

¿Cómo aceptar con tranquilidad y buen humor el verse ahora reflejados por las mujeres?

Cualquiera que sea la interpretación más adecuada del origen de esta absurda etiqueta, la poesía que escriben mujeres peruanas de distintas edades tiene la suficiente madurez como para ser incluida en el conjunto de nuestra literatura. Pensemos en la diversidad que habita tras estos nombres: Blanca Varela, Carmen Luz Bejarano, Cecilia Bustamante, Yolanda Westphalen, Sonia Luz Carrillo, Carmen Ollé, Enriqueta Beleván, Inés Cook, Gloria Mendoza, Giovanna Pollarolo, Patricia Alba, Mariela Dreyffus, Rocío Silva Santisteban, Rossella Di Paolo, Magdalena Chocano, Dalmacia Ruiz Rosas. Su poesía debe ser estudiada en el contexto en el cual cada una produce, es decir, considerando los factores personales, sociales y literarios que intervienen en ella. Ningún hecho literario, complejo de por sí, debe ser mirado con anteojeas ni reducido a su mínima expresión.

Ana María Gazzolo



Carta de Venezuela

Cine venezolano: ¿una muerte anunciada?

El premio como «Ópera prima» otorgado en el último Festival de Cine Ibérico y Latinoamericano de Biarritz al largometraje venezolano *Jericó*, de Luis Alberto Lamata, y el interés suscitado por la misma película en el Festival de San Sebastián —lo que se suma a 15 galardones obtenidos en Venezuela y uno en el Festival Latino de Nueva York— han vuelto a subrayar el atractivo potencial de esta cinematografía, al menos en algunos de sus títulos, y la necesidad de que sus obras alcancen las pantallas internacionales de manera más sostenida que su puntual aparición en determinados festivales o ciclos.

Pero también el hecho de que su director, Lamata, sea un exitoso profesional de las telenovelas, capaz por lo tanto de no vivir del cine y permitiéndose exclusivamente hacer los filmes que desea (hasta ahora, tres cortometrajes de ficción y el largometraje mencionado) trae de nuevo a colación la divergencia entre ambos medios.

Tal como escribía José Agustín Mahieu en el n.º 484 de esta misma revista («Diez años de cine latinoamericano»), los enemigos de nuestro cine son comunes: el difícil acceso a las pantallas —las nacionales, en primer lugar—

y el escaso y errático financiamiento, ante la creciente indiferencia del Estado.

Estado que intervino a todo lo largo de lo que se ha llamado «nuevo cine venezolano», desde comienzos de la década del setenta, apuntalando una incipiente industria que, en este país, tiene un «techo» fatal de un millón de espectadores, por lo demás apenas alcanzado por sólo *dos* películas nacionales, con lo que la inmensa mayoría de los largometrajes de ficción resultan pura y simplemente deficitarios en caso de depender únicamente de los ingresos en taquilla. De ahí que los créditos, subsidios y premios en metálico de diversas instancias estatales hayan permitido, hasta finales de los ochenta, mantener en funcionamiento la maquinaria cada vez más costosa de ese arte inevitablemente bifronte (cultural e industrial) que es el cine.

Resulta dolorosamente irónico que el «techo» del cine venezolano sea apenas el «piso» de las telenovelas: el millón de espectadores es considerado un mínimo para que las «culebras» melodramáticas continúen prolongando sus fatídicos anillos en la pequeña pantalla, o se les corte rápidamente la cabeza por su bajo *rating* (medición mediante encuestas de la teleaudiencia, verdadera obsesión de los ejecutivos de TV, siempre en encarnizada lucha), en base a muertes precipitadas, súbitas revelaciones (quién es el padre, la madre, el hijo, la hija, el hermano o la hermana ¡a punto de incesto, ay!, de quién) y bodas fulminantes.

Ironía que se explica, claro, en términos económicos (¿infraestructurales? ¿o ya no se dice?). Una telenovela venezolana, íntegra, tiene un costo de producción de medio millón de dólares, en promedio, para generar unos 6 millones y medio de dólares gracias exclusivamente a sus ventas en el extranjero (millón y medio en Estados Unidos, 2 millones en América Latina, 3 millones en Europa, nuevo e insospechable mercado del «género»). Tanto como decir 6 millones y medio de dólares de ganancia, pues el costo inicial ya ha sido amortizado, y ventajosamente, en la propia Venezuela. Rodajes cada vez más rápidos (hora y media de material aprovechable por día: el equivalente de dos capítulos de 45 minutos) contribuyen al abaratamiento de la «cosa» (y al *stress* de todos los que trabajan en ella): un objeto cada vez más fabril.

Mientras que la filmación de esa hora y media —duración normal de un largometraje— en cine, durante 3-6 sema-

nas de rodaje, si no más, cuesta un cuarto de millón de dólares promedio, casi nunca recuperables por completo.

Se entiende, entonces, desde una perspectiva meramente financiera, que el país produzca anualmente unas 1.650 horas de telenovelas contra ¿cuántas, por Dios? de cine. Y digo ¿cuántas? porque el número de películas venezolanas no ha hecho más que disminuir en los últimos tiempos. Sumando cortos, medios y largometrajes de ficción (el documental, por su parte, agoniza), no deben de ser más de 20-30 horas anuales, en una curva francamente errática.

