

CINE VENEZOLANO: TRAS EL FANTASMA DEL *BOOM*

El aumento en el último lustro del número de producciones fílmicas de factura local ha revivido en muchos el optimismo de la época de oro del cine local. Este año, los estrenos nacionales superan la veintena de títulos. Y aunque Hollywood ha perdido cuotas de pantalla en la cartelera venezolana, su hegemonía es indiscutible.

Juan Antonio González

EN 1993 fue promulgada, después de treinta años de luchas de cineastas, productores, guionistas, técnicos y actores, la Ley de Cinematografía Nacional. Entre ese mismo año y el siguiente se estrenaron cuatro largometrajes: los documentales *El misterio de los ojos escarlata*, de Alfredo Anzola, y *El camino de las hormigas*, de Rafael Marziano Tinoco, y las ficciones *Morituri*, de Philippe Toledano, y *Roraima*, de Carlos Oteyza.

Poco cambió con aquel instrumento legal que regulaba la actividad fílmica en Venezuela y que, además, sentaba las bases para que contara con el apoyo financiero, el estímulo a la formación y la defensa de la distribución y la exhibición, por parte de un Estado cuyas políticas acusaban una especie de epilepsia, típica de las transiciones gubernamentales que operaban con el «borrón y cuenta nueva» ante un sector que a conveniencia no pasaba de ser, como en el caso de la cultura, la guinda de la torta; eso, cuando no era totalmente ignorado.

Los cineastas venezolanos seguían añorando los tiempos del *boom* del cine nacional que siguió a la creación del Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine), a principios de los años setenta, y por la cual la Asociación Cinematográfica de Estados Unidos envió al país a su vicepresidente, Jack Valenti, para tratar de detener cualquier acción oficial que pudiera afectar su hegemonía como una de las mayores empresas transnacionales de Estados Unidos, luego del comercio de armas y de drogas.

Juan Antonio González, periodista, crítico de cine y teatro, y coordinador de Arte y Entretenimiento en el diario El Universal.

Gracias a los aportes de la Dirección de Cine del Ministerio de Fomento, institución previa a Foncine, antes se habían hecho en el país películas como *Cuando quiero llorar no lloro* (1973) de Mauricio Walerstein, *Compañero Augusto* (1976) de Enver Cordido, *Los muertos sí salen* (1976) de Alfredo Lugo, *Fiebre* (1976) de Juan Santana, *Soy un delincuente* (1976) de Clemente de la Cerda, *Sagrado y obscuro* (1976) de Román Chabaud y *Canción mansa para un pueblo bravo* (1976) también de Walerstein. Lo que temían en la Asociación Cinematográfica de Estados Unidos empezó a ocurrir: el público descubrió el cine venezolano, de tal modo que una vez que el presidente Luis Herrera Campins firmó el decreto de creación de Foncine, el 19 de octubre de 1981, aumentó el tiempo promedio de proyección de las producciones locales en las salas de cine — las cuotas de pantalla— de un casi inexistente dos por ciento a más de diez. A esto contribuyó el aumento en la producción de películas: si en el periodo 1969-1973 se hicieron en promedio once largometrajes al año, entre 1974 y 1978 se produjeron 56; entre 1979 y 1983, 46 películas, y entre 1984 y 1988, la cifra se elevó a 75 títulos.

El número de espectadores también experimentó un incremento. Por ejemplo, de las diez películas más vistas en el país en 1984, seis fueron venezolanas: *La graduación de un delincuente* (Daniel Oropeza), *Macho y hembra* (Walerstein), *Ya-Koo* (Franco Rubartelli), *Oriana* (Fina Torres), *El atentado* (Thaelman Urgelles) y *Más allá del silencio* (César Bolívar). Las más vistas en la década de los ochenta fueron *Homicidio culposo* (César Bolívar, 1984) con 1.332.160 espectadores, *Manón* (Chalraud, 1986) con 908.208, *Macu, la mujer del policía* (Solveig Hoogesteijn, 1987) con 1.174.226 y *Con el corazón en la mano* (Walerstein, 1988) con 885.833 boletos vendidos. Como dato curioso, algunas de estas películas superaron en el mercado nacional las recaudaciones de cintas hollywoodenses como *E.T. El extraterrestre* o *Tiburón*, ambas de Steven Spielberg.

De la parálisis a la eclosión

Para muchos estudiosos del cine venezolano los años noventa representaron una década perdida para el sector: en 1990, 1993, 1995 y 1998 se produjeron apenas cuatro largometrajes; dos en 1992 y 1996, y tres en 1994 y 1999. Sin embargo, en esos años entró en vigencia la Ley de Cinematografía Nacional que, si bien se aprobó sin las cláusulas económicas (las que aseguraban recursos para la producción), abrió las compuertas para el desarrollo de la actividad filmica local.

