



**Universidad
Monteávila**

RIF: J-30647247-9

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE

VENEZUELA UNIVERSIDAD MONTEÁVILA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN ESCUELA

DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Cineastas venezolanos se niegan a filmar su última escena

Crónica periodística: un acercamiento al estatus del cine nacional

Proyecto Final de Carrera

Integrante:

Cristina Inmaculada Paz Pérez

Profesor coordinador:

Malena Ferrer

Asesora:

Sabrina Machado

Caracas, 13 de marzo de 2020

Agradecimientos

A mis padres, por brindarme la oportunidad de estudiar en la Universidad Monteávila, por motivarme a seguir mis sueños y por acompañarme en cada paso de mi vida. Nunca recibí un “no” como respuesta cuando se trataba de mi educación, siempre fueron los primeros interesados en incentivar mi formación académica, hoy en día soy quien soy, gracias a ellos. A mis abuelos y tías, por brindarme su apoyo y entregarme siempre su amor incondicional.

A la profesora Malena Ferrer, por su apoyo, tiempo y asesoría. Sus consideraciones repotenciaron el contenido elaborado y encaminaron el trabajo.

A la profesora Sabrina Machado, quien fue una guía y una persona elemental, la cual acompañó el proyecto desde el inicio y brindó sus recomendaciones cuando lo necesité. Gracias por motivarme en medio de la crisis y por confiar en mí.

Al profesor Felipe González, quien también brindó sus recomendaciones para hacer que el proyecto tuviese el rumbo adecuado y por el apoyo en medio del caos.

A la Universidad Monteávila y sus profesores, quienes también me escucharon y compartieron sus opiniones y recomendaciones para ejecutar el trabajo. Gracias a los que estuvieron presentes por creer en mí y guiarme durante cinco años.

Se termina mi paso en la institución pero llevaré siempre en mi corazón a todos aquellos que compartieron un pedacito de sí, conmigo. Cinco años llenos de conocimientos, risas, lágrimas, momentos muy duros en los que casi creí que me rendiría. Cinco años que transformaron mi persona y me hicieron crecer, profesores que me ayudaron a involucrarme más con mi pasión y momentos que me hicieron más fuerte.

Sin duda la Universidad Monteávila fue mi mejor elección. Gracias.

Índice

RESUMEN.....	1
PRESENTACIÓN.....	2
ESTRATEGIA	7
PROPUESTA	44
CONCLUSIONES	59
RECOMENDACIONES	63
REFERENCIAS.....	64

Resumen

En las siguientes páginas se exponen los detalles del Proyecto Final de Carrera titulado “Cineastas venezolanos se niegan a filmar su última escena”, crónica periodística sobre el estatus del cine nacional, enmarcado dentro de la modalidad de producción de textos periodísticos en formato impreso. En él se documenta la situación actual que atraviesa el cine en Venezuela, consecuencias de la paralización del CNAC, se detallan los obstáculos que deberán enfrentar los realizadores para culminar su obra, tanto en la parte financiamiento de la película como en elementos que imposibilitan el crecimiento de la industria cinematográfica venezolana, también se expondrá la persistente censura política, limitaciones tecnológicas y demás. En la presentación del proyecto se expone el sustento teórico que motiva la realización y justificación de este trabajo, como también la razón de la selección del género periodístico para desarrollar el PFC. En la propuesta, dividida entre marco teórico y marco metodológico, se añade sustento histórico que servirá para que el lector tenga una noción de los factores más relevantes y determinantes de la historia del cine nacional, también servirá para realizar comparaciones y contrastar épocas, sin mencionar que forma parte elemental de la reflexión y el análisis que se requerirá para llevar a cabo la conclusión. El marco metodológico por otra parte explicará el cómo se realizó el trabajo, fuentes, métodos y técnicas periodísticas empleadas para recopilar la información presentada. En la propuesta se añade la crónica que resumirá el estado actual del cine en Venezuela, la cual responderá el objetivo principal de la investigación, reconociendo que es conocer los conflictos que enfrentan los cineastas nacionales, teniendo en cuenta que el 2019 fue el peor año para el cine nacional, ya que hubo una caída del 95,77% en los espectadores de películas venezolanas. En las recomendaciones se señalan sugerencias para futuros tesis. Por último las referencias, en las cuales se agregaron todas las fuentes utilizadas que cooperaron en la búsqueda de información para realizar el presente Proyecto Final de Carrera.

