador de una verdadera realidad. Se trataba del conflicto sentimental (era el folletón francés del siglo 19) inspirado en la novela radial o, en fecha más reciente, en las telenovelas.

De igual modo, otras producciones



buscaron el halago popular empleando al galán cómico de turno en la radio o en la televisión con resultados lastimosos: películas de humor grueso y chabacano que lejos de rescatar la verdadera gracia y picardía del humor popular pulsaban los resortes más negativos de una conducta estereotipada. Ninguna de estas obras, como es de suponerse, lograron satisfacer las verdaderas aspiraciones y exigencias del espectador; contrariamente, hicieron más patente el grado de distorsión, envilecimiento y alienación en que se encontraba (y se encuentra) ese espectador, agobiado además por la carga publicitaria y los negativos contenidos de un cine extranjero y una televisión desmesuradamente comercial.

EL CINE INTELECTUALIZADO Y CONFUSO

A esta situación quisieron enfrentarse algunos cineastas acaso más jóvenes

Este es el esfuerzo de los cineastas venezolanos por asumir, aprehender, revelar y expresar al país, superando décadas de colonialismo cinematográfico y el peso abrumador de un cine, generalmente norteamericano, escapista, evasivo, conformista, moldeador de conductas y ajeno a los conflictos, la idiosincrasia y a la propia realidad venezolana.

y con mejor preparación técnica y formación cultural, que regresaban al país después de estudios realizados en escuelas e institutos de grandes centros de desarrollo cinematográficos: Londres, Roma, Leipzig, Los Angeles o París.

En el intento muy entusiasta de oponerse a un cine tradicional y vergonzosamente criollista, melodramático o chabacano, los nuevos cineastas asumen un cine que, en el fondo y en última instancia, va a desembocar en una actitud igualmente negativa: en efecto, la reacción contra el folklorismo imperante o contra el áspero humor y la futilidad melodramática, dio como resultado un cine de autor realizado en claves simbólicas, intelectualizado y confuso, que en modo alguno resolvía los problemas del espectador. Obras como *Entre Sábado y Domingo*, de Daniel Oropeza o *dies Irae*, de José Martín, resultan hoy ejemplos significativos de estas intenciones. El caso es que este cine de autor tampoco logró la comunicación con un espectador receloso, por su parte,

de estos productos intelectualizados.

LA TOMA DE CONCIENCIA

Se retiene la celebración en Mérida, en 1968, de una Primera Muestra de Cine Documental Latinoamericano, como una fecha importante dentro del proceso del cine venezolano, ya que en esa ocasión estuvieron presentes cineastas de varios países latinoamericanos y, a través del trabajo documental y de cortometraje, se entrevió una posibilidad de entender la participación del cine dentro de las complejas y contradictorias particularidades sociales y culturales latinoamericanas. El encuentro de Mérida contribuyó a aclarar aún más lo que venía formándose en cada uno de los cineastas venezolanos: la toma de conciencia de su situación como creador en un país colonizado. La constatación de una condición de subdesarrollo y su consecuente relación de dependencia cultural fue asumida. Mérida permitió avizorar la necesidad para el cineasta venezolano de recrear el lenguaje, de inventar incluso un lenguaje que fuese capaz de traducir al cine los contenidos propios venezolanos sin tomar en préstamo formas (y contenidos) de otras cinematografías; que era necesario hurgar, adentrarse en las propias tradiciones, en la historia y asu-

mir las presencias de una cultura propia: vilipendiada, ofendida, humillada, sojuzgada sistemáticamente por los grandes centros coloniales.

Esta fue la toma de conciencia, y el resultado para el cineasta ha sido la revelación de que a través de la captación de la conducta del venezolano podrá el cine devolver a ese espectador la imagen y la presencia de un hombre que durante décadas espera la ocasión de verse reflejado en las pantallas del cine. Este es el esfuerzo de los cineastas venezolanos por asu-





mir, aprehender, revelar y expresar al país, superando décadas de colonialismo cinematográfico y el peso abrumador de un cine, generalmente norteamericano, escapista, evasivo, conformista, moldeador de conductas y ajeno a los conflictos, a la idiosincrasia y a la propia realidad vенеzo-

lana.