A partir del año 2000 la producción nacional se ubica en un promedio entre 12 y 18 películas por año. Pero aún no ha alcanzado una etapa propiamente industrial, pues, por su tamaño, el modesto mercado nacional de la exhibición hace difícil que, además de recuperar los costos de producción, se obtengan ganancias que permitan a los realizadores emprender nuevos proyectos sin necesidad de recurrir al apoyo del Estado, que implica pasar por un proceso de estudio de proyectos con el que los seleccionados pueden optar, por parte del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), al financiamiento del ciento por ciento del costo de producción, en los casos de óperas primas. A partir de las segundas obras, los aportes no exceden del setenta por ciento del costo total, que en la actualidad oscila entre 500.000 y un millón de dólares (al cambio oficial actual: entre 3.150.000 y 6.300.000 bolívares), de acuerdo con las exigencias de producción de cada película: elenco, locaciones, efectos especiales y el sonido Dolby Stereo, que no se procesa en el país sino en Argentina o Estados Unidos.

Con la reforma de la Ley de Cinematografía Nacional en 2005 se han ampliado enormemente las posibilidades de financiación de las películas venezolanas. Los cambios más notables en el texto legal son (1) la creación del Fondo para la Promoción Cinematográfica (Fonprocine), adscrito al CNAC que opera —financia películas— con los aportes de cinco por ciento del valor del boleto por parte de los exhibidores, de las televisoras locales y cableras que funcionan en el país, y tres por ciento por parte de cada espectador; (2) las exoneraciones, exenciones y rebajas en el impuesto sobre la renta a los contribuyentes privados que participen en calidad de coproductores en películas nacionales (de 25 a 100 por ciento de lo que les correspondería pagar); y (3) el establecimiento de una cuota de pantalla de obligatorio cumplimiento para los exhibidores en un rango de cinco a veinte por ciento, según la cantidad de salas que tenga el complejo de salas de proyección.

Para 2006 Fonprocine tuvo una recaudación de 7,6 millones de bolívares. Ese mismo año, el gobierno hizo una inversión de 56 millones de bolívares para la creación del complejo de estudios de grabación y exteriores, talleres de vestuario, escenografía y utilería y salas de mezcla, conocido como Fundación Villa del Cine, manejada en un principio —y torpemente— con un marcado acento político-ideológico, pero en la que mal que bien se han producido, hasta 2011, 77 producciones audiovisuales, 34 propias y 43 coproducciones.

Las más recientes cintas hechas con el apoyo de la Villa del Cine son *Brecha en el silencio* (Luis y Andrés Rodríguez, 2012), *Azú* (Luis Alberto Lamata, 2013), *Bolívar, el hombre de las dificultades* (también de Lamata, 2013), *Corpus Christi* (César Bolívar) y *Ley de fuga* (Ignacio Márquez), las dos últimas sin estrenarse.

A lo anterior hay que sumar el régimen de coproducciones, mediante el cual los productores venezolanos establecen alianzas con sus pares de otros países para repartirse la inversión que requiere la realización de una película. El Estado venezolano ha sido pionero al promover en la Cumbre de Jefes de Estado y de Gobiernos, realizada en la isla de Margarita en 1996, el programa Ibermedia, que estimula la coproducción de

Más allá de la tutela del Estado, lo que necesita el cine venezolano es ser independiente, en el sentido de valerse por sí mismo

películas de ficción y documentales realizadas en la comunidad que integran 19 países de América Latina, España y Portugal. Hasta el presente, Ibermedia ha apoyado 589 proyectos de coproducción, con una inversión de 73 millones de dólares.

Nuevos paradigmas

En los últimos cinco años, la curva de crecimiento del cine venezolano ha experimentado altas y bajas. Los datos compilados por la Asociación Venezolana de Exhibidores de Películas, Cameo (una agencia de marketing audiovisual que apoya la industria cinematográfica latinoamericana) y los diarios *El Universal* y *El Nacional* así lo muestran. En 2008 se estrenaron 32 películas nacionales producto, sin duda, de la reforma de la Ley de Cinematografía y de la puesta en marcha de Fonprocine. Aunque acudieron 746.681 espectadores a las salas de cine para ver las producciones nacionales, esa cantidad representó menos de veinte por ciento del público alcanzado en el periodo de exhibición del año 1986. Cintas como *Cyrano Fernández* (Alberto Arvelo), *La virgen negra* (Ignacio Castillo Cottin) y *El tinte de la fama* (Alejandro Bellame

Palacios) acapararon la atención del público. Al año siguiente entraron en cartelera nueve producciones locales.

