

1981

La década decisiva

Pablo Antillano

Los años que siguieron a aquella Primera Muestra Merideña de Cine Documental Latinoamericano fueron duros. Los cineastas trabajaban sin presupuesto y se reunían en el Sindicato de Trabajadores de Cine, Radio y Televisión. La elaboración de un Proyecto de Ley y la creación de una organización gremial les reunía una y otra vez. Una ocasión vinieron unos cineastas a la celebración de un Festival de Nuevo Cine Italiano y aconsejaron la creación de una agrupación de autores. Nuestros cineastas encontraron el respaldo en esa idea al proyecto que venían madurando. Allí nació la ANAC, un gremio de autores, un banco de artistas para afrontar las duras exigencias de un arte que necesita respaldo y dinero para sobrevivir.

La década decisiva

En una segunda historia, este movimiento ha logrado producir unas cincuenta películas desde que Mauricio Wallerstein le demostró por allá por la mitad de los años setenta que el formato industrial de largometrajes era posible, repetimos, con nuestros actores, con nuestros técnicos, con nuestros recursos. Fue este joven mexicano quien descorrió con *Cuando quiero llorar no lloro* el velo que nos separaba de la ficción de noventa minutos. Allí comenzó la década.

Algo de suerte se sumó al empuje del movimiento: el Estado se mostró inesperadamente receptivo y generoso. Una brisa de nacionalismo recorría el país en 1974: la situación petrolera internacional nos ubicaba en un lugar que exigía más consideración en el concierto de las naciones, impulsaba la necesidad de nuestra proyección cultural en el

extranjero, los cuantiosos ingresos fiscales y una cierta voluntad de reafirmación cultural desencadenaron una política cinematográfica basada en créditos y en resoluciones de protección legal al cine nacional.

En 1974, frente a las solicitudes de empresas europeas que quieren utilizar escenarios nacionales para sus películas, las dependencias estatales encargadas del turismo crean una modesta Dirección de Cinematografía que en poco tiempo, poquísimos, se convertirá en una dinámica impulsora del cine nacional. Al frente de esta oficina colocan a Marianela Saleita y a un grupo de eficientes mujeres que en el primer impulso fueron fundamentales para producir los primeros nueve largometrajes: *Sagrado y obsceno* de Román Chalbaud, *Los muertos sí salen* de Alfredo Lugo, *Soy un delincuente* de Clemente de la Cerda, *Compañero Augusto* de Enver Córdido, *Fiebre* de Juan Santana, *El vividor* de Manuel Díaz Ponceles, *La imagen* de María Carbonell, *Canción mansa para un pueblo bravo* de Gian Carlo Carrer y *La invasión* de Julio César Mármol.

Pero antes de que las películas comiencen a ser estrenadas y mientras comienza a crecer la expectativa, el público es estremecido en 1975 por varias producciones independientes, entre las que se destacan *La quema de Judas* de Román Chalbaud, *La bomba* de Julio César Mármol y un magnífico largo documental sobre la historia del dictador de las primeras tres décadas de este siglo llamado *Gómez y su época* de Manuel de Pedro.

Para proteger estas producciones, la Dirección de Cine lanza un conjunto de normas legales que establecen obligatoriedad de exhibición, porcentajes a repartir entre exhibidores, distribuidores y productores, y protección a las empresas nacionales de copiado y revelado.

En menos de cinco años, y antes de que el Estado recuperara su ciego sentido de recelo hacia los creadores, por su parte siempre problematizadores de la realidad, y eso nadie lo oculta, nuestro movimiento cinematográfico logró producir más de cincuenta películas, y continúa produciéndolas arriesgando sus propios medios, en condiciones de desventaja que jamás conoció productor alguno en Venezuela.

Las primeras producciones comenzaron a revelar algunos rasgos característicos del conjunto: parecían tener un deliberado interés por ser descriptivos del entorno en el que se desarrollan las historias, los guiones han sido contruidos en su mayoría a partir de

adaptaciones de novelas de tipo testimonial, narraciones en las cuales las secuencias se estructuran de manera muy peculiar: como si fueran unidades autónomas que se enlazan por asociación de imágenes y no por relaciones de causa y efecto.

También, pero desde el punto de vista temático, era notable el predominio del tema de la delincuencia que surge en los suburbios y zonas marginales, frecuente igualmente es el tema de la guerrilla y la violencia política y el tema de la política del país. Las películas discuten en general a las instituciones sociales, a la policía y a la familia, a los poderes públicos y privados, presentan como protagonistas conflictivos a delincuentes y guerrilleros, como rebeldes de conductas justificables a partir de las condiciones de existencia de unos u otros. Hacen énfasis en los gestos, en la conducta y especialmente en la manera de hablar del venezolano urbano contemporáneo.

