



PANORAMA
HISTÓRICO
DEL CINE EN
VENEZUELA
1896 - 1993

PANORAMA
HISTÓRICO
DEL CINE EN
VENEZUELA
1896 - 1993

José Miguel Acosta
Edmundo Aray
Carmen Luisa Cisneros
Milton Crespo
Tulio Hernández
Pedro Herrera
Rodolfo Izaguirre
Ambretta Marrosu
Julio Miranda
Alfonso Molina
Juan Arcadio Rodríguez
Alfredo Roffé
Jaime Sandoval
con la introducción de
Fernando Rodríguez.

FUNDACION
Cinemateca Nacional

ISBN 980-07-4201-8



CONAC

FUNDACION

Cinemateca Nacional

Directorio

Presidente

Oscar Sambrano Urdaneta

Director General

Ludmila Calvo

Primer vocal

Elías Pino Iturrieta

Segundo vocal

Moisés Moleiro

Secretario

Gustavo Arnstein

Consejo directivo

Directora fundadora

Margot Benacerraf

Presidente

Fernando Rodríguez

Miembros principales

Margot Benacerraf

Josefina Jordán

Alfredo Roffé

Miembros suplentes

Alfredo Anzola

Igor Barreto

Mario Handler

Alfredo Lugo

Presidente

Fernando Rodríguez

Directora General

Josefina Jordán

Director de Archivo Fílmico

Oscar Garbisu

Director de Programación

Pablo Abraham

Director de Relaciones Interinstitucionales

Manuel Silva Ferrer

Directora de Producción

Margarita Márquez

Directora de Investigación

y Documentación

Yolanda Sueiro

Fundación Cinemateca Nacional

Edificio José Vargas, Final Av. Este 2, piso 14.

Quebrada Honda. Caracas-Venezuela.

Apdo 17045. Caracas 1015-A

E-mail: cinemateca-ven@etheron.net

<http://www.cinemateca.org>

Telf: (582)576.5024

Coordinador general

Tulio Hernández

Asistentes a la coordinación

Pablo Abraham

Isabel González

Abigaíl Martínez

Consultores

Ambretta Marrosu

Alfredo Roffé

Producción

Margarita Márquez

Coordinación de publicaciones

Laura Díaz

Transcripción de textos

Manuela Dos Santos

Revisión de textos

Ambretta Marrosu

Corrector de textos

Pedro Moreno

Investigación gráfica

Esther Pereira

Reproducción fotográfica

Félix Gerardi

**Diseño gráfico y
selección fotográfica**

Tamara Marrosu

**Montaje electrónico y
digitalización de imágenes**

Carlos Tascón

Agradecimientos

Jesús Enrique Guédez
Ricardo Tirado
Alejandro Saderman
Antonio Llerandi
Alfredo Anzola
Luis Alberto Lamata
Pedro Herrera

Biblioteca Nacional Hemeroteca

Judith Galípoli
Gloria Caballero

Archivo

Alvaro Di Marco
Ambretta Marrosu
Iván Feo

Dirección de Cine y Fotografía CONAC

María Auxiliadora Escobar
Jaime Sandoval
Milton Crespo
Manuel de Pedro

Prólogo	
<i>Fernando Rodríguez</i>	13
Fechas	
Cronología a cargo de <i>Tulio Hernández</i>	17
Síntesis	
Los modelos de la supervivencia, <i>Ambretta Marrosu</i>	21
Rutas del presente	
El nuevo cine venezolano: tendencias, escuelas, géneros, <i>Alfredo Roffé</i>	51
Primera reunión, participan <i>O. Garaycochea, T. Hernández, A. Marrosu, A. Roffé</i>	55
Segunda reunión, participan <i>O. Lucien, J. Miranda, F. Rodríguez, A. Roffé</i>	66
Cine nacional 1973-1993, <i>Alfonso Molina</i>	75
Treinta años de cine documental, <i>Julio Miranda</i>	91
El cine Super 8, <i>Milton Crespo</i>	103
Los antecedentes	
Del infortunio recurrente al acto promisor: 1940-1958, <i>Rodolfo Izaguirre</i>	115
Tiempos de avance: 1959-1972, <i>Carmen Luisa Cisneros</i>	129
Los comienzos	
El Vitascopio: primer espectáculo cinematográfico de Venezuela, <i>Jaime Sandoval</i>	151
Bajo el signo del Estado, <i>José Miguel Acosta</i>	179
El cine silente, <i>Pedro Herrera</i>	193
Las regiones	
Lara, la aventura solitaria, <i>Juan Arcadio Rodríguez</i>	211
Mérida, la ciudad del cine, <i>Edmundo Aray</i>	225
Síntesis	
Políticas y espectáculo cinematográfico en Venezuela, <i>Alfredo Roffé</i>	245
Los autores	269
Bibliografía general	271

