

1897-1960

Venezuela

Los inicios

Rodolfo Izaguirre

En el estreno del portentoso aparato el cinematógrafo, llamado también vitascopio perfeccionado, hecho que tuvo lugar en Venezuela en el viejo Teatro Baralt de Maracaibo la noche del 28 de enero de 1897, se proyectaron varias películas al finalizar los románticos aires de la ópera *La favorita*, de Donizetti. Al concluir la prestigiosa ópera, los espectadores quedaron estupefactos: comenzaron a aparecer y moverse ante sus ojos los “cuadros” o proyecciones del vitascopio.

Los Campos Elíseos de París y la célebre *Llegada de un tren a la estación de La Ciotat*, que trece meses antes provocaban pavor y es tu-por a las damas francesas, alternaban ahora con dos películas absolutamente nuevas y sorprendentes realizadas por un zuliano extraordinario llamado Manuel Trujillo Durán. Aquellas películas se llamaban: *Muchacho bañándose en la Laguna de Maracaibo* y *Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa*.

Esa noche del 28 de enero de 1897, de acuerdo a las investigaciones realizadas por Ignacio de la Cruz, Gladys Sánchez y los estudiantes de periodismo de la Universidad del Zulia, nació el cine venezolano.

Los diarios zulianos se hicieron eco inmediato de los alcances de aquel “portentoso invento” que junto al fonógrafo causaría furor entre los marabinos: “Sólo hace veinte días que se exhibe el gran aparato en Nueva York y debido al entusiasmo de un compatriota que presencié la maravilla del invento, está ya en Maracaibo, la primera ciudad de Sudamérica que gozará del sorprendente espectáculo... Espectáculo nuevo, sorprendente y magnífico —

continuaba el cronista,— de esos que jamás concibió la mente y que no se creen hasta no verlos (...) y que después de vistos producen asombro, el pasmo de lo inconcebible hecho realidad y de la realidad que produce la vacilación entre la creencia y la duda.”

Un comentarista escribió exaltado: “que el eco de la voz vuela con la velocidad del pensamiento, aprisionado en la onda que se desliza a lo largo del hilo que a distancias inmensas une a los pueblos; que una lengua de metal hable con la palabra viva del hombre o con el eco armonioso de instrumentos músicos; que se haga la luz (...) todo ello parece hoy natural y concebible. Pero que, a despecho de la distancia y del tiempo, se reproduzca el cuadro natural con la animación de la existencia; con el movimiento de la vida; con la palpitación; con el aire; con el más insignificante detalle..., eso no puede ser sino uno de los más oscuros misterios (...) resueltos en el siglo 19.”

Así comentaron y reflexionaron los zulianos la aparición del vitascopio y el crítico de *El Cronista* escribió sobre las películas proyectadas en el Baralt y observó que “los cuadros del cinematógrafo parecen buenos, particularmente el de *Muchachos bañándose en la Laguna de Maracaibo*, que fue ruidosamente aplaudida. Con todo, se notó que el descorrer de la cinta adolecía de alguna irregularidad y que la luz que daba sobre el bastidor no parecía bien dispuesta: así se borran o se confundían lastimosamente las figuras”.

Manuel Trujillo Durán (1871-1933) fue destacado periodista, astrónomo, hombre de negocios, pintor, fotógrafo y representaba en Maracaibo a diversas casas fotográficas norteamericanas. Es evidente que conoció a Thomas Alva Edison en Nueva York y allí adquirió uno de los primeros vitascopios —el número cuatro— con el que iba a maravillar a los zulianos del Teatro Baralt y a todos los venezolanos desde Maracaibo hasta Cantaura, en el oriente del país. Es probable que éste haya sido el primer vitascopio que llegara a Sudamérica y es probable también que las películas de Trujillo Durán sean igualmente precursoras en América Latina.

La verdad es que mucho antes del vitascopio de Edison, los venezolanos conocieron diversos aparatos. Silva Uzcátegui en su libro *Barquisimeto, historia privada. Alma y fisonomía del Barquisimeto de Ayer* registra que el vitascopio fue conocido en Barquisimeto el 30 de octubre de 1896 pero que “el primer espectáculo como embrión del moderno cinematógrafo que conoció el Barquisimeto de antaño, lo exhibieron unos

italianos en la casa que es hoy de la señorita Ernestina Anzola, donde está la barbería de Pedro Sabá.”