Pero en 2010 se produjo un fenómeno que hizo pensar a muchos que los tiempos del boom de los años setenta habían regresado. De las trece películas locales estrenadas en ese año, dos, *Hermano*, de Marcel Rasquin y *La hora cero* de Diego Velasco, desataron en el público una «fiebre» por el cine venezolano que contrastó diametralmente con el desinterés mostrado en años anteriores.

La historia de dos hermanos de crianza que comparten la pasión por el fútbol, contada por Rasquin con el telón de fondo de la violencia habitual en los barrios de Caracas, fue vista por 380.767 espectadores y ganó en el Festival Internacional de Cine de Moscú los galardones San Jorge de Oro, el Premio de la Crítica y el Premio del Público, además de ser elegida como Mejor Película por el público del Festival Internacional de Cine Latino de Los Ángeles y recibir el Premio Especial del Jurado para óperas primas en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana y el Colón de Oro en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, que aseguró su distribución comercial en España.

El filme de Diego Velasco, que recrea la toma de una clínica durante una huelga hospitalaria, se mantuvo durante doce semanas en cartelera hasta superar la barrera de los 941.857 espectadores, lo que la convirtió en la tercera película más vista en la historia del cine venezolano (con una recaudación superior a doce millones de bolívares), luego de *Homicidio culposo* y *Macu*, la mujer del policía. Incluso *La hora cero* superó en recaudación a la exitosa ópera prima de Jonathan Jakubowicz, *Secuestro express* (2003), que llevó a las salas nacionales a 932.530 personas.

Hoy tanto Velasco como Jakubowicz viven y hacen carrera en Los Ángeles, mientras que Rasquin amplía su experiencia profesional como productor asociado de *La casa del fin de los tiempos* (2013), cinta de Alejandro Hidalgo que ya se ganó un puesto en la historiografía cinematográfica venezolana por ser la primera película del género de terror realizada en el país.

El año 2011 fue el año de Benjamín Rausseo, mejor conocido como «Er Conde del Guácharo», quien se estrenó como guionista, productor, actor y director de cine con una parodia costumbrista del antropólogo y aventurero de ficción creado por Steven Spielberg, *Indiana Jones*. La ópera prima del también comediante, empresario y excandidato presidencial se llamó *Er conde Jones* y fue rodada con apenas 50.000 bolívares. Lo que pocos imaginaron fue que la cinta, a la que la crítica descoció por todos sus costados, recaudaría en taquilla más de catorce millones de bolívares (3.579.383 dólares al cambio de entonces: 4,30 bolívares por dólar). Eso la convirtió en un fenómeno que congregó en las 45 salas donde fue exhibida a 696.370 espectadores.

Er conde Jones repite el humor populachero del personaje creado y comercializado por Rausseo, con chistes de doble sentido, mujeres voluptuosas y situaciones disparatadas, al mejor estilo de los viejos programas de *sketchs* como el desaparecido *Radio Rochela*. Pero, sin duda, su autor supo capitalizar un vacío en el cine venezolano (vinculado por lo general con el retrato social y político del país): el humor... simplista. Por ello, hubo quienes defendieron esta producción por su capacidad para atraer la atención del público y no por sus valores artísticos o creativos. A la zaga del primer largometraje de Benjamín Rausseo quedaron *El chico que miente* de Marité Ugás con 149.859 espectadores, *El rumor de las piedras* de Alejandro Bellame Palacios con 96.958, *Una*

mirada al mar de Andrea Ríos con 85.000 y *Reverón* de Diego Rísquez con 73.287 espectadores.

En 2012 Rausseo regresó por sus fueros con *Er conde Bond*, en la que parodió al legendario agente secreto James Bond. Pero esta vez tuvo poca suerte, pues su cinta fue vista por apenas 346.896 espectadores, menos de la mitad que su ópera prima. Aún así, fue una de las películas venezolanas con mejor presencia en la cartelera, y dejó en segundo lugar al drama urbano *Piedra, papel o tijera* de Hernán Jabes (216.084 espectadores), en tercero a *El manzano azul* de Olegario Barrera (175.009 espectadores), en cuarto a *Solo en casa*, comedia del debutante

Con la reforma de la Ley de Cinematografía Nacional en 2005 se han ampliado enormemente las posibilidades de financiación de las películas venezolanas

Manuel Pifano (169.530 espectadores), y en quinto puesto a *Tiempos de dictadura*, de Carlos Oteyza que llevó a las salas del país a 164.866 espectadores, quienes lo convirtieron en el documental más visto en la historia del cine nacional y en un claro reflejo de la crispación política de Venezuela.

