

El ciclo de la vida en el cine nacional

El cine es una industria costosa y complicada. El proceso de hacer una película no es idílico ni romántico. Puede incluir muchos sueños, esfuerzos y empeño. Pero la verdad es que requiere una cantidad considerable de recursos, tanto humanos como monetarios. Esto sucede en cualquier parte del mundo. En Venezuela debe añadirse el gran obstáculo de que la industria es incipiente y el dinero necesario debe provenir —por falta de inversión privada— de los inestables presupuestos estatales.

Desde hace cinco años la producción nacional ha aumentado sustancialmente. Después de la llamada edad de oro del cine venezolano —que en la década de los setenta produjo las películas más taquilleras del país y convirtió en maestros eternos a cineastas como Román Chalbaud— ha sido ésta la única otra época en que el estreno de cintas venezolanas ha sido constante, variado y numeroso. En el último quinquenio los estrenos nacionales han alcanzado un promedio de doce largometrajes por año, cantidad considerable si se piensa que en los noventa se llegó a estrenar una o ninguna películas nacionales en 365 días.

Hacer cine en Venezuela nunca ha sido fácil. La incipiente industria, fortalecida con un aumento de estrenos en los últimos cinco años, ha dependido durante toda su historia de los bamboleos del financiamiento estatal. Tras la aprobación de la reforma de la Ley de Cinematografía Nacional, en 2005, los aportes privados se hicieron obligatorios. Sin embargo, el cine nacional sigue dominado por los dineros oficiales. ¿Cuál es el proceso por el que pasa una película venezolana para ser hecha y, luego, estrenada?

NEREA DOLARA

El cine venezolano siempre ha cargado con un estigma producto de su era dorada que, aunque fuera su amuleto en esa época, se convirtió luego en su perdición. El cine de «policías, malandros y putas» ahuyentó al público de las salas. La producción criolla comenzó a cargar con la crítica *a priori* de la audiencia. También es cierto que la tecnología se quedó atrás por falta de inversión y que el cine nacional, además de guiones problemáticos, tenía serios problemas técnicos.

El retraso que sufrió, así como la disminución de la producción a finales de los ochenta y noventa, tuvo que ver directamente con el verdadero y perdurable estigma del cine venezolano: el necesario financiamiento del Estado. Por medio de instituciones dedicadas a este ámbito de la cultura, cada gobierno ha hecho llegar recursos a los cineastas para producir cintas. El problema es que, como con toda inversión oficial, el flujo y el monto del dinero asignado varían según las prioridades y necesidades de inversión del gobierno. Y aunque el aporte privado es una opción, así como el financiamiento extranjero gracias a programas como Ibermedia que establece acuerdos de coproducción con proyectos

que compiten por el apoyo monetario, la mayor parte de los recursos destinados al cine han provenido históricamente de las arcas públicas.

Dinero del Estado

En 1993 fue fundado el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC). Antes de que existiera este organismo el dinero para la producción se otorgaba en for-

ma de créditos y asignaciones particulares. Con la llegada del CNAC se hizo oficial el interés del Estado en el cine hecho en Venezuela. El CNAC fue un esfuerzo conjunto y se fundó como un espacio abierto. Dependiente exclusivamente del presupuesto oficial, se estableció como organismo autónomo, dirigido por representantes tanto estatales como independientes.

Hasta hace dos años, con la creación de la Villa del Cine, el CNAC fue el mayor financista en la historia del cine nacional. El sistema es sencillo. Cada año la institución abre una o varias convocatorias en las que recibe guiones de largo y cortometrajes, junto con planes de rodaje y presupuestos detallados. Este material es revisado por la Comisión de estudio de proyectos integrada por un guionista o director (miembro de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos), un productor (miembro de la Cámara Venezolana de Productores de Largometrajes) y representantes de los distribuidores y exhibidores, del Ministerio de la Cultura, del CNAC, de la Fundación Cinemateca Nacional y de la Industria de Cinematografía Nacional. Desde el año 2007, la comisión evalúa los proyectos con base en un baremo que asigna valores en tres dimensiones: contenido, personal y financiamiento. Cada miembro asigna valores a cada producción. La suma por proyecto se divide entre siete.