“Los cuadros movibles de paisajes, barcos en el mar, tropas haciendo ejercicios, etc., se veían por unos vidrios de aumento puestos en un gran tabique completamente cerrado. Se pagaba medio real por la vista de cinco minutos”.

“A la entrada del local —dice Uzcátegui— donde se producía el espectáculo, trabajaban aquellos mismos italianos en cristalería al fuego. Hacían bellísimas figuras de todos los tamaños y colores que vendían a diversos precios”.

Esto ocurría entre 1875 y 1876. También en esos años estuvieron aquellos mismos italianos en Curarigua, Distrito Torres del Estado Lara y en muchas otras poblaciones de la región, haciendo figuras de vidrio. Llevaban un aparato que ellos llamaban *Cosmorama* (sin duda alguna un lampadoscopio) en el cual, a través de grandes vidrios de aumento se veían a la luz del día unas vistas con paisajes y figuras.

Anticipándose a los grandes acontecimientos, el vitascopio de Edison y el cinematógrafo de los Lumière, estos errantes y pícaros taumaturgos italianos ya asombraban y confundían a los venezolanos con el truco de un falso cosmorama y unas frágiles figuritas de vidrio.

En 1909, en Caracas, aparece, realizado por Augusto González Vidal y M. A. Gonhom, el cortometraje *Carnaval en Caracas*, tema que será reiterado por los mismos cineastas en 1911. Con esta obra de carácter jovial y escasamente documental se impulsa la accidentada, grande, heroica, pequeña, confusa y asombrosa historia de una cinematografía que desde 1897, y a través de numerosos intentos individuales, inconexos, poco coherentes, han intentado consolidar y afirmar una presencia cinematográfica nueva en el mundo.

En este sentido, la historia del cine en el país no es más que el recuento de balbuceos técnicos y argumentales que no encontraron nunca —en sus primeras ocho décadas— la posibilidad de trascender en un país agrario, intervenido, agobiado por los caudillos. En el paso de las décadas se suceden los nombres de muchas películas producidas y procesadas en un naciente mundo de relaciones industriales y comerciales donde el cine aún no había logrado penetrar.

La época del cine mudo deja para la dispersa crónica de lo que fue el cine en el país

durante aquellos años iniciales, obras como *La dama de las Cayenas* (1913), de E. Zimmerman, primera película argumental venezolana; *El fusilamiento de Piar*, del mismo año: una obra de la que se ignoran todos los datos; *Don Leandro, el inefable*, (1918), de Lucas Manzanoy Zimmerman; *Siete fusileros*, de González Vidal; *La trepadora* (1924), realizada por Edgar Anzola y Jacobo Capriles, quienes producirán luego *Amor, tú eres la vida* (1926) y los documentales: *La visita del general Pershing*; *Viaje a la Riviera*; *El dique de Panaquire*; *El ciclo vital del Schistosoma Manzoni*; *La carretera trasandina* o *La inauguración del Puente Internacional*.

El primer documental de carácter científico se produce en 1923. Se trataba de una intervención quirúrgica practicada por el doctor Luis Razctti, ilustre médico, fundador de la Cirugía Práctica en Venezuela.

Otros realizadores en aquella época pionera fueron los hermanos Rafael y Aníbal Rivero. En 1928 realizan *Un galán como loco*. Ese mismo año, en Barquisimeto, Amabilis Cordero realiza la hazaña de producir, procesar y proyectar él mismo sus películas en 35 mm, en tiempos de grandes dificultades en las comunicaciones. Amabilis Cordero realiza, entre muchas otras obras, *Los milagros de la Divina Pastora* (1928); *La cruz del Ángel* (1930); *Rosita la del valle* y *En plena juventud* (1931). Ese mismo año reconstruyó el pánico de las niñas del incendiado Colegio Wonsiehdler, de Barquisimeto, en un filme magistral llamado *La catástrofe de la escuela Wonsiehdler*. También en 1931, en Caracas, Finí Veracochea realiza *Ayarí* o *El veneno del indio*, basado en un argumento de Ramón David León; pero será en 1939 cuando se produzca *Carambola*, la obra más lograda de Veracochea. *Corazón de mujer* se llamó una película de 1932 realizada por José Fernández y pocos años antes Max Serrano ofrece a los espectadores *Forasteros en Caracas* (1929) con la participación de este José Fernández, actor que se hacía llamar el “Buster Keaton venezolano”.