Panorama histórico del cine en Venezuela es un proyecto que ha atravesado más de un avatar antes de hacerse realidad. Fue concebido y adelantado durante la gestión de Oscar Lucien, como presidente de la Fundación Cinemateca Nacional, y su más directo ejecutor fue Tulio Hernández, entonces jefe del Centro de Investigación y Documentación de la Fundación. Cambio de autoridades y la promoción de Tulio Hernández a un alto cargo de dirección cultural hicieron que se produjera un largo receso. Fue retomado hace un año por un nuevo equipo, por la definitiva imposibilidad de Hernández de continuar la coordinación de la obra. Alfredo Roffé y Ambretta Marrosu terminaron lo que quedaba por hacer: ilustraciones, puesta al día, amplias correcciones —a veces refacción completa de textos para ubicarlos en el tono y los objetivos del libro—, etc. Aclaración que hacemos para señalar que el mérito editorial mayor de esta obra es de quienes la iniciaron y caminaron el trecho mayor de su realización, sin menoscabo por supuesto de la minuciosa y amorosa fase de terminación que llevaron a cabo Roffé y Marrosu.

Creemos, ciertamente, que esta obra es muy importante para el conocimiento del cine venezolano en su conjunto y en sus más diversos niveles —historia, estructuras productivas, valoración estética, políticas estatales, radiografía del cine regional...—. Nunca se produjo en nuestro ámbito una obra de la ambición enciclopédica de ésta. Por tanto ella está destinada a durar, a permanecer como texto de referencia obligada para los estudiosos del cine por mucho tiempo, y es especialmente providencial en una comarca teórica aquejada por una permanente penuria bibliográfica.

Como se verá es también una obra coral, donde numerosas voces se suman para acosar el difícil fenómeno del cine venezolano, de sus cien años y sus mas variados registros sonoros. En el estado actual de la investigación especializada en el país es el derrotero mas transitible y eficaz para alcanzar las metas planteadas.

La Fundación Cinemateca Nacional se enorgullece en presentar hoy este trabajo de muchos y de prolongada realización que, estamos seguros, marcará un hito en la reflexión nacional sobre el cine nacional.