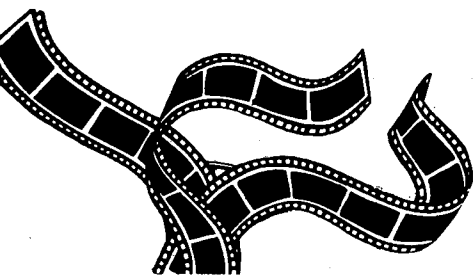
En todo caso, no puede olvidarse el hecho de que este cine, en su etapa actual, pre-industrial, está constituido fundamentalmente por obras iniciales que adolecen de fallas técnicas y de construcción, guiones poco estructurados o que conciben la

trama como secuencias aisladas que no guardan entre sí una relación interna, sino que se organizan por mecanismos casuales de asociación. La mayor parte de estas obras se sitúa en una posición naturalista, con rasgos ciertamente costumbristas; superficiales, que desembocan en el conformismo o en posiciones conservadoras o ambiguas, que poco provecho prestan al esfuerzo general de liberación cultural que libran otros sectores de la cultura nacional. Las experiencias de Mérida no parecen haber dado aún mayores frutos, ya que no parecen existir criterios definidos en cuanto a la búsqueda de un lenguaje propio. Más bien, se imitan los esquemas formales del cine norteamericano o mexicano, tal vez por falta de una producción sostenida y la escasa formación o desarrollo alcanzado por los cineastas en su oficio.

Pese a todos los reparos y reservas, comienza a revelarse en las últimas producciones una mayor y más cuidadosa observación de la conducta del hombre venezolano, en películas que intentan definir los comportamientos de una clase media voraz y consumista y una clase marginal.

EL CORTOMETRAJE: UN GENERO NECESARIO

JACOBO PENZO



- * En la década del sesenta, el cortometraje era marginal y se asemejaba al volante, al discurso político directo y sin medias tintas.
- * Ahora es útil instrumento para la discusión y análisis, a través de obras de notable calidad, de intereses colectivos que exigen su exhibición masiva.
- * Carecen de fuentes seguras de financiamiento y protección jurídica que garantice y norme su comercialización.

El cortometraje, y sobre todo el documental, ha tenido una singular importancia en el desarrollo del cine nacional. Basta examinar la copiosa producción de los años sesenta, para constatar la importancia de un género que en esos momentos fue la única vía de expresión de los cineastas nacionales. Cuando aún no se pensaba en la posibilidad de una producción permanente de largometrajes, y sólo algunos pioneros realizaban películas largas que se quedaban engavetadas después de una breve exhibición, el cortometraje se desarrollaba y se difundía a través

de las vías alternativas que representan los Circuitos Populares de Cine. En las fábricas y barrios, en las universidades y casas de cultura o en plena calle, esperando la llegada de la policía, los integrantes de los Circuitos Populares hacían escuchar las voces de la disidencia, del testimonio y la denuncia. "La Ciudad que nos ve" de Jesús Enrique Guédez, "Al Paredón" de Mario Mitrotti, "T Venezuela" de Jorge Solé, "Santa Teresa" de Alfredo Anzola, "Estallido" de Nelson Arrietti, y muchas otras películas nutrían el arsenal de una cinematografía militante que tenía su más ca-

racterístico modelo en "La Hora de Los Hornos" de los cineastas argentinos Fernando Solanas y Octavio Getino. El momento de efervescencia política que se veda a la integración de muchos nuevos realizadores a la producción de cortometrajes, destinamente y que se proponía ser un auxiliar para la acción política directa.

Dos elementos históricamente relevantes para el desarrollo del cortometraje deben ser señalados: por una parte la creación del Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes en 1968 por iniciativa de Carlos Rebolledo y el Rector