Triunfo Films, Venezuela Cinematográfica, Condor Films, la primera Ávila Films, Cinematográfica Venezolana Asociada y muchas empresas más, sin dejar de mencionar las numerosas cooperativas de actores y grupos independientes, participan de esta repetida y nunca feliz o consumada aventura del cine venezolano. La mayor parte de los filmes realizados durante ese período del cine mudo se han extraviado; en ocasiones se ignora

incluso el nombre de quienes los realizaron e integraron el equipo de rodaje. Poco sabemos sobre las condiciones en que aquellos filmes fueron realizados y son pocos, en verdad, los venezolanos que han logrado ver esas películas.

Las dictaduras y la inestabilidad política del país, las censuras infatigables, los obstáculos a la distribución y a la exhibición imperantes entonces, el pavoroso incendio de los depósitos de Salvador Cárcel o el descuido y la indiferencia de quienes tuvieron alguna vez esas películas, han marcado la pérdida o extravío de un invalorable material. La Cinemateca Nacional, organismo cultural cinematográfico dependiente del Consejo Nacional de la Cultura, se ha propuesto la tarea de pesquisa, localizar y rescatar algunos de estos films con el propósito de constituir los fundamentos de un archivo de nuestro propio cine desde sus años iniciales.

La peripecia

El primer largometraje fue realizado por E. Zimmerman, en 1913: *La dama de las Cayenas*. Se trataba de una sátira, de una obra de carácter paródico. Es también la primera película de argumento pero hasta el año de 1933 el cine venezolano se encuentra envuelto en una mediocridad creadora y una marcada carencia de recursos técnicos.

Entrará al cine sonoro con la misma carga pesada que traía el silente y después de un nuevo fracaso: *El relicario de la abuelita* (1933), realizado por González Vidal: película de escasos méritos y hartó sentimental que posee tan sólo la relativa importancia histórica de ser el último filme silente producido en el país.

La primera película sonora, un corto musical de 15 minutos llamado *Taboga*, aparece en 1937. Dirigida por Rafael Rivero, esta película marca ciertamente un momento en la historia del cine venezolano. A escasos diez años de distancia del éxito alcanzado en Hollywood por aquella mediocre y célebre película *El cantor del jazz*, que señaló oficialmente el inicio del cine sonoro, unos venezolanos realizaban *Taboga*, una película cuya finalidad era la de convencer al espectador venezolano no tanto de las excelencias del cine parlante sino de las posibilidades ciertas de hacerlo en el propio país. Carlos Ascanio y Aníbal Rivero comparten la fotografía, Antonio Plaza Ponte el excelente sonido, y Carlos Ascanio y Finí Veracochea sostienen la interpretación apoyados en Billo Frometa y su conjunto Billo's Happy Boys, con el Negrito Chapuzón.

Un año más tarde se realiza la primera película sonora de largometraje llamada *El rompimiento*, basada en un guión del comediante Rafael Guinand y dirigida por Antonio Delgado Gómez, quien había producido en 1933 la película *Calumnias*.

Pero la presencia del parlante no logrará modificar en modo alguno la baja calidad argumental de las producciones ni superar la evidente torpeza técnica y formal de las películas procesadas entonces. Los mismos argumentos poco convincentes y abiertamente melodramáticos, de teatro precariamente filmado con cierto empaque español, continuaron invadiendo el campo de las preocupaciones estilísticas y expresivas del cine venezolano.

El interés por el parlante animó a varios productores y el resultado fue una serie de filmes de carácter muy gollista y folclórico: *Romance aragüeño* (1940), de Domingo Maneiro; *Joropo* (1940), de Héctor Cabrera Sifontes; *Alma llanera*, de Manuel Peluffo (1944) o *Barlovento* (1945), de Fraiz Grijalba; o de tendencia melodramática: *Carambola* (1939); *Noche inolvidable* (1941), de René Borgia; *Pobre hija mía* (1941), de José Fernández; o de pretendido humor popular: *Aventuras de Frijolito y Robustiana* (1945), de José M. Galofre; *Dos sirvientes peligrosos* (1947), de Juan Martínez y Armando Casanova o *Misión atómica* (1947), de Manuel Lara.