En un tiempo máximo de dos meses la Comisión debe enviar sus recomendaciones para la asignación de recursos, con los totales de la operación matemática organizados de mayor a menor, al Comité Ejecutivo del CNAC, órgano decisor y ejecutor del organismo, integrado por el presidente del CNAC y seis directores: uno elegido por los gremios, uno elegido por los gremios de productores, uno elegido por los gremios de la industria cinematográfica nacional y tres escogidos por el Ministerio de la Cultura. Los proyectos seleccionados reciben un porcentaje no establecido del presupuesto total de la realización, al que sólo pueden aspirar si cuentan con otras formas de financiamiento que cubran el porcentaje equivalente; esto es, en los casos de cineastas con experiencia en la producción de largometrajes.

Hace tres años se creó una categoría de financiamiento para ópera prima que, tomando en cuenta el tope establecido para cada convocatoria, financia la totalidad de la obra. La primera elegida en este renglón fue *Puras joyitas*, que recibió 1,6 millones de bolívares fuertes. Para 2008 la cantidad aumentó de dos a tres millones de bolívares fuertes máximos para un filme. El presidente del CNAC, Juan Carlos Lossada, que dimitió hace poco de su cargo, dijo en ese momento: «El sentido que esto persigue es hacer posible el otorgamiento de una mayor cantidad de recursos a los productores cinematográficos, que permita emprender la producción con más holgura y menos dificultades, además de sincerar los niveles de remuneración a los distintos talentos técnicos y artísticos que toman parte de una producción cinematográfica».

Sea cual sea la cantidad que asigne el organismo el cineasta debe presentar algún tipo de aval para garantizar la posibilidad de que el dinero sea devuelto. El CNAC se con-

vierte, en el momento en que el cheque es hecho a nombre del autor de la película, en socio del proyecto. Para supervisar el gasto de los recursos asignados están los productores designados, mujeres en la mayoría de los casos.

Contra la tiranía de Hollywood

Un proyecto anunciado por el gobierno desde 2005, y un año después de hacerse público, la Villa del Cine fue inaugurada en Guarenas. Este nuevo organismo se convirtió en un estudio de producción adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Cultura. Con presupuesto separado del CNAC, la Villa financiaría filmes que cumplieren sus líneas de interés temático. El día de su inauguración el presidente Hugo Chávez aseguró que Hollywood emite mensajes que sustentan el imperialismo y que desde Venezuela se lucharía contra esa «dictadura cultural» con producciones nacionales que saldrían de la Villa del Cine.

La Villa del Cine se dedica a proyectos de coproducción y a la prestación de servicios, pues cuenta con estudios y equipos técnicos de excelente calidad. El método de trabajo es parecido al de un estudio de su Némesis:

Hace unos años, antes de que gran parte de la nueva generación de cineastas hiciera cotidiana la terminación del largometraje tras sólo un año de trabajo, las películas podían tardar hasta cinco años para llegar a las pantallas

Hollywood. Inicialmente, el organismo selecciona un guión que le interesa, o nace de las convocatorias de ideas que hace regularmente para temas específicos como solidaridad o igualdad de género, y contacta a los directores que le interesan para el trabajo. En algunos casos los mismos guionistas son elegidos para dirigir sus proyectos.

Cuando se creó la Villa del Cine la promesa del ministro de Cultura de aquel entonces, Francisco Sesto, fue estrenar 19 películas ese año con un presupuesto de 24,3 millones de bolívares fuertes. Lo cierto es que hasta hoy sólo han llevado a las salas seis largometrajes de ficción (*Miranda regresa*, *La Clase* basada en una novela de Sesto, *1,2 y 3 mujeres*, *Comando X*, *Bloques* y *Macuro*) y tres documentales (*Victimas de la democracia*, *Venezuela Petroleum Company* y *Cuando la brújula marcó al Sur*). Su primer estreno costó más de lo que ninguna película venezolana había costado hasta el momento: cuatro millones de bolívares fuertes. La premiere contó con la presencia del presidente de la República y el primer mandatario ecuatoriano, que visitaba en ese momento el país. *Miranda regresa*, biografía didáctica del prócer criollo, fue dirigida por el veterano Luis Alberto Lamata. Cuando comenzó a trabajar con la productora el cineasta afirmó a *El Nacional*:

Soy optimista sobre el futuro. Sin embargo, creo que el cine en Venezuela debería abrir otras puertas. El Estado está dispuesto a producir para apoyar a los creadores por medio del CNAC, que le da recursos a un autor para que haga con su obra lo que artísticamente quiere hacer. Pero un ejemplo de lo que nunca hemos podido articular correctamente es mi caso: desde hace 13 años no recibo fondos del CNAC y buena parte de mis trabajos los he financiado con mis recursos o los del sector privado. Sería interesante que nos ayudaran en la etapa de posproducción. El cine hecho por el Estado no necesariamente tiene que ser malo. Cuando no se confía en los creadores es cuando se hace una mala producción. El mejor cine cubano era hecho desde el Estado, pero era arriesgado, irreverente. En Cinecittá se rodó lo mejor de Italia desde Visconti hasta Fellini, lo que hay que ver es cómo la Villa se articula con los cineastas. No tendría sentido que fuera de otra manera.

Las preocupaciones claras y expresas, cuando se inauguró la Villa, fueron muchas y versaron exclusivamente sobre las posibles limitaciones ideológicas que podrían tener los proyectos seleccionados para producción. Y aunque en el género documental fueron más evidentes, en la ficción tardaron en hacerse visibles. Pero con el estreno de *Comando X*, dirigida por José Antonio Varela, miembro del consejo directivo del organismo, la aproximación sesgada a la realidad política del país fue evidente.

La respuesta de la presidenta de la Villa para ese momento, Lorena Almarza, fue: «El cine es ideológico, no existe cine sin ideología. El cine son ideas y, al ser ideológico, es político. Para mí no hay ninguna diferencia y eso ha estado claro». Aunque algunos de los siguientes proyectos como *Zamora* o *Bambi C-4* (sobre Luis Posada Carriles) señalen

una senda clara, la Villa del Cine sigue siendo un espacio alternativo para el financiamiento estatal de cine.

El marco legal

El CNAC fue creado en 1993, en el marco de la Ley de Cinematografía Nacional. Aunque los cambios figuraron siempre en las preocupaciones de las luchas gremiales de los cineastas y productores, pasaron doce años antes de que se llegara a una ley reformada que se adaptara a las necesidades de la comunidad filmica venezolana. Esta nueva versión logró el consenso de la mayoría de los sectores cinematográficos y fue alabada desde su aprobación. En ella se establece la creación del Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine (Fonprocine). El dinero del que dispone el fondo proviene de los aportes, establecidos en la Ley, de distribuidores, exhibidores, televisoras y comercializadores en video y dvd de las películas venezolanas.

Como explica Iván Zambrano, presidente de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos y participante activo en la elaboración de la reforma de la Ley:

Una de las cosas más importantes que se ha demostrado en estos años fue la creación de Fonprocine. La ley de cine de 1993 no tenía el detalle del aporte privado. Al crearse este mecanismo se abre la posibilidad de administrar fondos propios. Antes el dinero destinado a producción dependía de la buena o mala disposición del gobierno de darle presupuesto al cine. Ahora depende del comportamiento del público en las salas de cine y de las televisoras. Eso permite planificación. Un ejemplo claro de los beneficios de la independencia monetaria del fondo es que este año disminuyó casi un cuarenta por ciento el aporte del Estado a la Cultura. Y es el incremento de la recaudación lo que nos va a permitir dar continuidad a la producción.



Para 2009, el fondo dispone de aproximadamente cincuenta millones de bolívares fuertes, de los cuales sesenta por ciento se dedicará a producción cinematográfica. Eso da esperanzas a los proyectos que aspiran a obtener financiamiento, porque el presupuesto estimado del CNAC para este año es de seis millones de bolívares fuertes, cuatro menos que el año pasado.

