

Se han cumplido 80 años desde la primera función pública del aparato llamado cinematógrafo. El 28 de diciembre de 1895 en un café del Boulevard des Capucines se proyectaron 10 películas de brevísima duración, filmadas por los Hermanos Louis y Auguste Lumière.

A los 80 años Venezuela entra con paso más firme en este campo artístico convertido en industria cultural. Sin duda el año 1975 constituye un punto de referencia obligado para hablar del inicio de nuestra industria cinematográfica. "Sagrado y Obsceno" ha marcado el cénit de ese des-punte, aunque en verdad también se pudiera hablar de "Crónica de un subversivo" o de "Juan Vicente Gómez y su época" para ubicar ese momento en que el cine venezolano comienza a producir un lote significativo de películas que combinan calidades técnicas y estéticas suficientes como para entrar en la competencia del mercado nacional.

"Cuando quiero llorar no lloro" de M. Wallerstein y "La quema de Judas" de R. Chal-baud, ambas auspiciadas por "Gente de Cine", C.A., anticipaban la curva ascendente pero solo una vez terminado el año 1975 podemos asegurar que no se trataba de resultados erráticos. Si hemos destacado el filme "Sagrado y Obsceno" es porque estrena un ciclo de producciones financiadas por la dirección nacional de cinematografía:

Ciertamente aún quedan por verse los resultados globales, pues hay quienes aseguran que con esos créditos irrisorios no se puede garanti-

Hacia un CINE industrial venezolano

JESUS M. AGUIRE

zar una producción técnica y artísticamente solvente.

En todo caso hasta el presente no se podía hablar de una industria cinematográfica venezolana, sino simplemente de una industria publicitaria que excepcionalmente se arriesga a producir un largometraje. Hoy, si consideramos la infraestructura existente, la capacidad técnica de los artesanos de esta nueva industria y los primeros resultados podemos decir que estamos en enhorabuena.

UNA ARTESANIA INCIPIENTE Y BLOQUEADA

La cinematografía venezolana comienza sus tanteos industriales, pero todavía está muy a la zaga de la capacidad productiva de Brasil, México o Argentina, y aun de Cuba que produce regularmente al año, 6 largometrajes, 40 documentales y unos 10 dibujos animados.

En Venezuela aún no tenemos directores como el argentino Torre Nilsson, quien ya para 1970 tenía en su haber 23 filmes como ayudante de dirección y más de 30 como

director. Tampoco hemos captado el público latinoamericano; que el cine mexicano descubrió ya en la década del 30 con "La Cruz y la Espada" (José Mojica) y explotó insaciablemente con el filón de "rancheras" hasta la desaparición de Pedro Infante. Ni siquiera hemos tenido una figura que como Sandrini, Libertad Lamarque, Jorge Negrete o Cantinflas imantara capitales de productoras ávidas de taquilla. Menos hemos creado una corriente que como el "Cinema Novo" -extinto con la dictadura- saltara a la conquista de mercados internacionales.

Indudablemente el número no salva la pésima calidad de muchos filmes y siempre se podrán repetir quejas semejantes a las de David Selznick sobre los estudios hollywoodenses: "Unos cuantos filmes buenos, uno verdaderamente extraordinario cada tres años. Diez de cien mil. Se hubieran realizado excelentes películas si no hubiera existido la industria cinematográfica".

Pero supuesto el objetivo de llegar a las grandes masas y teniendo en cuenta los costos de producción, el cine no

puede escaparse de la dinámica industrial, so pena de quedar reducido a circuitos cerrados.

En este sentido todo el cine venezolano, no sólo el militante sino aun el comercial, ha sido marginal de cara al mercado dentro y fuera de nuestras fronteras.

Nuestro cine se ha caracterizado hasta el presente por unos balbuceos estéticos, por una gran inseguridad técnica, y por la escasez de capitales, medrosos de no recuperar siquiera la inversión. Los resultados obtenidos desde 1909, fecha en que se rodó el cortometraje "Carnaval en Caracas", son poco consistentes.

