

Pese a esta excelente organización y al nivel excepcional de sus ciclos de films, la Cinemateca no se ha conformado con la tradición de país sin cine propio, fundando su Departamento de Producción. Su primer trabajo fue el largometraje *Mataron a Venancio Flores* (1982), que trata un asesinato político ocurrido en 1868 y que sirvió de arranque a un largo período de luchas entre los dos grandes partidos del país, el Blanco y el Colorado. Dirigido por Juan Carlos Rodríguez Castro, es el intento más serio de este cine aún incipiente, pese a sus defectos formales. Demuestra asimismo que pese a la precariedad de medios técnicos y económicos, se puede hacer un cine de calidad y características propias. Es posible que la actual libertad civil estimule nuevos proyectos, si la persistente crisis económica lo permite.

Venezuela

País de grandes riquezas naturales pero de tradición agraria, hasta el «boom» del petróleo, Venezuela padece las contradicciones inherentes a un desarrollo violento, desigual y proclive a las crisis estructurales, puestas de manifiesto sobre todo cuando se terminó el crecimiento basado en un producto único: el petróleo, que pasó a depender de su propia crisis internacional. Pese a ello, ese desarrollo desigual —proclive a las grandes riquezas contrastadas con la miseria de extensas capas campesinas—, permitió entre otras cosas el arranque de una producción cinematográfica creciente, que —cosa también peculiar— adquirió un éxito de público inesperado, en un contexto que, hasta los años 70, era dominado en un porcentaje aplastante por la exhibición de films extranjeros.

Poco y precario fue el cine mudo de Venezuela y tampoco tuvieron mucha relevancia las primeras películas sonoras, que también fueron escasas y rudimentarias. Pese a ello, a principios de los años 40 se creó una productora de la cual formaba parte el famoso escritor Rómulo Gallegos, que escribió algunos guiones, entre ellos el de *Juan de la calle* (1941), de Rafael Rivero. Era el primer acercamiento a un problema social; un adolescente huérfano que, arrastrado por las circunstancias, se convierte en delincuente.

Este intento industrial no tiene consecuencias, y por muchos años el cine venezolano sigue brillando por su ausencia, salvo en algunas coproducciones de origen argentino o mexicano, como por ejemplo *La balandra Isabel llegó esta tarde* (1950), del argentino Carlos Hugo Christensen, luego radicado en Brasil. Este film obtuvo un premio a la fotografía en Cannes.

El primer hito de un futuro cine con ambición artística es el documental *Araya* (1959) dirigido por Margot Benacerraf, una cineasta que había estudiado cine en Francia y había realizado ya otro documental interesante: *Reverón*. La situación de un pueblo casi aislado del mundo, y dedicado desde la época colonial a la explotación de la sal, era el tema de *Araya*, sorprendente film de gran belleza plástica y ritmo obsesionante, estrenado en Cannes, donde obtuvo un premio. Poco conocido, se convirtió casi en una leyenda, pues sólo fue estrenado en Venezuela en 1977 con un relator en castellano, ya que hasta entonces *Araya* poseía el comentario en francés de la copia exhibida en Cannes en 1959.

A comienzos de los años 60, empezaron algunos jóvenes cineastas la búsqueda de una expresión propia; con vacilaciones e influencias, intentaban crear su propia *nouve-*

lle vague... Los primeros en destacar fueron Román Chalbaud y Clemente de la Cerda. El primero, destacado autor teatral, se inició con *Caín adolescente*, (1959) versión de su propia pieza de teatro, a la que siguió en 1963 el film en episodios *Cuentos para mayores*. Pero sólo en los años 70 será uno de los protagonistas del nuevo auge del cine venezolano, con una prolífica e interesante labor, que también creó una «invasión» de autores vernáculos en la hasta entonces mediocre televisión.

Clemente de la Cerda también destacó por su nivel técnico en *Isla de sal* y *El rostro oculto*, ambas de 1964, pero como en el caso anterior, su obra más importante se inserta en el período de expansión iniciado en 1978. El análisis de la realidad venezolana tuvo en el documental, por la misma época, un comienzo prometedor con films como *Pozo muerto* (1966) de Carlos Rebolledo, y *La ciudad que nos mira* (1965) de Jesús Guédez.

Hitos importantes para una nueva conciencia cinematográfica independiente fueron la fundación de la Cineteca de Venezuela, dirigida sucesivamente por Margot Benacerraf y Rodolfo Izaguirre y la salida de la revista *Cine al día* (en 1967) con notable nivel crítico e informativo.

Otro estímulo para un nuevo movimiento filmico fue el primer Festival de Cine Documental realizado en Mérida en 1968, patrocinado por la universidad de esa ciudad, que desde entonces sostuvo un importante Departamento de Cine. En ese festival, (donde fuimos jurado junto a críticos como Guido Aristarco y Marcel Martín) congregó a los cineastas más destacados de América Latina en ese campo y fue por eso un foro de gran importancia para los movimientos más comprometidos de esa época.