Fernando Rodríguez



FECHAS



- 1896 Primera proyección. El 11 de julio de 1896 se presenta por primera vez en Maracaibo el Vitascopio de Edison, posteriormente, en Caracas, Valencia y Barquisimeto.
- 1897 Primeras «vistas» venezolanas. El 28 de enero en el Teatro Baralt de Maracaibo se estrenan los «cuadros» **Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa y Muchachas bañándose en la laguna de Maracaibo**, primeros registros cinematográficos realizados en suelo venezolano.
- 1907 Ese año comienzan a aparecer pequeños reportajes cinematográficos, que se sucederán ininterrumpidamente hasta la regularización de noticieros nacionales a comienzos de los años 30.
- 1916 Primera película larga de ficción. Se realiza en Caracas **La Dama de las Cayenas** de Enrique Zimmermann.
- 1918 Se rueda **Don Leandro, el inefable**, de Lucas Manzano, escrita por el popular sainetista Rafael Otazo.
- 1920 El cine estadounidense desplaza al europeo de la pantalla nacional.
- 1924 Se estrena **La trepadora**, adaptación al cine de la novela de Rómulo Gallegos, con guión y dirección de Edgar Anzola.
- 1925 Primera gran sala de cine. Se inaugura el Cine Ayacucho, diseñado por Alejandro Chataing, con capacidad para más de 1.300 localidades.
- 1927 Se crean los Laboratorios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas, primer establecimiento moderno y completamente equipado para la producción cinematográfica. Allí se regulariza la producción gubernamental y encuentran apoyo no pocas realizaciones privadas.
- 1928 Amábilis Cordero funda los Estudios Cinematográficos Lara, en Barquisimeto, e inicia la producción del mediodrama **Los milagros de la Divina Pastora**.
- 1930 Primera proyección sonora. El 3 de julio, en Maracaibo, se proyecta con un equipo Western Electric **El cuerpo del delito**, una de las primeras producciones sonoras en doble versión español-inglés de la Paramount, con Antonio Moreno sustituyendo a William Powell.
- 1932 Primer filme con sonido incorporado: **La Venus de Nácar**, ficción musicalizada, realizada por Elfraín Gómez en los Laboratorios Nacionales.
- 1938 Primer filme con sonido sincronizado: **Taboga**, un cortometraje con diálogos y musicalización de Rafael Rivero. Rómulo Gallegos funda Estudios Ávila, empresa que absorbe los recursos de los Laboratorios Nacionales. Primera película sonora de largo metraje rodada en Venezuela. **El rompimiento** de A.M. Delgado Gómez. Se inicia el auge del cine mexicano en Venezuela con la exitosa proyección en el país de **Allá en el Rancho Grande**, de Fernando de Fuentes.
- 1940 Aparece la revista *Mi Film*. Primera publicación periódica de largo aliento dedicada al espectáculo cinematográfico nacional e internacional.
- 1941 Se realiza **Juan de la calle**, uno de los primeros intentos de cine social, con guión y producción de Rómulo Gallegos, bajo la dirección de Rafael Rivero.
- 1943 Por iniciativa de Luis Guillermo Villegas Blanco se constituye formalmente la empresa Bolívar Films y se crea la Asociación Venezolana de Exhibidores Cinematográficos.
- 1945 Se realizan **Alma Llanera**, de Manuel Pelufo. **Las aventuras de Frijolito y Robustiana**, de José María Galofré, y **Dos hombres en la tormenta**, de Rafael Rivero, intentos significativos de crear una dramaturgia de perfil netamente nacional.
- 1949 Bolívar Films se lanza a producir largometrajes dentro de un esquema industrial, contratando actores, directores y técnicos mexicanos y argentinos. Se inicia el rodaje de **El demonio es un ángel y La balandra Isabel llegó esta tarde**, de Carlos Hugo Christensen. Esta última con la participación de Arturo de Córdova y Juana Sujo.
- 1950 Se estrena **La escalinata**, de César Enríquez, primer ejemplo de cine de autor venezolano.
- 1951 Primer premio internacional a la cinematografía nacional. **La balandra Isabel llegó esta tarde** obtiene el premio a la Mejor Fotografía en Cannes. Se crea el Círculo de Cronistas Cinematográficos de Caracas (CCCC).
- 1952 Aparece la revista *Venezuela-Cine*. Manuel Socorro, al filmar el programa inaugural de la Televisora Nacional, se convierte en el primer camarógrafo de la televisión venezolana, funda Tiuna Films y producirá noticieros televisivos hasta la introducción del sistema VTR, hacia 1964.
- 1956 Se crea la Cámara de la Industria Cinematográfica.
- 1957 Román Chalbaud comienza a rodar su primer filme. **Caín Adolescente**.
- 1958 Margot Benacerraf rueda su filme **Araya**.
- 1959 Se abre el Teatro Altamira, con un aforo de 1.600 butacas, la sala de cine más grande inaugurada en la ciudad capital. **Araya** obtiene el premio de la crítica internacional en el XIII Festival de Cannes.
- 1962 Se filma **La paga** de Ciro Durán, filme excepcional que aborda la temática rural desde un punto de vista político. Acuerdo proteccionista de la industria publicitaria entre la Asociación de Anunciantes, la Cámara de la Industria Cinematográfica Nacional y la Federación Venezolana de Agencias Publicitarias.
- 1964 Se publica, en Cúa, estado Miranda, el libro *Breve Historia del Cine Nacional (1909-1964)*, de Luis Caropreso Ponce, primer intento de historiografía del cine venezolano.
- 1965 Jesús Enrique Guédez rueda **La ciudad que nos ve**, documental ficcionado que inicia un movimiento documentalista de compromiso social.
- 1966 Con la proyección de **Barbarroja**, de Akira Kurosawa, se inaugura la Cinemateca Nacional como dependencia del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba), bajo la dirección de Margot Benacerraf. En diciembre, bajo los auspicios de la Universidad de Oriente, se realiza en Ciudad Bolívar el Primer Encuentro de Cine Nacional, donde se nombra una comisión redactora del Proyecto de Ley de Cine.
- 1967 Sale la revista *Cine al día*. Entre este año y 1983 figuraron en su comité de redacción: Alfredo Roffé, Oswaldo Capriles, Perán Ermíny, Sergio Facchi, Rodolfo Izaguirre, Ambretta Marrosu, Juan Nuño, Antonio Pasquali, Carlos Rebolledo, Luis Armando Roche, Fernando Rodríguez, Miguel San Andrés, Ugo Ulive, Alberto Urdaneta, Alberto Valero. En el II Encuentro Nacional de Cine, celebrado en Valencia, la asamblea aprueba el primer Proyecto de Ley de Cine. Por la gestión de Giancarlo Carrer, se presenta en el Club del Cinema de Roma la I Reseña del Joven Cine Venezolano.
- 1968 Se presenta al público **Imagen de Caracas**, espectáculo multimedia concebido alrededor del cine como propuesta de integración de las artes. Fue obra de un colectivo coordinado por Inocente Palacios, dirigido por el pintor Jacobo Borges y con Juan Pedro Posani a cargo del proyecto arquitectónico-escenográfico. Por iniciativa de Carlos Rebolledo, se celebra en Mérida la Primera Muestra de Cine Documental Latinoamericano y se crea el Centro de Cine Documental de la Universidad de Los Andes.
- 1970 El Concejo Municipal del Distrito Federal crea el Premio Municipal de Cortometraje. **Estallido**, de Nelson Arrietti, gana su primera edición.
- 1971 Comienza a funcionar la Dirección de Cine del Ministerio de Fomento.
- 1973 **Cuando quiero llorar no lloro**, de Mauricio Walerstein, basado en la novela de Miguel Otero Silva, consigue un éxito de taquilla sin precedentes para una película venezolana y da inicio a los nuevos lenguajes y temáticas que abrirán las puertas al llamado *boom* del cine nacional.
- 1974 Se constituye la Federación Venezolana de Centros de Cultura Cinematográfica (Fevcec). La Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC) adquiere personalidad jurídica.
- 1975 Por primera vez el Estado venezolano, a través del convenio entre Corpoturismo y Corpoindustria, financia el cine otorgando cinco millones de bolívares para la realización de nueve largometrajes: **Compañero Augusto**, **Los muertos sí salen**, **Fiebre**, **Soy un delincuente**, **Sagrado y obsceno**, **Canción mansa para un pueblo bravo**, **La ruta del triunfo**, **300.000 héroes**, **La invasión**.
- 1976 Se estrena **Soy un delincuente**, de Clemente de la Cerda, convirtiéndose muy pronto en el filme más taquillero en la historia del cine venezolano e iniciando un tratamiento de la violencia urbana que se convertiría en paradigma y referencia posterior.
- 1977 Creada el área de cine del Consejo Na-