Presentación

El presente Proyecto Final de Carrera tiene como objetivo la realización de una crónica periodística que se aproxime a la situación actual de las producciones cinematográficas nacionales. La meta será profundizar en el estatus del cine venezolano, en la manera en la que el flujo de trabajo se ha visto afectado por la crisis que atraviesa el país, cómo esta ha dificultado los canales de financiamiento de las obras, consecuencias de que entidades públicas no apoyen a las producciones, visión actual de –algunos- cineastas venezolanos, y potenciales conflictos que pudiesen enfrentar futuros realizadores. Para desarrollar el trabajo se seleccionó la modalidad de textos periodísticos, en formato impreso.

La idea será reflexionar acerca del tema, analizar textos históricos para conocer el contexto, buscar información, plantear las preguntas, y una vez obtenido el material, se procederá a transcribirlo para realizar una estructura que facilite llevar a cabo el trabajo. Las técnicas de investigación periodísticas permitirán conocer la realidad del tema a través de distintas perspectivas y experiencias brindadas por cineastas, críticos, profesores, distribuidores y afines del medio cinematográfico.

El género periodístico escogido para el desarrollo del PFC fue la crónica, entendiendo que es “el género que mejor expresa lo que lleva adentro cada autor, y al compararla con otras formas periodísticas personales como el artículo y la columna, su mayor atractivo es que muestra la visión del mundo desde la perspectiva del autor, se comunican impresiones, se dibujan personajes, se narran hechos (...), pero además de todo eso, es como “un paseo” (Herrera, 1997, p. 85).

Robinson Lizaño Briceño en el Manual de Géneros Periodísticos, resume las características que debe tener una crónica: amenidad, recreación de los hechos, juicios de valor, atemporalidad, libertad temática y valor literario.

En amenidad se refiere a que la crónica debe estar escrita para el goce del lector. Con recreación de los hechos, el autor sostiene que es imprescindible que el cronista agregue todos los detalles posibles del acontecimiento, también deberá incluir juicios de valor que demuestren lo que el periodista ve, palpa y vive. Por último la atemporalidad y la libertad temática, que se relacionan con la trascendencia que adquiere el género y su libertad de poder abarcar casi cualquier tema (Lizaño, 2010).

Conocer las características que debe tener este género periodístico servirá para que el autor esté consciente de qué detalles agregar y sobretodo el cómo añadirlos, ya que muchos periodistas pueden escribir una crónica de un mismo evento, pero se diferenciarán entre ellos por la manera de exponerlo al lector. También será de utilidad para definir el enfoque y desarrollo correcto el trabajo.

Además existen tres tipos de crónica según detalló Carlos Marín (2003) en su Manual de Periodismo: informativo o noticioso, interpretativo y de opinión. Escoger el tipo de crónica será indispensable para seleccionar el enfoque y la intención para trabajar de forma eficaz con el género.

Las crónicas que se basan en un enfoque informativo presentan los acontecimientos de una forma cronológica los acontecimientos de un evento, suele confundirse con la noticia pero la mayoría de las veces es mucho más larga. No interviene el autor, y desmenuza todos los hechos del evento noticioso a tratar (Marín, 2003).

La crónica interpretativa se basa en establecer juicios de valor de forma detallada, se interpretan los hechos buscando orientar al lector y es un relato mucho más subjetivo. En cambio la de opinión, intercala directamente comentarios y acotaciones del cronista (Marín, 2003).

El tipo de crónica escogido para el PFC fue la crónica informativa, la cual brinda declaraciones objetivas compartidas por los expertos que cooperaron para la realización del trabajo, y fuentes históricas que servirán para mantener en contexto al lector.

Una vez seleccionado el tipo como parte del proceso de elaboración de una crónica, el periodista Alberto Salcedo (2005) resalta lo importante que es delimitar el tema. “Escoger un tema de interés humano, que afecte para bien o para mal al mayor número posible de personas”, agregó el autor (Salcedo, 2005, p.55).

Sin embargo, Lizardo Briceño (2010) opina que no es necesario que el tema sea de actualidad, pero a medida que se acerque más a la realidad, será de mayor interés para el grueso de lectores.

