

Cine venezolano: por amor al arte... y al Estado

JOLGUER RODRÍGUEZ ACOSTA ■ Periodista

Gobierno, creadores, distribuidores y centros educativos podrían fusionar un criterio idóneo, rentable y equitativo, que imprima mayor carácter industrial y autonomía a la gran pantalla nacional.

EL CINE NACIONAL necesita mucho pietaje para convertirse en una industria más sólida y autónoma, mientras se sujeta —de manera «pulcra»— a la estructura comunicacional del poder central, por no decir del Estado: el protagonista estelar. Pese a lo limitado del panorama, el espectador no tiene que ir a Hollywood para explorar el mensaje social venezolano. Desde *La balandra Isabel llegó esta tarde*, exhibida en 1951, o *Araya*, en 1959, cintas exponentes de un apoyo empresarial o de una «aventura personal», el cine nacional se mantiene netamente como un arte.

Venezuela vivió en los años setenta y ochenta su época dorada, pero aún dista de países como España, cuya industria produce unas 250 películas por año. En América Latina, Argentina, Brasil y México son los mayores productores: filman entre setenta y cien películas al año. Incluso Cuba produce anualmente unos diez largometrajes.

Directores, productores, actores y críticos dan sus puntos de vista sobre la manera en que el Estado tiende a moldear un predominante cine de autor, director y productor: «Un cine que hace todo el mundo», especifica el crítico y actor Javier Vidal que, de entrada, precisa la ausencia de una asociación de guionistas que entregue los guiones a una Asociación de Directores, según él vital para la formación de una sólida plataforma industrial cinematográfica.

Vidal refleja cierta nostalgia por el cine de Chabaud de los años setenta, y asegura: «No hay una industria por encima del arte. Falta que dejemos de ser un país subdesarrollado».

- ¿Proyecta el cine de un país su nivel de desarrollo?
- Así es, sobre todo por la ausencia de una industria privada, no tanto del Estado.

En Venezuela, reconoce el actor, el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), que impulsa el desarrollo, el fomento, la difusión y la protección de esta actividad, realiza una labor «plural y pulcra» en apoyo a los cineastas. Existen otros apoyos, como el que brinda el Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine), pero el CNAC pareciera ser depositario de un trabajo tesonero, a pesar de los altibajos dependientes en gran parte de los presupuestos culturales del Estado. Carlos Oteyza, productor de *Días de dictadura*, acota: «Hacer comparaciones con el pasado hoy no sirve de mucho, pues habría que considerar las tasas de asistencia teniendo en cuenta el crecimiento demográfico y las estrategias de ofrecer cine gratuitamente en algunas salas, aprovechando la bonanza económica».

Hoy, a ocho años de la creación de otro soporte estatal como es la Villa del Cine, tiempo en el cual se ha estrenado una veintena de películas, se abren las posibilidades de una estética diferente de la que predominaba antes de 1999, cuando la temática cinematográfica se basaba casi exclusivamente en la marginalidad

y la guerrilla. Según Vidal: «Ahora enaltecen héroes como Zamora. Nos han introducido un cine decimonónico. Los cineastas que hoy simpatizan o forman parte del oficialismo antes hacían cine de denuncia, ahora hacen comedias».

En aquellos años de gloria se podía hablar de un incipiente cine industrial, con públicos más asiduos. Resalta Macu, la mujer del policía, de la directora sueca-venezolana Solveig Hoogesteijn, estrenada en 1987 y denominada éxito de taquilla. Además, la coproducción internacional permitía desbloquear a un cine amenazado de chauvinismo y excesivamente sumiso al gobierno de turno.

De la denuncia a la Villa

Diego Rísquez detalla los esfuerzos que se han hecho para consolidar una industria cinematográfica cónsona con estos tiempos: «Se requiere continuidad en la producción. Apenas estamos empezando». El director de *Reverón* reitera también que el cine venezolano va al ritmo del país y del Estado: «Cuando el precio del barril de petróleo baja, la producción de películas baja». Evoca el año 1993, cuando se redactó la primera ley de cine, «que

Javier Vidal: «No hay una industria por encima del arte. Falta que dejemos de ser un país subdesarrollado»

no se pudo aplicar por las condiciones políticas del momento». Esa legislación fue una copia de la estadounidense, la francesa y la española. Más tarde, en 2003, se lograría la Reforma de Ley de la Cinematografía Venezolana.

Rísquez, quien presidió la Asociación Nacional de Autores de Cine (ANAC) en 2005, observa una distancia entre la Villa del Cine y el CNAC, y aporta una respuesta a la ausencia de la asociación de directores planteada por Vidal:

«Cuando se presenta un proyecto de corto o largometraje, documental o ficción, es evaluado por una comisión integrada por profesionales del sector. La Villa del Cine es una institución del Estado que antes dependía del Ministerio de Cultura y ahora depende del Minci [Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información], que produce películas y material audiovisual que en su gran mayoría es utilizado para darle contenido a los canales de televisión del Estado.