- cional de la Cultura.
Se crea la Asociación Venezolana de Críticos Cinematográficos.
El pez que fuma, de Román Chabaud, se convierte en la película más taquillera del año y en una de las grandes obras de este autor que, junto a **Soy un delincuente** y **Cuando quiero llorar no lloro** caracterizan al cine nacional del período.
- 1978 Por primera vez, se estrenan dieciséis títulos venezolanos en un sólo año. **El domador** de Joaquín Cortés obtiene premio en el Festival de Lille, Francia; **Yo hablo a Caracas**, de Carlos Azpurua, en el Festival de Leipzig y en el Festival de Huelva; **La empresa perdona un momento de locura**, de Walerstein, en la Semana de Cine Iberoamericano. Constituida la Cámara Venezolana de Productores de Largometrajes (Caveprol).
- 1980 I Festival de Cine Nacional, en Mérida. Gran Premio Simón Bolívar para **El domador**, de Joaquín Cortés. Primer Premio para **El pez que fuma**, de Chabaud. Mejor Cortometraje para **Yo hablo a Caracas**, de Azpurua.
- 1981 I Festival Nacional de Cortometraje «Manuel Trujillo Durán». Primer premio ficción: **Un día de suerte**, de Roberto Siso; documental: **El afinque de Marín**, de Jacobo Penzo; Animación: **El cuatro de hojalata**, de Alberto Monteagudo.
El 19 de octubre, el presidente Luis Herrera Campíns firma el documento de creación del Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine).
- 1982 El realizador Luis Correa cumple arresto bajo la acusación de apología al delito por su película **Ledezma, el caso Mamera**.
- 1983 Foncine asigna 29 millones de bolívares para la realización de los filmes **Adiós Miami: Coctel de camarones; Cubagua; Diles que no me maten; Doctor Bebé; Tiznao; Reinaldo Solar; La graduación de un delincuente; La muerte insiste; La casa de agua; La gata borracha; Orinoko, nuevo mundo; Relatos de tierra seca; El iluminado; Oriana; Profesión vivir**.
- 1984 Primer número de la revista *Encuadre*. **Homicidio culposo**, de César Bolívar, se convierte en el filme venezolano más visto en salas de cine con un total de espectadores que alcanzó la cifra de 1.335.085. Su propuesta incursiona en lo que podríamos llamar la búsqueda de un *policia* específicamente venezolano. Aparece la revista *Cine-oja* en sucesión de *Cine al Día*. Premio Cámara de Oro en el festival de Cannes para **Oriana** de Fina Torres. Muere Clemente de la Cerda, uno de los más prolíficos y significativos autores venezolanos. Seis películas venezolanas —**La graduación de un delincuente; Macho y hembra; Ya-Koo; Oriana. El atentado** y **Más allá del silencio**— entre las diez más taquilleras del año.
- 1987 **Macu, la mujer del policía**, de Solveig Hoogesteijn, establece un nuevo récord de taquilla al recaudar 19.189.350 bolívares en todo el territorio nacional. Posteriormente será un suceso televisivo.
- 1989 Caracas sede del Foro Iberoamericano de Integración Cinematográfica.
- 1990 Por decreto presidencial es creada la Fundación Cinemateca Nacional.
- 1991 Por primera vez se incluye el Premio Nacional de Cine entre los Premios Nacionales de Cultura, siendo el ganador el cineasta Román Chabaud. A pesar de la profunda crisis que sacude al cine nacional, **Jericó** de Luis Alberto Lamata y **Disparen a Matar** de Carlos Azpurua impactan en festivales internacionales. **Jericó** obtiene el Premio a la Opera Prima en Biarritz, el gran Premio Coral en La Habana y el premio especial del jurado en Cartagena. **Disparen a matar** es premiado en Huelva, Biarritz, La Habana y Cartagena.
- 1992 I Festival Latinoamericano y del Caribe de Cine y Video. Salen dos números de *Cine Venezolano*, primera revista de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC).
- 1993 Aprobada la Ley de Cinematografía Nacional. Primer número de la revista *Objeto Visual*, editada por la Fundación Cinemateca Nacional.
- 1994 Se crea el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.
- 1995 Primer número de la revista *C de Cine*, editada por la ANAC.
- Compilación a cargo de Tulio Hernández.