El cine venezolano además de servir como entretenimiento y espacio de dispersión para la comunidad, es elemental para fomentar el desarrollo cultural del país y también para reconocernos a nosotros mismos como sociedad (Tirado, 1998). Tirado (1998) reconoce las

potencialidades del cine, tales como su capacidad para abrir círculos de debate, brinda un espacio para la crítica y la reflexión sobre ideologías y creencia, además de documentar (en caso de que sea cine social) la realidad de la sociedad del momento; por ello es capaz de transformar y cambiar mentalidades e incluso se conoce su potencialidad de denuncia, como lo es el documental sobre las protestas del 2017 en Venezuela, dirigido por Braulio Jatar titulado “Where Chaos Reigns”, el cual se ha paseado por distintos festivales internacionales exponiendo la realidad nacional desde el ámbito social y político.

Esta capacidad del cine para transformar pensamientos y exponer realidades es muy poderosa, en Venezuela la censura política se ha impuesto desde la dictadura de Juan Vicente Gómez, en la que todas las producciones eran estrictamente supervisadas y en caso de que alentaran un pensamiento distinto al que compartiera el gobierno de turno, su difusión era prohibida en las salas de exhibición en el territorio nacional (Tirado, 1998).

La censura cinematográfica, según Tirado (1998), estuvo marcada en la dictadura de Gómez, época en la que el cine era utilizado como un canal de propaganda política. Esta censura restringía la libertad creativa de los realizadores de la época e impedía la correcta evolución del argumento de las obras venezolanas, el historiador Ricardo Tirado lo describe de la siguiente manera:

“Pero el taimado Gómez, dícese malició del cine y su futuro, haciendo limitar bajo permiso cualquier filmación. Igualmente controlaría a todo poseedor de una cámara filmadora, llegando a extremos que, para accionarla en lugares públicos, debía poseer su dueño el permiso de la Gobernación respectiva. Esto, por supuesto, limitó si materialmente no impidió, un verdadero avance del oficio y estranguló a los posibles empresarios” (Tirado, 1998, p. 17).

Sin embargo la censura persiste en la actualidad como se ve reflejado en el caso del CNAC y la película *Infección de Flavio Pedota*, la cual recibe una mención especial en el proyecto. “Se exigieron decenas de permisos y requisitos fuera de la ley cinematográfica. Incluso luego de cumplir con todo lo requerido, seguían pidiendo más documentos para truncar el estreno y la difusión del largometraje”, agregó Pedota, director de la película, en una rueda de prensa vía Skype.

Será apropiado analizar el marco legal de Venezuela para contrastar las leyes que han sido

violadas y por consecuente, han retrasado la evolución del cine nacional. El Artículo 20 de la Constitución Bolivariana de Venezuela, dice textualmente lo siguiente: “Toda persona tiene derecho al libre desenvolvimiento de su personalidad, sin más limitaciones que las que derivan del derecho de las demás y del orden público y social”. (Nº 36.860, 1999).

El derecho al libre desenvolvimiento de la personalidad no solo es reconocido como un fin en sí, sino como indispensable para alcanzar tanto fines individuales como colectivos. Por ello el derecho del autor y la libertad de expresión están estrechamente relacionadas, ya que si la libertad de expresión es restringida, esta complicará la difusión y expresión creativa del autor a la hora de exponer, en este caso, su largometraje (D’Jesus, 2017).

Por otra parte, el Artículo 57 asegura lo siguiente: “Toda persona tiene derecho a expresar libremente sus pensamientos, sus ideas u opiniones de viva voz, por escrito o mediante cualquier otra forma de expresión, y de hacer uso para ello de cualquier medio de comunicación y difusión, sin que pueda establecerse censura. Quien haga uso de este derecho asume plena responsabilidad por todo lo expresado. No se permite el anonimato, ni la propaganda de guerra, ni los mensajes discriminatorios, ni los que promuevan la intolerancia religiosa. Se prohíbe la censura a los funcionarios públicos o funcionarias públicas para dar cuenta de los asuntos bajo sus responsabilidades” (Nº 36.860, 1999).

La expresión creativa de los cineastas se ha restringido a través de la censura impuesta por los gobiernos de turno que consideren conveniente prohibir algunos temas que puedan motivar un cambio de pensamiento en el espectador. En consecuencia, “todo acto de censura es violatorio para las libertades personales, violatorio a la libertad de expresión y de información como derecho universal, inviolable e inalterable para el hombre moderno” (D’Jesus, 2017).

La crisis económica que altera la cotidianidad de los venezolanos, también se ha visto reflejada en las cifras tanto de asistencia de los espectadores a las salas de exhibición, como en el número de películas nacionales estrenadas en cartelera en 2019, según comentó el periodista y crítico venezolano Humberto Sánchez.