En este año que culmina se han estrenado más de veinte películas de factura local. Los más optimistas —el sector oficial— hablan de que podrían hacerlo 28 títulos. Por lo pronto, ya entraron en cartelera *Nena, saludame al Diego*, de Andrea Herrera Catalá, sobre una joven que recuerda a la tristemente célebre chica de «Me quiero ir demasiado»; *La casa del fin de los tiempos*, de Alejandro Hidalgo; *Azú y Bolívar, el hombre de las dificultades*, ambas de Luis Alberto Lamata; *La ley*, de Pablo de la Barra; *Brecha en el silencio*, de los hermanos Luis y Andrés Rodríguez; *Cuidado con lo que sueñas*, de Geyka Urdaneta; *Esclavo de Dios*, de Joel Novoa; *El regreso*, de Patricia Ortega; *Los pájaros se van con la muerte*, de Thaelman Urgelles, y los documentales *El Yaque, pueblo de campeones*, de Javier Chuecos y *De navíos, ron y chocolate*, de Malena Roncayolo.

Quedan pendientes por estrenarse, al cierre de esta edición, *Libertador*, de Alberto Arvelo, *Corpus Christie*, de César Bolívar; *Liz en septiembre*, de Fina Torres; *La distancia más larga*, de Claudia Pinto, y *Pelo malo*, de Mariana Rondón.

Un matrimonio difícil

El hecho de que haya aumentado el número de espectadores de las películas venezolanas responde a varios factores; el más notable es que la producción no solo ha experimentado un aumento en los últimos cinco años, sino que se ha mantenido en un promedio que supera la decena. Ahora el público que todavía encuentra en el cine una de las actividades de distracción más asequibles puede escoger entre lo que ofrecen los estudios hollywoodenses y lo que los cineastas venezolanos quieren contarle, en un tono y con unos paisajes en los que puede reconocerse.

Si se toma en cuenta que entre las 25 películas más vistas en el país en 2011 se ubicaron en los primeros puestos de la taquilla producciones como *Kung Fu Panda 2*, *Río, Harry Potter y las reliquias de la muerte 2* y *Piratas del Caribe 5*: en costas extrañas cabe concluir que el mercado venezolano favorece las obras cinematográficas infantiles de origen estadounidense. De hecho, Hollywood sigue acaparando la mayor cuota de pantalla en el país. Las cifras aportadas por la Asociación Venezolana de Exhibidores de Películas indican que entre 2005 y 2010, por ejemplo, de los 1.230 filmes proyectados en el territorio nacional, 720 (59 por ciento) fueron

de nacionalidad estadounidense, mientras que 65 (cinco por ciento) correspondieron a producciones locales. Aun así, en años anteriores la brecha era mayor.

El «éxito» de obras como *Secuestro express*, *La hora cero*, *Hermano* o *Er conde Jones* ha cambiado paradigmas, en un país donde antes y por lo general las películas nacionales no agotaban funciones ni duraban más de dos semanas en cartelera. A ello ha contribuido de manera importante el uso de redes sociales como Facebook y Twitter para la promoción de las películas de factura nacional.

Los números muestran una tendencia favorable en cuanto a la receptividad del espectador venezolano con su cine. Si en 2009 la cinematografía local contó con la preferencia de 415.683 personas, al año siguiente esa cifra aumentó a 1.754.636.

Algo está comenzando a ocurrir, cuando las películas más vistas en la historia de la cinematografía venezolana están basadas en casos policiales como el del triple crimen de Mamera acaecido en 1981 y que inspiró la ficción de *Macu, la mujer del policía*, en las cientos de reseñas de prensa de secuestros *express* que motivaron a Jakubowicz a plantear ese tema en su primer largometraje o en la permanente crisis del sistema de salud en la que *La hora cero* encontró su punto de partida. Aquella desfavorable matriz de opinión, según la cual el cine nacional no refleja más que la miseria, la delincuencia y la violencia de los estratos sociales de menores recursos, comienza a perder asidero en la realidad. Aunque los temas que interesan al público sean en esencia los mismos, las formas de representación de la realidad han cambiado. Si antes la puesta en escena de las películas nacionales tendía hacia el naturalismo, ahora los jóvenes directores se atreven a jugar con los encuadres, el montaje y la música, como es de esperarse de una generación que creció viendo la mejor época de MTV.