Handwritten text in a cursive script, possibly a letter or a document. The text is dense and difficult to read due to the cursive style and high contrast.



SÍNTESIS



Durante la última década del siglo XIX tuvo lugar una carrera competitiva de inventos, aplicaciones, copias, perfeccionamientos y normalizaciones que convergieron en lo que hoy llamamos, a secas, el cine, medio de expresión, o de comunicación, que caracteriza la civilización del siglo XX: tanto como desarrollo de la fotografía e incremento de su difusión, cuanto como desencadenante de la sucesiva explosión multitecnológica de la imagen en movimiento; tanto como profundo modificador de la diversión popular, cuanto como influyente agitador de los conceptos y las prácticas del arte y de las letras. Acaso no se diferencie mucho, en su proceso de afirmación y consolidación técnica y económica, de las otras grandes innovaciones incubadas en el siglo XIX para dispararse vertiginosamente en el XX, en el campo del transporte y las comunicaciones, de la maquinaria industrial y de la tecnificación de la vida moderna en general, pero su penetración en el corazón de los hombres hace imposible que lo consideremos únicamente en sus aspectos técnicos y económicos.

¿Podríamos, de no ser así, hablar de historia del cine venezolano? Hace unos cuarenta y cinco años, el poeta Carlos Augusto León (1950) escribió sencillamente que nuestro país «no es productor cinematográfico». Una reflexión sobre el asunto, sin embargo, conduce a conclusiones diferentes, más allá de los patriotismos simplones y las forzaturas provincianas que también nos agobian. Este pequeño problema, este problema que tan a menudo se encuentra encerrado en la que se dio en llamar «petite histoire», se inscribe legítimamente en ámbitos problemáticos de la mayor envergadura.