“Cuando tienes un sueldo mínimo que solo te permite -si acaso- adquirir una entrada de cine al mes, te lo piensas a la hora de escoger la película. Eso sin contar los elevados precios de los combos. La crisis ha afectado el bolsillo del venezolano y por consecuente, al mercado

cinematográfico el cual depende de su asistencia”, añadió el experto en cine.

Edwin Corona, director de la película documental *Nos llaman guerreras*, afirmó que debido a esta crisis económica, a los cineastas venezolanos “les toca hacer malabares” para llevar a cabo la realización de una película. “Aquí nos enfrentamos a complicaciones que en otro país hasta se tomaría como un chiste, porque son complicaciones tontas. Algo tan elemental como no tener tirro o no contar con el suministro de agua en el set, puede volver una pesadilla el rodaje”, finalizó.

Profundizar en el estatus actual del cine es el principal objetivo del PFC, así como analizar de cerca cómo se llevan a cabo los procesos de creación audiovisual en el país y los conflictos que deberán resolver los cineastas, si quieren materializar sus sueños en la gran pantalla. Conflictos que están relacionados directamente con la crisis política y económica nacional, la cual también altera la cotidianidad del venezolano y lo obliga a reinventarse para subsistir.

Por otra parte, servirá para hacer contraste entre lo que enseñan los libros de producción audiovisual y lo que realmente pasa en el país. Además de servir como documentación de los obstáculos que han tenido que enfrentar los realizadores, quienes se han visto obligados a lidiar con mil y un trabas para alcanzar la meta. El proyecto cuenta con el criterio de noticiabilidad, ya que es un tema que, además de ser parte de la actualidad, es de interés humano ya que afecta directamente a la comunidad, alterando su desarrollo cultural e imposibilitando la evolución del cine en sí.

Estrategia

Marco teórico

Capítulo I: Crónica periodística

1.1 Definición

Earle Herrera (1997) define la crónica como el género que mejor recoge y expresa lo que lleva adentro cada autor, y destaca que “se cuenta la vida, se da nuestra visión del mundo y sus cosas, se comunican impresiones, se dibujan personajes y paisajes, se narran hechos y anécdotas, se vuela en la escritura y se busca, más que convencer o persuadir de algo, compartir experiencias con el lector” (Herrera, 1997, p. 311, c.p, Lizano, 2010).

Así describe este género Jaramillo (2008): “La crónica periodística ofrece a los lectores la posibilidad de vivir las historias a través de la mirada de alguien que se compromete, cual guardián de la memoria, a contar (más que informar) lo que pasa”, por consecuente el trabajo del autor del PFC será trasladar al lector, al escenario de los hechos como si estuviese ocurriendo ante sus ojos (p. 38, 2008, c.p, Bocchi, 2019).

Para desarrollar una crónica periodística será necesario realizar una minuciosa investigación previa y un profundo trabajo de campo, para recopilar toda la información necesaria y poder construir poco a poco la realidad que se plasmará a través del genero (Bocchi, 2019).

Velásquez, Gutiérrez y Salcedo (2005) aseguran que la crónica es la licencia para sumergirse a fondo en la realidad y en el alma de la gente, por ello se debe destacar la dimensión subjetiva a la cual está ligada la redacción de una crónica, esto quiere decir que tiene una carga emocional por parte del autor, con el objetivo de tener un mayor acercamiento del suceso con el lector.

1.2 Características de la crónica

Robinson Lizano en su libro Manual de géneros periodísticos (2010), resume las características que debe tener una crónica para potenciar su atractivo periodístico, siendo estas amenidad, recreación de los hechos, juicios de valor, atemporalidad, libertad temática y valor

literario.

1. Amenidad: la crónica deberá estar escrita para el goce del lector, por ello será necesario aportar toda la información y/o datos necesarios para que este pase un rato agradable leyendo el texto.
2. Recreación de los hechos: el buen cronista debe valerse de todos los detalles necesarios para brindarle la oportunidad al lector de palpar y disfrutar de ese momento como si él hubiese estado allí. “Más que echar el cuento, es revivirlo en el texto, insuflarle nueva vida a lo que ocurrió, por virtud del uso creativo del lenguaje” (Herrera, 1997, p.90, c.p, Lizano, p.317, 2010).
3. Juicios de valor: en la crónica lo más importante no serán los hechos que ocurrieron en sí, sino la experiencia que vivió el periodista, la cual debe sentirse en el relato.
4. Atemporalidad: las buenas crónicas trascienden en el tiempo sin perder vigencia, pues a diferencia de otros géneros como la noticia y el reportaje, no dependen de la actualidad.
5. Libertad temática: a pesar de que pueda escribirse una crónica de cualquier tema, Salcedo (2005) recomienda “elegir un tema de interés humano (...) que afecte al mayor número de personas posibles” (p.91).