Otro aspecto que caracteriza al cine venezolano de las últimas décadas es la exploración de géneros como la comedia, el cine histórico y el terror, muy unidos, por cierto, a la indagación de temáticas distintas a lo meramente social. El compromiso sociopolítico heredado del cine de los años setenta ha cedido su preeminencia a planteamientos más íntimos y universales: el amor en todas sus vertientes, desde el que se profesaron un Armando Reverón y su musa Juanita hasta el homosexual que desarrolla Miguel Ferrari en *Azul y no tan rosa*; la vejez, en cintas como *Patas arriba* (Alejandro García Wiedemann) y *El manzano azul*; la pérdida de identidad que se aborda en *El tinte de la fama* y es acariciada en *Nena, saludame al Diego*; e historias que cuentan cómo un desastre natural, como el deslave del estado Vargas de 1999, transforma la vida de un puñado de personajes: el niño protagonista de *El chico que miente* emprende la búsqueda de sus raíces, la muchacha de *Hora menos* (Frank Spano, 2011) se ve obligada a emigrar a España y la madre de *El rumor de las piedras* (Alejandro Bellame Palacios, 2011) lucha con todas sus

fuerzas contra la hostilidad del barrio caraqueño al que debe mudarse con su familia para darle a sus hijos una mejor vida.

La relación entre el público y el cine apenas comienza a consolidarse. Son muchos los altibajos que esta pareja debe enfrentar, pero intentos no le faltan. Mientras tanto, a la cinematografía nacional le quedan algunas asignaturas pendientes:

1. Mejorar la formación de sus escritores. No basta con que se organicen encuentros esporádicos con guionistas de renombre internacional, cuando hay esfuerzos educativos como la Escuela de Medios Audiovisuales de la Universidad de los Andes que no reciben el apoyo decidido del gobierno o cuando los profesores de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela tienen que recurrir a medidas extremas para que sus legítimas aspiraciones salariales sean atendidas.
2. Desconcentrar la propiedad de las salas de exhibición de las dos empresas que en la actualidad se reparten el negocio. A pesar de la cuota de pantalla establecida en la Ley de Cinematografía Nacional de 2005, la red de salas de la Fundación Cinemateca Nacional debería modernizarse, hacerse competitiva y ponerse al servicio de las producciones locales. ¿Para qué sirve una cinemateca si no es para acercar a los espectadores a las nuevas propuestas fílmicas locales y extranjeras, sin dejar de darle cabida a los clásicos del séptimo arte? ¿Qué sentido tiene mediatizar desde el punto de vista ideológico la programación de una institución que en los últimos años ha perdido su público natural?

Pero, más allá de la tutela del Estado, lo que necesita el cine venezolano es ser independiente, en el sentido de valerse por sí mismo. Pasar por el filtro de una comisión de estudio de proyectos, como la que funciona en el CNAC, puede terminar por repartir las responsabilidades de los éxitos o los fracasos de una película nacional. Lo ideal sería que la integridad de la obra concebida por un realizador se mantenga de principio a fin, para bien o para mal. Mientras ello no ocurra, el deseo de una industria cinematográfica consolidada, solvente y autónoma de las decisiones gubernamentales seguirá siendo eso... un deseo inalcanzable.

¿Está el cine venezolano a las puertas de un *boom* como el de los años setenta? Eso está por verse. Ojalá que no fuese así, por lo efímero, lo circunstancial, que fue aquel matrimonio, feliz pero breve, entre las películas nacionales y el público para el que éstas fueron hechas. 

LECTURAS ADICIONALES

- Hernández, T. (coordinador) (1997): *Panorama histórico del cine en Venezuela, 1896-1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
- González, J. A. (2011): «Panorama del cine venezolano: de pioneros, continuadores e impasses». *Comunicación*. No. 153. Primer trimestre.
- Pellegrino, F. (2012): «Cifras sobre el mercado del cine en Venezuela». *Comunicación*. No. 157. Primer trimestre.



EL ÉXITO ES SER UNO MISMO

JAN MOLLER

Ediciones



0212-555.42.63
ediesas@iesa.edu.ve

Si todo ser humano desea una vida de bienestar y felicidad, ¿por qué hay tanta insatisfacción? ¿Estamos condenados a ser testigos del declive de nuestra calidad de vida, o podemos erigirnos en promotores de cambios profundos, tanto en nuestro contexto personal como en nuestro entorno colectivo? Con una lógica irrefutable, Jan Moller expone sus «interpretaciones del misterio». Poco menos que imposible no identificarse con las situaciones planteadas en este libro.