Uno de ellos es, nada menos, el ámbito de la renovación historiográfica abierto hacia los años cuarenta por las reflexiones de Marc Bloch, donde se fueron desarrollando en distintas direcciones la corriente de los Annales, la «historia de las mentalidades», la de «larga duración» y otras. Con todas sus diferencias y discusiones, el pensamiento historiográfico moderno se ha abierto a una comprensión del flujo histórico y de sus cambios que deja atrás, mediante el intercambio con otras disciplinas, el mero seguimiento de la sucesión de los poderes políticos para estudiar las sociedades en toda su complejidad y admitir los aportes de una multitud de aspectos antes relegados o, mejor dicho, alejados en nombre de la especialización. *Grosso modo*, la historia de hoy es historia de poderosos y subalternos, de hombres y de

lugares, de obras, pensamiento y costumbres y, sin defecto, de la economía. (El empujón definitivo en este último sentido, y que permanece con relevancia capital, lo dio obviamente el pensamiento marxista.)

El otro podría definirse como una cuestión de derechos o, más aun, una cuestión de concepción del mundo entendiendo por ello no tanto una ideología, una *Weltanschauung* o una filosofía, sino más bien la conceptualización que se pueda tener del conocimiento concreto del mundo humano —es decir, el mundo en tanto que habitado por seres humanos. Al entender la historia como proceso de adquisiciones, pérdidas y cambios en las sociedades humanas a través del tiempo, resulta inadmisiblemente discriminatorio de acuerdo a criterios de fuerza, de poder, de predominio. En la historia, hay sociedades humanas que predominan como hay seres humanos que predominan en clases, en grupos e individualmente, pero para comprender el curso histórico es necesario saber lo que ha ocurrido con los que predominan al igual que con los que han estado sometidos, tanto más cuanto que se trata de los polos de una relación, que sin esa relación no existiría ese predominio y que la esencia misma de la sociedad humana son las relaciones que los individuos que la componen mantienen entre sí. De ahí que los modelos que se extraen de una determinada sociedad deban revisarse y hasta descartarse cuando nos acerquemos al estudio de otras sociedades, diferenciando lo general de lo particular y admitiendo la importancia de todos los asuntos humanos que inciden en la historia de los conglomerados sociales, correspondan o no a los intereses dominantes.

Sin esas premisas, aparentemente desproporcionadas al asunto que tenemos que enfrentar aquí, ni siquiera se podría abordar su tratamiento. En efecto, ¿qué se entiende por producción cinematográfica, de acuerdo al modelo dominante de unas pocas industrias? Inversión de capitales, establecimientos, maquinarias, laboratorios y talleres diversificados, legiones de especialistas, técnicos, artistas, por no hablar del aparato distribuidor-exhibidor que garantiza las ganancias. Aun dejando totalmente de lado la cuestión poco difundida y todavía poco esclarecida de la especificidad de la mercancía cultural, que complica ulteriormente el asunto, salta a la vista que la producción cinematográfica, según ese modelo, se da a cabalidad sólo en Estados Unidos y en los grandes países asiáticos, como India y Japón, y en forma más reducida y dispersa en unos pocos países europeos, como Francia, Italia y España. En otros lugares se dan variantes cada vez más alejadas del modelo: exis-

te la simple prolongación de la industria más fuerte en territorios de habla inglesa como Gran Bretaña y el Canadá angloparlante; los sistemas parcial o totalmente estatizados, en países socialistas, socialdemócratas o que simplemente aplican fuertes políticas de protección a la cultura nacional; y existen las situaciones intermedias, provisionales e inestables, donde lo fundamental, y a veces lo único que vale, es el esfuerzo individual.

Negar que exista cine en la gran cantidad de países (de hecho, en la mayoría de las naciones contemporáneas) que se encuentran en estos casos, no se le ocurre hoy a nadie, así como se considera incontestable la coexistencia de las artes y las letras, los medios de comunicación y demás elementos constitutivos de las culturas modernas y dominantes, con la presencia de elementos culturales diferentes, debidos a otros orígenes y otras influencias, y con la existencia de estructuras socioeconómicas y políticas también diferentes, dependientes o arcaicas o mixtas que sean. Resultados artísticos reconocidos en los festivales o relevancias políticas más o menos duraderas son en general los resortes de la amplitud de esta apreciación que, a menudo, se da junto con la convicción ideológica de que se trata de fenómenos periféricos, es decir secundarios con respecto al «centro», sin que la contradicción entre las dos posturas sea consciente. Así, no se niega la existencia de ese cine pero, frente a la ausencia de estructuras industriales comparables con el modelo dominante, se le identifica en tanto que películas aisladas, fenómenos desligados del concepto de producción.