1.3 Tipos de crónica

Según el Proyecto Mediascopio (2009) publicado por el Ministerio de Educación de España titulado La entrevista y la crónica, existen 3 tipos que se dividen por su intención, por su contenido y por el autor. Los autores del proyecto lo describen de la siguiente manera:

Según la intencionalidad del cronista:

- ✓ La crónica informativa: el objetivo será informar sobre un suceso sin emitir opiniones.
- ✓ La crónica interpretativa: ofrece la información y añade la interpretación de los hechos.
- ✓ La crónica de opinión: el cronista informa y opina simultáneamente.

Según su contenido:

- ✓ Crónica de sucesos o crónica negra: sobre crimen, catástrofes, violencia en general.
- ✓ Crónica judicial: exige conocer el lenguaje judicial para poder narrar y valorar los hechos, requiere de una especialización.

- ✓ Crónica deportiva: describe acontecimientos deportivos sobre partidos, campeonatos, festivales, etc.
- ✓ Crónica de viajes: de gran tradición tanto en el mundo periodístico como literario.
- ✓ Crónica social: sobre los hechos y acontecimientos de las personas en general en el que la cotidianidad es protagonista.
- ✓ Crónica política: posee características similares a la judicial.

Según el lugar:

- ✓ Crónica local: describe los acontecimientos de una localidad, ya sea pueblo o una ciudad.
- ✓ Crónica nacional: acontecimientos de índole política, social o económica que se producen dentro del territorio.
- ✓ Crónica del extranjero: noticias enviadas por los corresponsales en el extranjero.
- ✓ Crónica especializada: requiere una vasta cultura y un amplio vocabulario. Tiene como objetivo desarrollar un tema en específico en cuanto a deportes, sucesos, parlamento.

El tipo de crónica que se utilizará en este Proyecto Final de Carrera será la crónica informativa, ya que en ella se podrá exponer la información a través de las experiencias de los expertos sin alterar la realidad.

1.4 Crónica cinematográfica

La crónica es un género caracterizado por poder abarcar cualquier tema, como lo aseguró Robinson Lizano en su Manual de Géneros Periodísticos (2010), es por ello que existen cronistas de cine, viajes, policiales, políticas, entre otras; dependiendo del enfoque que elija el autor del texto (Lizano, 2010). Algunos cronistas de cine venezolano son Alfredo Roffé y Ambretta Marrosu, autores indispensables que forman parte de la bibliografía que se utilizó para desarrollar este PFC.

Alfredo Roffé fue un arquitecto, fundador de la revistas Registro, Cine al día y Cine-Oja, miembro fundador de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela y profesor de la cátedra Análisis Fílmico de la misma, también formó parte de la directiva de la Cinemateca Nacional (1924) y del consejo editorial Objeto Visual.

Roffé fue un importante crítico que se interesó por la evolución del cine en Venezuela,

publicando a través de distintas revistas artículos que promovieron la difusión de información sobre temas del ámbito cultural y además formó parte del consejo editorial de Objeto Visual, los Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional que tienen como objetivo la publicación de estudios relacionados con la educación cinematográfica, visto desde la perspectiva de los creadores audiovisuales o afines del gremio.

Ambretta Marrosu fue crítica de cine, redactora y fundadora de revistas como Cine al día (1967-2011) y Cine-Oja (1984), miembro del Círculo de Cronistas Cinematográficos de Caracas (1952-59), asistente de dirección de la Cinemateca Nacional y además representante de la Asociación Venezolana de Críticos Cinematográficos.

La cronista de cine publicó diversos artículos y ensayos a través de la prensa, revistas culturales, libros y otros diarios en los que realizaba un análisis fílmico de las películas, los cuales además de incentivar a la reflexión e interpretación de las obras, son referencias indispensables a la hora de explicar la evolución del cine en Venezuela, sin mencionar la importancia de los artículos publicados en las revistas como Cine-Oja y Cine al día, los cuales son elementales para los historiadores de cine venezolano, esto debido a que no existen muchas referencias bibliográficas ni autores que abarquen en su totalidad todos los aspectos del cine nacional, por ello se recurre a las revistas culturales, ensayos o artículos de prensa.