Empresas como Triunfo, Films, Venezuela Cinematográfica, Cóndor Films, la primera Avila Films, Cinematográfica Venezolana Asociada y otras de carácter cooperativo constituidas por actores, no logran superar el nivel del bajo cine comercial. El rosario de fracasos comerciales no estimula la iniciativa de los productores y más bien alienta la co-producción con otras cinematografías más experimentadas. Algunas coproducciones venezolano-argentinas emprendidas por Bolívar Films en 1949, "El demonio es un ángel" y "La Balandra Isabel llegó esta tarde", de C.H. Christensen -qué mereció en Cannes el galardón a la mejor fotografía- lograron traspasar esporádicamente las fronteras.

Los años 50 volvimos a sumirnos en la clandestinidad tanteando entre las aproximaciones al neorrealismo italiano -"La escalinata"- y la búsqueda de un filón folklórico

PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS FINANCIADAS POR LA DIRECCION NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA

PRODUCTORA	PELICULA	DIRECTOR	Crédito Otorgado
24 FPS, C. A.	Compañero Augusto	E. Cordido	Bs. 472.250,00
Charaima Films, C. A.	Los muertos sí salen	A. Lugo	Bs. 538.208,00
PPCA, Cine, C. A.	Fiebre	J. Santana	Bs. 635.610,00
Proyectó 13 Producciones	Soy un delincuente	C. de la Cerda	Bs. 492.450,00
Macampá	300.000 Héroe	M. L. Carbonell	Bs. 452.250,00
Gente de Cine	Sagrado y Obsceno	R. Chalbaud	Bs. 452.250,00
Corona	Canción Mansa para un pueblo bravo	C. Carrér	Bs. 422.100,00
Promociones Cunaguaro	La ruta del triunfo	M. Díaz Punceles	Bs. 487.410,00
Pelivén C. A.	La Invasión	J. C. Mármol	Bs. 452.250,00

a través de la coproducción italo-venezolana -"Tierra mágica"-.

Diversos intentos individuales en la década del 60, "Caín Adolescente" y "Cuentos para mayores" de R. Chalbaud, "Entre Sábado y Domingo" de D. Oropeza, y "Los días duros" de J.C. Mármol, entre otros, manifiestan un creciente dominio técnico del medio, aunque con resultados inconexos. Se trata de ensayos estéticamente mediatizados por los moldes de otras cinematografías. Pero sus alternativas en esas fechas eran reducidas: seguir heroicamente en la realización esporádica o esperar una coyuntura más favorable entre la televisión y los encargos publicitarios.

En adelante el desarrollo del cine publicitario, de los noticieros, del documental institucional y de los experimentos del cine militante constituirán el caldo de cultivo de los nuevos cineastas: A. Rojas, M. Robles, E. Cordino, A. Lugo, C. Rebolledo, J. E. Guédez, M. Mitrotti, O. Molinari, J. Jordán, M. de Pedro, J. Santana, A. Anzola, U. Ulive etc.

A medida que se ha consolidado la infraestructura técnica han surgido los primeros directores con sentido profesional y con talento comprobado.

Sin embargo en los últimos veinte años han ido quedando desaprovechados creadores como Margot Benacerraf, realizadora de los documentales "Reverón" y "Araya", favorablemente acogidos por la crítica europea, porque en último término el salto al largometraje se ha mantenido prácticamente insalvable para nuestros cineastas.

El círculo vicioso entre el bloqueo de mercado dominante y la improductividad ha condenado a la marginalidad a todo el cine venezolano.

LA RUPTURA DEL NUDO GORDIANO

Nuestra realidad cinematográfica para 1974 se reducía

a la producción de 5 películas anuales que no encontraban salas de exhibición, y a la recepción de 500 films extranjeros, sobre todo "made in USA" que recaudaban en taquilla 100 millones de bolívares.

La ruptura de ese cerco se ha visto cada vez como más necesaria, aunque con importancia paralizante. La concentración en pocas manos de los mecanismos de distribución y exhibición entraba el auge de la producción nacional. El mercado está ya repartido y el control del abastecimiento normal de las salas les adjudica la fuerza que confiere el monopolio. Más aún mientras no haya una producción venezolana sólida pueden crearse conflictos económicos artificiales al solicitar alzas ilícitas del precio, o suspender las entregas de películas provocando el descontento de la pequeña burguesía acostumbrada a ver con relativa rapidez los últimos estrenos de la cinematografía norteamericana y europea.