El éxito obtenido por las primeras películas impulsa la búsqueda de nuevos créditos. En 1977, el Estado se involucra en la producción de una veintena de películas: *El cabito* de Daniel Oropeza, *El pez que fuma* de Román Chalbaud, *Muerte al amanecer* de Pedro Fuenmayor, *Puros hombres* de César Cortéz, *Se solicita muchacha de buena presencia y motorizado con moto propia* de Alfredo Anzola, *Juan Topocho* de César Bolívar, *El Rey del Joropo* de Thaelman Urguelles y Carlos Rebolledo, *Compañero de viaje* de Clemente de la Cerda, *Los honorables caballeros que dejó la guerra*, de Oziel Rodríguez, *País portátil* de Iván Feo y Antonio Llerandi, *La empresa perdona un momento de locura* de Mauricio Wallerstein, *Los tracaleros* de Alfredo Lugo, *Se llamaba S. N.* de Luis Correa, *Simplicio* de Franco Rubartelli, *Adiós Alicia* de Liko Pérez y Santiago San Miguel, *El cine soy yo* de Luis Armando Roche, *Día de ceniza* de Enver Cordido.

Por la vía de la coproducción y la producción independiente se realizan *Todos y nadie* de Santiago San Miguel, *Expropiación* de Mario Abate, *Una playa llamada Deseo* de Enzo de Ambrosio, *Sobre la hierba virgen* de Carlos Durand, *El mar* de Luca Di Mare, *Los hombres piensan sólo en eso* de Enrique Cahen, *Maracaibo Petroleum Company* de Daniel Oropeza, *No es nada más, es sólo juego* de José María Forqué, *El reincidente* de Clemente de la Cerda, *Carmen la que contaba 16 años* y *El rebaño de los ángeles* de Román Chalbaud, *Queridos compañeros* de Pablo de la Barra, *El enterrador de cuentos* de Víctor Cuchi Manuel de Alfredo Anzola y algunas más.

De este grupo es importante destacar la asociación entre el cine y los escritores. Algunos de los guiones se basan en obras de escritores de reconocido prestigio: Antonio Arraiz (*Puros hombres*), Orlando Araujo (*Compañero de viaje*), Adriano González León (*País portátil*), Salvador Garmendia (*Día de ceniza*), Rodolfo Santana (*La empresa perdona un momento de locura*),

Aunque hoy contamos con un movimiento sólido cuyos productos comienzan a perfilar la mayoría de edad, y en los que se puede observar una combinación estrecha con la totalidad de las expresiones artísticas de la música, la pintura, la literatura y el teatro, la década cinematográfica sufrió una poderosa decaída en materia de producción que limitó notablemente la fuerza del impulso inicial. Durante los tres últimos años una pertinaz discusión entre los cineastas y los exhibidores se combinó con una inesperada parálisis oficial. Y el movimiento, sin créditos y sin protección estatal, se paralizó brutalmente. Un desesperante proceso de divisiones gremiales y de itinerarios mendigantes ha culminado recientemente en la creación de un Fondo Cinematográfico que con aporte estatal y del sector comercializador abre una nueva esperanza.

En el entreacto los esfuerzos independientes lograron producir algunas películas nuevas *La iniciación del shaman* de Manuel de Pedro, *Los nevados* de Freddy Siso y producción de la Universidad de los Andes, *Manoa*, de Solveig Hoogestein, *La casa del paraíso* de Santiago San Miguel, *El caso Ledezma* de Luis Correa y *Cangrejo* de Román Chalbaud, *La máxima felicidad* y *Eva, Julia y Perla* de Mauricio Wallerstein.

La propia gente es un singular producto de las últimas etapas. Tres cortometrajes unidos configuraron un solo filme de larga duración que vino a resumir muchas de las cualidades y contradicciones del cine de la década: *Yo hablo a Caracas* de Carlos Azpúrua, *Mayami nuestro* de Carlos Oteiza y *El afinque de Marín* de Jacobo Penzo parecen prefigurar lo que será el cine del futuro, en manos de una generación un tanto más joven forjada con el vigor de un sólido movimiento de cortometrajistas. Contando en la mayoría de los casos con el respaldo del Concejo Municipal del Distrito Federal y con la Universidad de Los Andes, los cortometrajistas y los autores de Super 8 han demostrado que sus formatos no son hijos “menores” de largometraje, y han consolidado, por el contrario, la convicción de que sus formatos constituyen géneros con virtudes de calidad y lenguaje que le son propios.

Muchos de ellos, los nombrados más Joaquín Cortez y Manuel de Pedro a la cabeza, han probado que el cortometraje ha sido la expresión cinematográfica más sólida de la época. Este ciclo intenta probarlo.