Hubo en este período varios intentos de salir del cine convencional y aún escaso que se producía hasta entonces; Carlos Rebolledo terminó en 1973 un documental de largometraje, *Venezuela en tres tiempos*; Clemente de la Cerda, en el campo del argumental, quiso reflejar el clima existista de la clase burguesa en *Sin fin*, mientras Mauricio Wallerstein (mexicano, pero residente en Caracas), esbozó una crítica similar en *Cuando quiero llorar no lloro* (1973).

La transformación del panorama se produce en 1973, gracias a la prosperidad frenética producida por el boom petrolífero. Por primera vez se aprueba un fomento oficial a la cinematografía, tal como desde hacía tiempo pedían los cineastas. La ley incluyó diversas medidas, entre ellas la obligatoriedad de exhibición de películas, unas doce anuales en principio. Créditos a la producción de largometrajes argumentales, permitieron la realización de 29 películas en 1977, el año de mayor producción.

Estas medidas de protección y fomento (también se obligaba a procesar en laboratorios del país el 60 por ciento de las copias de películas extranjeras) y el éxito de público de varios films locales, produjeron una reacción en las empresas extranjeras (de origen norteamericano) que hasta entonces dominaban el mercado. Hacia fines de los años 70 organizaron un *boycott*, impidiendo la llegada de películas nuevas de ese origen. El gobierno cedió ante las presiones y dejó de facilitar créditos al cine nacional, cuya producción bajó abruptamente en 1980. Pero al año siguiente, se reanudaron los créditos, gracias sobre todo a la unión de cineastas y —curiosamente— de los mismos exhibidores, que habían descubierto que el joven cine local tenía un notable éxito de público. Curiosamente cabe recordar que poco antes, y debido a medidas similares, en

Argentina se produjo una situación semejante, con un *boycott* de estrenos estadounidenses.

Lo más peculiar del nuevo cine venezolano que se desarrolló en estos años fue la política de los autores: introducir sus temas y sus críticas bajo una forma atractiva para el público. Así, obtuvieron notables audiencias con películas que reflejaban aspectos cotidianos de la vida venezolana: la violencia, la corrupción política y económica, la delincuencia y la marginación de extensos núcleos de las grandes ciudades.

Esta combinación de cine popular y crítica social tuvo así un apoyo tan grande como inesperado; un ejemplo es *Soy un delincuente* (1976) de Clemente de la Cerda, que batió todos los índices de audiencia, incluso de grandes éxitos americanos. Román Chalbaud, el dramaturgo-cineasta antes citado, también desarrolló una visión de «autor» con elementos de sabor popular. *El pez que fuma* (1977), un excelente film que también refleja los temas de la delincuencia, la marginación y las corrupciones mezcladas con la violencia en el ámbito simbólico de un prostíbulo, puede ser visto como una síntesis alegórica de toda la sociedad. En *Cangrejo*, (dos films, de 1982 y 1984) Chalbaud describe, aún en forma más concreta y realista, la corrupción del poder, o mejor dicho de los poderes fácticos. Pensada como un tríptico —el poder policial, el religioso, el político— los dos *Cangrejos* realizados reflejan los dos primeros, a través de casos reales narrados en un libro por un ex jefe policial.

En mayor o menor grado de profundidad, films como *País portátil* (1978) de Iván Feo y Antonio Llerandi; *Alias rey del joropo* (1978) de Carlos Rebolledo y Thaelman Urguelles; *La empresa perdona un momento de locura* de Mauricio Wallerstein o *La boda* (1982) de Thaelman Urguelles, destacan por la búsqueda de temas próximos y auténticos, aunque a veces no se desarrollen hasta sus últimas consecuencias. Recientemente, han comenzado nuevos realizadores, como Freddy Siso (*Diles que no me maten*), Marilda Vera (*Por los caminos verdes*) y Olegario Barrera (*Pequeña revancha*), que buscan nuevos caminos de expresión y temática.

En 1982 se introdujo una nueva legislación de fomento, creando el Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine) que introducía nuevas formas de crédito y otras medidas de protección. Lamentablemente la disminución de los fondos por la devaluación del bolívar han hecho más difícil la situación de los productores, quien en general son también los directores. Sin embargo, la fuerte implantación popular del cine venezolano, hace que dependan menos de la ayuda oficial.

Centroamérica

Las pequeñas repúblicas continentales de Centroamérica, no han contado —la excepción fue, desde 1973, Costa Rica— con una infraestructura técnica que permita una estable producción propia, por el limitado número de salas, la escasa población y una absorbente exhibición de material extranjero, especialmente americano, que puede llegar al 80 por ciento. La situación especial de El Salvador y Nicaragua, envueltas en distintas formas de guerra, determinan circunstancias y soluciones muy específicas.

En las islas caribeñas (exceptuada Cuba) sólo cabe mencionar algunos ejemplos modestos y ciertas muestras de cine militante hechas con las obvias dificultades. De Haití,