Aunque puntualiza: «El único sector del arte venezolano que tiene una ley es el cinematográfico».

César Bolívar, director de *Domingo de resurrección y Homicidio culposo*, refuerza la premisa de Vidal acerca del predominio del arte sobre el negocio cinematográfico. Él aspira a trascender algún día la propuesta decimonónica que de-



Diana Peñalver en *3 bellezas*, de Carlos Caridad.

sarrolla el subsidio estatal. «Quisiera llevar a la pantalla algún pueblo de los Andes por lo poeta». Aun así, alude a los proverbiales temas de marginalidad e imagina una cinta de terror basada en la realidad de los pranes, por ejemplo. Al igual que Vidal, Bolívar cree que el cine refleja el momento nacional. Ahora bien, ¿necesita el cine venezolano una misión? «Es una misión imposible», bromea Bolívar e indica que, junto con el subsidio estatal, la mejor realimentación de una producción es «la satisfacción de ver las colas de gente que esperan para entrar a verla».

- ¿Cómo sobrevive un cineasta en Venezuela?
- Realmente sobrevive, aunque hay más ventajas para el cineasta que antes. Antes, el realizador hipotecaba su patrimonio.

Bolívar, que se considera «autónomo», precisa que la mejor manera de hacer cine con el Estado es «siendo objetivos, sin apasionamientos». Sin embargo, ironiza al imaginar un título para la historia del cine venezolano: *Sagrado y obsceno*.

- ¿Es obscena o sagrada la censura hoy?
- Debemos adelantarnos a la autocensura.

Formato privado: fortalezas y debilidades

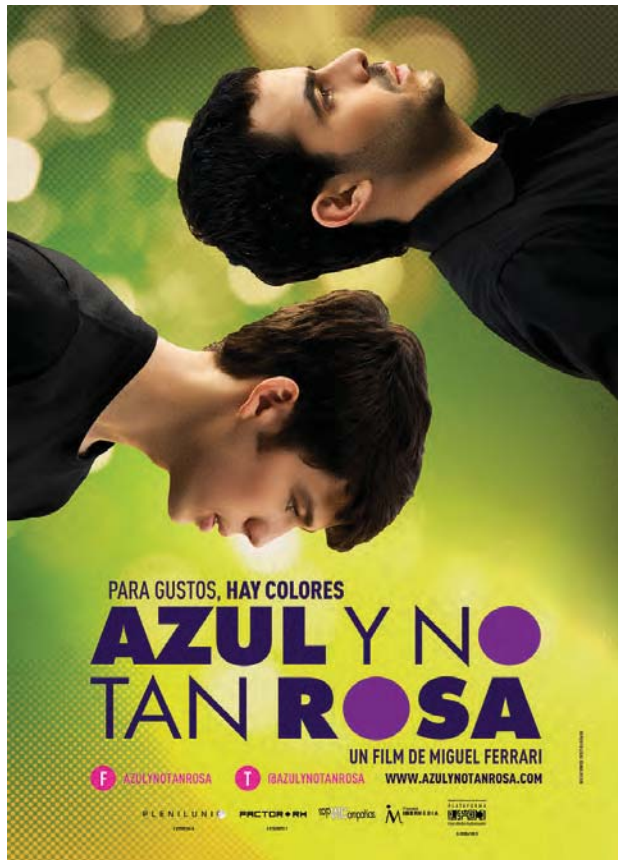
Los recursos no gubernamentales podrían complementar los aportes financieros del Estado y, así, propiciar menos política y más fomento del sector. Si bien el modesto incremento del número de películas debería suponer una diversificación de géneros y temas, la autocensura creativa ha estado funcionando en los últimos años.

¿Sería posible producir y exhibir una película como *El escándalo* (1987) de Carlos Oteyza, con referencia al mundo petrolero de hoy, así como el oficialista cineasta Carlos Azpúrua rodó en 1980 *Pesca de arrastre*? Por cierto, Azpúrua recuerda con orgullo que tras la exhibición de su film se paró realmente la pesca de arrastre.

Los cineastas venezolanos aportan sus propuestas para medir las fortalezas y debilidades del sector en la actualidad. Entre los puntos sólidos está la garantía de contar con recursos económicos un tanto estables del CNAC para sostener la producción y la posproducción. También plantean la continuidad de la Villa del Cine como institución estable y la Cinemateca Nacional con su oferta variada y abierta a cinematografías de otras partes del mundo, así como la recuperación de algunas salas cinematográficas en el centro de Caracas.

«La gran debilidad» parece relacionada con los grandes dispendios económicos y la discrecionalidad en su adjudicación. «Se ha gastado demasiada plata en películas épicas y en favorecer a directores ya consagrados, pero sin grandes propuestas creativas», confirma el investigador de la comunicación Marcelino Bisbal. El presidente del CNAC, Juan Carlos Lossada, confiesa que los resultados no son los esperados: «Sobre las expectativas de llegar al máximo de cinco millones de espectadores en 2013, solamente se ha llegado a poco más de la mitad. O las metas eran demasiado ilusorias o la eficiencia fue muy baja».