Desde Venezuela, es decir desde uno de esos países situados a gran distancia de los centros de poder, no podemos tomar la misma actitud. Sería como considerarnos «exóticos», llevar nuestra alienación al límite máximo de identificarnos con otros antes de podernos ver a nosotros mismos. Es necesario, para podernos conocer y explicar, que nos consideremos como nuestro propio «centro», por más difícil que nos resulte al momento de trabajar sobre objetos cuyo origen se sitúa en otro lugar, justamente en aquellos centros mundiales del poder. Al hacerlo, lo primero que descubrimos es, naturalmente, que esos objetos existen en nuestra sociedad y sin embargo no responden al modelo dominante. Se dan de otra manera y se sitúan en nuestra sociedad con otro sentido, otras dimensiones y otras relaciones. Frente al objeto específico «producción cinematográfica», nos encontramos que debemos definirla de otra manera, no desde el modelo resultante del punto máximo del desarrollo de una industria que nunca hemos tenido, sino desde su esencia, y partiendo de allí descubrir las formas que ha tomado en nuestra sociedad.

La producción cinematográfica es, esencial y fundamentalmente, el proceso que culmina con la realización. Es producción, por tanto, la que permite la realización de **Potpourri acrobático** de Skladanowsky en 1895, la de **Cabiria** de Pastrone en 1914,

la de **Huelga** de Eisenstein en 1924, la de **Lluvia** de Joris Ivens en 1929, la de **La Atalanta** de Vigo en 1934 o de **Revolución** de Sanjinés en 1963, como la de los Estudios Paramount en la década del 40.

Es a partir de este punto de vista que hablaremos de la historia de la producción cinematográfica en Venezuela e intentaremos configurarla.

Este intento tendrá serios límites. Principalmente porque nuestras investigaciones personales sólo se han adentrado algo en la historia del cine de los primeros tiempos y, en forma algo improvisada, en algunos otros momentos breves y específicos. Secundariamente, porque el interés historiográfico en Venezuela es muy reciente y los resultados de este despertar son todavía escasos y dispersos. Por último, porque el tiempo y el espacio de que disponemos en esta oportunidad obedecen a un plan con sus propias reglas, que hemos aceptado gustosamente. Este trabajo, en consecuencia, tratará de la producción cinematográfica en Venezuela de manera no exhaustiva, tratando algunos puntos con minuciosidad a fin de sacar a la luz suficientes elementos para arribar a una caracterización todavía poco manejada; otros con prolijidad, para poner de relieve la mayor cantidad de aspectos que puedan confluir en una figura paradigmática; otros más, en cambio, sólo serán descripciones muy generales destinadas a evidenciar una o dos dominantes principales que nos parecen representar la variación, o el elemento nuevo.

Ojalá este tratamiento algo ecléctico, y el puñado de informaciones inéditas que lo acompañan, sea por lo menos un estímulo a continuar y profundizar.

Cómo el cine llegó a Venezuela para quedarse

En el estado actual de las investigaciones sobre el cine en Venezuela, lo que acaso resulte mejor aclarado en sus aspectos principales sea el momento inicial de la actividad¹. Con el contrato del comerciante maracaibero Luis Manuel Méndez con Raff y Gammon en junio de 1896 (Sandoval, 1987c), que permitió las proyecciones del Vitascopio en el país comenzando por su estreno en Maracaibo el 11 de julio de 1896, Venezuela parece situarse a la cabeza de los países latinoamericanos en recibir el cine. Un segundo acontecimiento, registrado en la prensa mediante anuncios y posteriores comentarios, resulta cierto aunque sus actores y circunstancias sean todavía desconocidos: de nuevo en Maracaibo, después de seis meses de exitosa gira del Vitascopio en las principales ciudades del país, se presenta, como atracción adicional en el espectáculo de una compañía lírica italiana, un «Cinematógrafo (Vitascopio perfeccionado)». El programa comprendía dos «clásicas» películas Lumière de los inicios y dos más, filmadas en Maracaibo: **Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa** y **Muchachos bañándose en la laguna de Maracaibo**. Curiosamente, el comentario posterior a la función indica que gustó al público esta última vista, pero