La Ley también establece que, obligatoriamente, las cintas nacionales permanezcan en cartelera un mínimo de dos semanas, con semanas adicionales dependiendo de las cuotas de taquilla que generen. Para Zambrano esta ventaja establecida legalmente tiene una desventaja: los distribuidores y exhibidores deciden las salas en que las películas se proyectan y la fecha de estreno:

Es necesario que se tenga un buen tratamiento para que la película tenga éxito. Depende de cómo se coloca y en qué salas. En eso aún no hemos tenido buenos logros. Algunas películas podrían haber tenido mayor audiencia si hubiesen tenido una mejor distribución. Es cierto que por ley, si se cumplen los promedios, se tiene la posibilidad de mantenerse en las salas, pero eso es posible en la medida en que la película logre el promedio mínimo necesario y a veces no es fácil cumplir los promedios, por la colocación, y sacan las películas de las salas.

En las salas

Es tradición en el cine nacional que los cineastas ejerzan no sólo como directores y guionistas de sus películas sino también como productores. En medio de una labor titánica, un equipo de decenas de personas y una cantidad considerable de dinero, los autores deben ocuparse no sólo de hacer la película en el ámbito creativo sino, además, de resolver todos los aspectos externos del negocio.

Bernardo Rotundo, presidente de la distribuidora Gran Cine, explica:

Las distribuidoras que se encargan de comercializar las películas venezolanas determinan el número de copias que pueden ser utilizadas para presentarlas en las salas de cine y coordinan la promoción en sus carteleras de cine que salen pautadas en los principales medios de comunicación y las presentaciones privadas para la prensa. En fin, promueven, junto con los productores de la película, el mercadeo y la comercialización de la obra filmica.

Para Zambrano, parte de lo que aún no se ha resuelto con respecto al cine nacional tiene que ver con el último eslabón de la cadena cinematográfica. «Muchos cineastas negocian solos con los distribuidores sin apoyo. La distribuidora debería ofrecer asesoría a los cineastas acerca de cómo programar sus películas según los temas».

Las ganancias

El cálculo de la repartición de las ganancias no es sencillo. Lo cierto es que el cineasta —que puede haber empeñado casa, carro y ahorros— recibe una cantidad ínfima al final de la odisea filmica.

Luego de que la cinta es distribuida y exhibida el dinero obtenido se adjudica de la siguiente forma: del 100 por ciento de la recaudación de taquilla bruta se deduce 10 por ciento de impuesto municipal. Del 90 por ciento restante se extrae 5 por ciento de aporte a Fonprocine. El porcentaje restante se asume como el total neto y de allí, en promedio, se liquida al distribuidor 42 por ciento, que constituye la renta filmica. Lo que queda se distribuye así: 75 por ciento para el productor y 25 por ciento para el distribuidor. Y de ese 75 por ciento que corresponde al productor, si la película obtuvo financiamiento del CNAC, deberá otorgarle al organismo 25 por ciento. De lo restante, el cineasta deberá restituir la inversión de cualquier otro productor con que haya contado. Es por esta razón que la existencia de fondos independientes, alimentados por la empresa privada y no dependientes de los fluctuantes intereses de los diferentes gobiernos en el cine, es tan trascendente.

Hace unos años, antes de que gran parte de la nueva generación de cineastas hiciera cotidiana la terminación del largometraje tras sólo un año de trabajo, las películas podían tardar hasta cinco años para llegar a las pantallas. Las limitaciones de dinero para posproducción y transferencia a 35 mm convertían la posibilidad del estreno en una ilusión, alimentada por el dinero que fuese apareciendo con el paso del tiempo. En muchos casos la venta de carros, casas y el gasto total de los ahorros fue la que terminó las películas.

Hace unos meses el cineasta Luis Alberto Lamata declaró a *El Nacional* que el precio de hacer cine es trabajar en una telenovela. Para recuperar la inversión millonaria los cineastas deben recurrir a trabajos audiovisuales de mayor paga y esperar un tiempo prudente, y ahorativo, antes de regresar al ruedo cinematográfico. La continuidad en la producción, problema señalado hasta el cansancio por los cineastas criollos, sufre. Y también el aprendizaje. Y la diversidad de la oferta temática.

Pero en los últimos años el panorama ha sido favorable. Sólo en 2008 se estrenaron diez óperas primas de ficción. La producción ha aumentado. Los carteles de cintas nacionales a las afueras de los cines lo prueban. Pero nadie se sumerge en ilusiones. Todos coinciden en que las esperanzas existen, pero el trabajo para crear una industria que pueda llamarse así será arduo y sólo está comenzando. **fi**

Nerea Dolara
Periodista