Algunos productores independientes denuncian que a los directores «menos protegidos por el régimen» les es muy difícil arriesgarse con iniciativas que puedan lesionar la imagen del gobierno y su orientación. «La exhibición condicionada de la película *Esclavo de Dios* fue un caso típico del control ideológico



que mantienen los comisarios de la cultura», precisa Bisbal (a los distribuidores de *Esclavo de Dios*, que versa sobre el atentado a la Asociación Mutual Israelita de Argentina ocurrido en 1994, se les obligó a proyectar antes de la película un cortometraje a favor de los palestinos). Hay otras propuestas concretas, como sostener y mejorar la legislación cinematográfica, facilitar más divisas a los pocos laboratorios que sobreviven, fomentar la iniciativa de los grupos más creativos y aprovechar el enorme potencial humano de creadores jóvenes con un gran sentido del emprendimiento, lanzados al campo internacional.

Garantía privada

El director Carlos Oteyza establece un paralelismo:

Antes era inconcebible ver a un actor venezolano en la escena internacional como Edgar Ramírez, una creadora nacional como Marianela Maldonado participando de co-escritora de un corto exitoso en el Oscar de 2008 o un director tan joven como Joel Novoa captando recursos internacionales para la coproducción de una película que busca audiencia internacional. No todo ello es atribuible a la gestión gubernamental, sino a la iniciativa privada y personal, y es lamentable que solamente se busque el aura de los ganadores para atribuirse los méritos de su éxito.

Oteyza, realizador del revelador film *Días de dictadura*, coincide con César Bolívar y a la vez corrobora la premisa de Rísquez sobre la hegemonía comunicacional del Estado: «Creo que plantear la creación cinematográfica como un campo de guerra mediática en el que se juega con las partidas culturales contra la iniciativa privada es un error grave. Es decir, propondría menos política y más fomento de las nuevas propuestas».

El sociólogo y cineasta Óscar Lucién refiere que la crítica de los grandes estudios estadounidenses hoy es aplicable al gobierno, con la diferencia de que la lógica del *star system* es sustituida por la propaganda política. «El chauvinismo cinematográfico no tiene futuro», indica. Lucién, autor de *Retrato de un poeta desnudo*, plantea un ejemplo propio:

En una de mis películas aparecía una tapa que decía «financiado por el Fondo de Cine Nacional», lo que me permite destacar el esfuerzo y la perseverancia del propio sector del cine por la búsqueda de las condiciones para que el cine se haga. Debemos reconocer que hay una tradición de lucha, perseverancia y constancia para que la industria permanezca, y de alguna manera creo que la gestión actual hay que verla a la luz de esa lucha porque ella es la que ha permitido que el Fonprocine sea una institución plural en la que están presentes el gobierno, los creadores, los distribuidores y las universidades. Creo que la ley de cine es producto de ello y que un poco de eso ha permanecido en una institución como el CNAC. Sin entrar en el tema de la Villa del Cine, en el CNAC permanecen diversos sectores, lo que, en el marco de un gobierno que quiere controlar todo, es algo para resaltar. Hay que enfatizar, además, que el dinero para la producción del cine actual viene del sector privado, de todos los que participan en la producción, en la publicidad y en la distribución. Si bien esos recursos son administrados por el gobierno, es el sector privado el que garantiza los aportes para mantener las producciones cinematográficas.

Equilibrio en la pantalla

La visión del crítico Arturo Serrano sopesa la balanza y arroja que todo es relativo, según el cristal con que se mire:

El cine es arte e industria y hay que ver cómo se balancean las dos. Además, tenemos el problema de que el cine venezolano es como epiléptico y habrá que ver adónde nos lleva eso. Mis alumnos, que tienen un promedio de veinte años, piensan que este es el mejor momento del cine venezolano. Yo que tengo cuarenta he visto varios renacimientos de nuestro cine y me imagino que los que tienen sesenta habrán visto aún más. En una edición de 1954 de la revista *Venezuela Film* conseguí un artículo que decía, parafraseando: «Ahora sí que el cine está echando pa'lante». Paradójicamente, podemos utilizar la frase como un titular muy actual.

La reflexión final de Marcelino Bisbal vivifica la nostalgia de los años dorados y reafirma que las condiciones del cine nacional son reflejo del desarrollo social y económico del país (¿o viceversa?):

Sentimos cierta nostalgia por lo que fue ese cine nuestro de los años setenta y ochenta, que fue muy crítico y duro políticamente frente a los gobiernos de esos momentos. No sé si los cineastas se están autocensurando, no me muevo en ese medio para afirmarlo, pero se me ocurre pensar que los contenidos del cine, que hoy están haciendo personas muy jóvenes, son mucho más sutiles en el tema político de los que podemos recordar de los años setenta. Los nuevos realizadores están tocando hoy una temática mucho más variada, es decir, ya no se meten solamente con lo político y si se meten lo hacen como la culebra que se desplaza ondulante. **■**