Veamos los estrenos de largometrajes nacionales, siempre en el campo de la ficción que es, fatalmente, el cine «de verdad». Tendríamos un tímido crecimiento al comienzo de la década de los ochenta (1980: 7 filmes; 1981: 5; 1982: 7; 1983: 8), un verdadero *boom* en su centro (1984: 16 filmes; 1985: 14; 1986: 15; 1987: 13) y un descenso posterior (1988: 10; 1989: 2).

En cuanto a los noventa, la década se inició con 4 estrenos, repuntó —haciendo coincidir películas filmadas desde finales de los ochenta— en 1991 con 12, se espera temible para el 92 con, quizás, *una o dos* películas que logren ser concluidas y exhibidas.

Mientras tanto, se han espaciado o simplemente extinguido los festivales de cine nacional; las salas de cine han disminuido a la mitad (de 600 quedan 300) y, ¡después de 20 años!, el Congreso no acaba de aprobar una Ley de Cine ya cubierta de polvo.

Mucho —casi todo— ha tenido que ver esta crisis, verdadera «muerte anunciada» de nuestra cinematografía, con el desinterés del Estado: una ausencia de política económica respecto al sector que ha llegado a convertirse en una decidida política de ausencia. Así, el Fondo de Fomento Cinematográfico (FONCINE), creado en octubre de 1981 como ente financiador de dicha industria, ha llegado prácticamente a la parálisis dado su presupuesto progresivamente reducido. La irrisión se alcanzó en 1991, al comunicarse que FONCINE contaría sólo con 10 millones de bolívares (algo menos de 170.000 dólares), con lo que no daba ni para los gastos de funcionamiento del Fondo. Y, como el sector distribuidor-exhibidor, obligado a ingresar en FONCINE una suma equivalente a la concedida por el Estado, lleva años sin hacerlo, se trataba de una especie de quiebra.

Al mismo tiempo (¿divide y vencerás?) se proclamaba a bombos y platillos la creación de una Fundación Cine-

mateca Nacional, denominación algo pomposa para la Cinemateca de siempre, pero a la que se le concedía ahora un presupuesto de 100 millones de bolívares, o sea, 10 veces más que a FONCINE. ¿Era o no una provocación, un insulto?

No estaba en discusión, desde luego, la necesidad de apuntalar a la Cinemateca, tradicionalmente pobretona, con condiciones mínimas de conservación de los filmes, sin poder comprar ninguno nuevo, sin capacidad de publicar y hasta de anunciar sus programas en la prensa; carente de cine y sede propios desde su inauguración en 1967, trabajando desde entonces en locales prestados, en instalaciones provisionales.

En un primer momento, los cineastas fueron tras el trapo rojo, polemizando con los directivos de la flamante Fundación. Al cabo, y por una vez, más o menos unidos, emplazaron directamente al gobierno.

FONCINE pasó, protestas mediante, de 10 a 90 millones de bolívares de presupuesto (millón y medio de dólares, si la moneda venezolana no sigue cayendo). Con ello, y descontando los gastos del Fondo mismo (burocracia, locales, viajes...), quizá quede dinero para subsidiar la producción de dos o tres largometrajes y tres o cuatro cortometrajes al año.

Sólo falta saber de qué directores: del puñado —en rigor, tres o cuatro— que ha realizado media docena o más de películas o de esa trágica mayoría, ya de treinta y muchos, cuarenta y hasta cincuenta ¿abriles?, que en toda su carrera —cortos y documentales aparte— no ha podido hacer más que un largometraje de ficción, y a veces aún continúa pagando las deudas de su ópera prima y única.

Porque, casi desde el comienzo del Fondo, se ha hablado de «la bicicleta de FONCINE», en la que corren exclusivamente los que ya están montados. Aunque tenga ahora una sola rueda.

Julio E. Miranda

Carta de Chile

¿Un país moderno?

El motivo central del pabellón chileno en la Feria de Sevilla será un espectacular témpano de hielo, llevado para la ocasión directamente desde la Antártida. El traslado y montaje de esa masa azulosa de 60 toneladas y su instalación en una base de hormigón armado constituirá, sin duda, toda una proeza de imaginación y sapiencia técnica. Precisamente se trata, como dicen los publicistas a quienes el gobierno encomendó el pabellón, de «relanzar la marca de Chile», de «reposicionar al país» en el concierto mundial como un país dinámico, eficiente, creativo, confiable y moderno.

«La idea es que Chile se vea como un país moderno... Aquí no hay problemas étnicos, no tenemos una gran tradición precolombina... Chile es básicamente un país nuevo... No nos interesa impactar al europeo con la imagen de un país exótico... porque no lo somos... En el pabellón tendremos personas de excelente presencia, bilingües, bien vestidas... y esto no por snobismo... Es simplemente la necesidad de que nos vean iguales a ellos y no como una curiosidad exótica.»¹ «Chile se siente capaz y lo demuestra. Compite y gana. Estudia y hace nuevas y sorprendentes proposiciones. Crece. Produce y aumenta su influencia. Asombra por la manera de encarar los desafíos y despierta interés por su consistencia. Este es el nuevo país. Un país moderno, con posibilidades ilimitadas.»²

¹ Fernando Leniz, *Comisario de Chile ante la Exposición Universal de Sevilla*, La Epoca, Santiago, 1-IX-1990.

² Material para la Feria, citado en «Chile, modernidad helada», APSI, 394, agosto, 1991, Santiago.