Dentro de este marco los cineastas se han dedicado a desempolvar el Anteproyecto de Ley de Cinematografía en cada nuevo encuentro nacional (Ciudad Bolívar, Valencia, Caracas, Cumaná. . .) y últimamente han tenido la esperanza fugaz de que el CONAC asumiera la responsabilidad de impulsarlo.

El Estado apenas despierta de su letargo cultural. Ha comenzado por poner la vista en las experiencias de México, Argentina y Brasil, descartando las fórmulas cubana y peruana por razones políticas. Sin embargo el mimetismo puede acarrear más males que bienes. En efecto esos países poseen un mercado potencial considerable dentro de las mismas fronteras -Brasil se

aproxima a los 100 millones de habitantes y México y Argentina añaden a su relativa densidad demográfica su expansión cultural en el Planta y en el Lumpen estadounidense respectivamente. Desconocer esto e imitar sus recetas nos puede llevar a un callejón sin salida. (Por eso son pocas las probalidades de éxito de nuestro cine cómico excesivamente localista trátese de "El reportero" con Amador Bendayán, "La Bomba" con Joselo y Simón, o "Aventuras de Goyo Repollo" con Perucho Conde).

Lo que sí es más objetivo y común a todas esas cinematografías es que ni en el mejor de los casos han podido consolidarse sin una política proteccionista del Estado frente a la invasión cultural del exterior.

El camino de la co-producción emprendido con México en Julio de 1974, si bien nos asoma al intercambio con otras experiencias y mercados, tiene la contrapartida de mediatizarnos por la debilidad nuestra. La instrumentación jurídico industrial del cine venezolano se hallaba a la deriva hasta el punto de que se compraban películas por kilos, y, a pesar de las nuevas resoluciones de Corpoturismo, quedamos a merced de una de las más viejas y poderosas organizaciones de la cinematografía latinoamericana con una de las legislaciones más restrictivas y nacionalistas.

Por eso consideramos importante en primer lugar el establecimiento de un cuerpo de normas que han constituido una base jurídica tendiente a fortalecer nuestra industria incipiente: "Normas para la Industria Cinematográfica" (Gaceta, Caracas, 17-4-1973) y "Normas para la Comercialización de Películas Cinema-

tográficas (Gaceta, Caracas, 29-2-1975).

En segundo lugar la política de créditos iniciada por Corpoturismo y Corpoindustrias posibilita la transformación de nuestros cineastas en productores. Los créditos otorgados por un monto de 5 millones de bolívares con cierto criterio selectivo han fomentado una producción creciente cuyo primer fruto ha sido "Sagrado y Obsceno". Tales créditos, si bien son exigüos, pueden dinamizar la iniciativa de las productoras.

En el marco de esta política promocional resulta incoherente el recorte del presupuesto asignado al CONAC. La cantidad de setenta millones aprobada para el organismo encargado de estimular y supervisar toda la política cultural del país -Juan Liscano exigía un mínimo de 200- es menor que el presupuesto del pasado organismo del INCIBA. En otras palabras el cacareado CONAC continuará la vida raquítica y agónica del INCIBA y ni siquiera podrá financiar 11 cortometrajes como lo hizo ésta.

Por primera vez en Venezuela se está rompiendo la maldición de los circuitos hostiles. A partir de la producción de "Cuando quiero llorar no lloro" y "Crónica de un subversivo latinoamericano" de M. Walerstein, "La Quema de Judas" y "Sagrado y Obsceno" de R. Chalbaud, los exhibidores y distribuidores han constatado que también los filmes venezolanos pueden figurar entre los diez primeros de las taquillas.

Hoy se abren expectativas para recuperar lo invertido dentro y fuera del país. Los titubeos del Estado pueden quebrar todo el esfuerzo que se ha desplegado para consolidar la confianza en los cineastas venezolanos dentro del panorama nacional. Sin duda el mercado internacional es mucho más hermético y requerirá para franquearse una legislación más orgánica que proteja definitivamente nuestra actividad y sobre todo una calidad indiscutible capaz de penetrar en los cotos cerrados de las grandes industrias. ○