que la función fue lamentable (Lozada, González y Sandoval, 1983). En efecto, no se repitió. Las deducciones más obvias que pueden hacerse a partir de estas informaciones son: primero, que si se hubiera tratado de un «Vitascopio perfeccionado» no hubiera podido sacar vistas locales por ser un aparato únicamente de proyección; segundo, si era un «Cinematógrafo» hubiera podido hacerlo, pero su empleo sin el nombre de Lumière ni las tradicionales operaciones promocionales de los enviados de la casa francesa indicaría la ilegalidad de su propiedad y uso; tercero, que la mala calidad técnica podía proceder de la inexperiencia del operador o del forzamiento de materiales o mecanismos correspondientes a estándares diferentes, así como de todas estas cosas juntas. Sea como fuere, en esa función, mal que bien, se vieron las primeras dos películas filmadas en Venezuela. A pesar de que sus temas eran ya tradicionales en el cine primitivo, debe agregarse que efectivamente, poco tiempo antes, un dentista extranjero se había hospedado en el Gran Hotel Europa de Maracaibo, siendo además altamente improbable que el desconocido operador de ese «cinematógrafo-vitascopio» sintiera la necesidad de hacer pasar unas películas extranjeras por locales, en momentos en que la simple atracción del nuevo invento era todavía suficiente para interesar al público.

Lo más curioso en relación con las primeras noticias de filmaciones locales es que también las que aparecerán poco después están marcadas por la confusión y la sospecha de aventurerismo. En primer lugar, si bien rotan alrededor de la visita del enviado legal de la casa Lumière, el operador Gabriel Veyre, se les anuncia en relación con el Proyectascope, que había seguido al Vitascopio en la difusión del nuevo espectáculo en Venezuela. En efecto, el operador francés llegó a La Guaira el 7 de julio de 1897, estableciéndose en Caracas al día siguiente, y el día 15 realizaba la tradicional presentación por invitación, en el Salón de La Fortuna, siendo así el Cinematógrafo Lumière el tercer aparato cinematográfico que se presentaba en el país. En el intervalo entre las dos fechas, y precisamente el 12 de julio, el empresario del Circo Metropolitano y autor teatral Carlos Ruiz Chapellín, que presentaba allí el Proyectascope traído por W.O. Wolcopt, anunciaba a través de la prensa que «dentro de poco se ofrecerán vistas nacionales» y que «había llegado a La Guaira otro Proyectascope con una colección variada de cuadros». Esto último era falso, pues quien había llegado era Veyre con el Cinematógrafo Lumière, mientras que el señor Wolcopt se llevaría el Proyectascope, después de la última presentación de la temporada el día 14, a una larga gira por el interior, para volver a Caracas en el mes de octubre.

Es decir que, demostrando por igual viveza y precipitación, Ruiz Chapellín pensó en seguida en asimilar las ventajas del Cinematógrafo Lumière a su negocio del momento. Y algo quedó, sin dudas, de



Carlos Ruiz Chapellín (1865 - 1912), empresario teatral, dramaturgo y acaso el primer productor cinematográfico venezolano.

su proyecto. Después de presentarse diariamente del 16 al 31 de julio en el Salón de La Fortuna, el Cinematógrafo Lumière se exhibe el 7, el 9 y el 10 de agosto en el Circo Metropolitano, interrumpiéndose esta segunda temporada con un pleito entre el empresario y el agente de Lumière. Demandado judicialmente, este último saldría clandestinamente de Venezuela el 20 del mismo mes. Pero, sin que se informe de la llegada de ningún nuevo aparato, en noviembre del mismo año se anuncia una presentación del Proyectascope con unas vistas criollas tomadas por Ricardo Rouffet: «Por ejemplo, 'Una paliza en el Estado Sarría', o 'Carlos Ruiz peleando con un cochero'» (Moreno, 1980).

En segundo lugar, este nuevo acontecimiento resulta oscuro también porque todavía no se han hallado las informaciones posteriores que deberían confirmar la efectiva realización de estas películas. Aunque tendamos a pensar que realmente se hicieran, pues Veyre, Ruiz Chapellín y Rouffet podían haber colaborado entre sí antes del conflicto en el Circo Metropolitano, la imposibilidad de adaptarlas al Proyectascope bastaría para impedir su posterior proyección. Parece más improbable que se hicieran después de la partida de Veyre con un aparato y material que éste hubiera tenido que abandonar: en este caso, la sencillez de la técnica Lumière, con varios meses a disposición para ensayar, hubiera permitido a los venezolanos llevar a cabo el trabajo completo,