Ya el título mismo de estas producciones testimonia el criterio y disposición de quienes así se iniciaban en la aventura del cine parlante. Algunas coproducciones venezolano-argentinas emprendidas por Bolívar Filmes en 1949: *El Demonio es un ángel*, *La balandra Isabel*, ambas de Carlos Hugo Christensen y *Yo quiero una mujer así* de Juan Carlos Thorry, apenas lograron rebasar el nivel de las películas anteriores a esta fecha. *La balandra Isabel llegó esta tarde*, considerada por la crítica nacional como la mejor realización comercial venezolana, no pasa en todo caso de ser un filme de relativa factura comercial. Desde luego, se trata de un filme basado en el notable relato o novelín del escritor Guillermo Meneses, que logró interesar al público de otros países, en América y Europa y mereció galardón a la mejor fotografía (José María Beltrán) en el Festival de Cannes de 1950. Los intentos de coproducción con la industria mexicana no ofrecieron, por otra parte, resultados más satisfactorios.

Habría que destacar, en 1941, la aparición de una obra de mucho interés y madurez: *Juan de la calle*, realizada por Rafael Rivero.

Ese mismo año, en una casa situada en Los Rosales, en el camino hacia la Hacienda Valle Abajo, nació Ávila Films y se iniciaba la aventura de Rómulo Gallegos por el cine.

En Ávila Films van a encontrarse con Gallegos: Antonio Bacé, los hermanos Rivero; Juan Avilán, camarógrafo; los técnicos de sonido Luis Capriles, y los hermanos Alejandro y Antonio Plaza Ponte. De allí surge también Napoleón Ordogoisti. La empresa se sostenía realizando documentales para el Estado y algunas empresas privadas, pero el interés central de Gallegos era filmar *Doña Bárbara*, ambicioso proyecto que terminó minando la salud financiera de la empresa, ya que Gallegos hizo pruebas y repruebas a directores y actores de los cuales jamás se sintió satisfecho. Entre tanto, Ávila realizó dos cortometrajes: *Noche de vals* y *Caracas de ayer y hoy* que permitieron probar al equipo con que se iba a filmar *Juan de la calle*. Se pensó, incluso, en filmar una película musical: *Cantasolo*; luego, otra que se llamaría *Victoria*... Finalmente se produjo *Juan de la calle*.

La importancia de esta película es evidente: ella es posiblemente la primera película venezolana cuyo argumento es escrito directa y especialmente para el cine por un escritor profesional; en todo caso, por un escritor de la talla de Gallegos.

El filme trata sobre el problema de los niños desamparados y *Juan de la calle* es uno de estos muchachos que delinque, no obstante su buena alma y huye hacia la montaña. Desde allí, un viejo amigo suyo —personaje simbólico y reformista— le incita a volver a la ciudad y entrar en una suerte de centro, albergue o reformatorio modernísimo que acaba de inaugurarse.

Muchas de sus secuencias poseían un fuerte y estimulante carácter realista y fue saludada como la película que iba a marcar el camino del cine nacional. Se estrenó en noviembre de 1941 en los cines Principal y Teatro Caracas, pasó a provincia y ya no volvió a hablarse de ella. Años más tarde ardían sus negativos en un pavoroso incendio. La aventura de Gallegos en el cine venezolano finalizaba, así como terminaba también Ávila Films.

Los equipos, no obstante, sirvieron para continuar la historia del cine venezolano: con ellos se filman *Sangre en la playa*, *La escalinata* (1950), *Dos hombres en la tormenta*, de Rafael Rivero y muchas más.

Otros filmes a mencionar: *Luz en el páramo* (1951), de Víctor Urruchia; *Seis meses de*

vida (1951), de Urruchia; *Festín para la muerte* (1955), curiosa película realizada por José Miguel de Mora, en Maracaibo, sobre un episodio violento de la Segunda Guerra Mundial; *Papa Lepe*; *Igualito a su papá*; *Tambores de la colina* (1956), de César Henríquez; o *Yo y las mujeres* (1957), de Giuseppe Scokse, no logran rescatar al cine venezolano de una permanente banalidad y deplorable debilidad técnica.

En estos años cincuenta, no obstante, surge César Henríquez con *La escalinata*, un valioso intento de aproximación al neorrealismo italiano a través del cual se busca componer una visión muy propia de las desigualdades sociales y el acorralamiento económico que hace a un joven obrero delinquir. *La escalinata* es muy importante dentro del proceso alcanzado hasta entonces por el cine venezolano.