Los análisis que impartían algunas revistas como Cine al día, Cine-Oja y Encuadre también difundían importante información periodística a través de análisis fílmicos, crónicas y críticas cinematográficas. El profesor Ricardo Azuága destaca la importancia de la crítica, y reconoce que es “crear círculos de debate e iniciar conversación en las familias venezolanas”.

El experto en cine compartió su opinión en cuanto a la relevancia de la publicación de géneros periodísticos como la crónica y la crítica cinematográfica, en cuanto al desarrollo cultural de la sociedad: “Nosotros los escritores, tenemos el objetivo de fomentar la conversación cotidiana y reflexiva sobre cine nacional. La importancia tiene un enfoque de orientación, de provocar la discusión, cuando logra ese cometido significa que vamos bien”.

También opinó que hoy en día se habla mucho más de cine que hace 15 años, “a lo mejor antes la gente iba más al cine, pero ahora se habla más de cine. Uno va por la calle y escucha a la gente hablando de cine, antes no ocurría mucho”, esto según Azuága, es ocasionado debido a que existen muchas personas interesadas por el cine, difundiendo información

relevante, lo que parece motivar a las personas a involucrarse un poco más con el tema.

Capítulo II: etapas de una producción cinematográfica

2.1 Definición

Producción es un término que se aplica para definir los procesos de la obtención de la obra audiovisual. “Se refiere al proceso general de creación de una pieza audiovisual, es decir, a toda la actividad que empieza con la idea y termina con la obtención de la copia estándar”, señaló María J. Ortiz en su libro titulado Producción y realización en medios audiovisuales (Ortiz, 2018, p.4).

Según Charlotte Worthington (2009) en su libro Bases del cine: Producción, aseguró que las etapas de una realización audiovisual para una producción de dramas, son cinco: desarrollo, preproducción, producción, postproducción, distribución y exhibición. El autor del PFC se basará en esta premisa para profundizar en los procesos de realización cinematográfica, lo cual servirá para diferenciar la objetividad de las etapas con la realidad nacional.

“La comprensión rudimentaria de los procesos básicos de producción puede inculcar y ayudar a desarrollar la confianza necesaria para resolver los muchos retos a los que se enfrenta el director novel”, señaló Charlotte Worthington, en su libro Bases del cine: producción (Worthington, 2009, p.12)

2.2 Etapas de la producción cinematográfica

2.2.1 Desarrollo

En esta etapa el guionista es el protagonista, ya que se desarrolla la idea para la película que se producirá, la premisa puede partir de un artículo periodístico, un libro, una biografía o simplemente de la imaginación del autor (Worthington, 2009). “En esta etapa temprana, el productor negocia los derechos correspondientes; si el guion o la historia ya existe, el productor debe identificar al propietario y adquirir los derechos del material (...) aunque algunas obras literarias que son de dominio público debido a que sus derechos de autor han expirado y pueden utilizarse sin infringir la ley” (Worthington, 2009, p.104).

Muchas veces la escritura del guion suele ser un proceso creativo largo e intenso, así lo define uno de los maestros del guionismo Syd Field (1984) en su libro *El Manual de un guionista*: “Escribir un guion es un proceso, un periodo de desarrollo orgánico que cambia y avanza continuamente; es un oficio que de vez en cuando se eleva hasta la categoría de arte. El autor pasa por una serie de etapas concretas al dar cuerpo y dramatizar una idea; el proceso creativo es el mismo para todos los tipos de escritura; sólo cambia la forma.” (Field, 1984, p.9).

Para llevar a cabo esta etapa de desarrollo del guion, será necesario cumplir una serie de pasos: elaborar el tratamiento, formalizar propuesta, entregar varios borradores a medida que se reescribe la historia y finalmente transformarlo al formato de guion en programas como Final Draft, reconociendo este como un programa útil que utilizan muchos guionistas por su facilidad en cuanto a la estructura y el diseño (Worthington, 2009).

Syd Field agrega en su libro que, cuando imparte sus talleres, siempre surge la pregunta: ¿cómo doy el primer paso para escribir un guion?, ¿de dónde saco las ideas?, por consecuente el autor aconseja empezar por el tema y la estructura (Field, 1984). “Escriba su idea en tres frases concentrándose en la acción y el personaje. Decidir quién es el protagonista no le costará mucho esfuerzo, pero es posible que le resulte más difícil definir la línea de acción (...) No sea concreto; evite los detalles. Generalice cuanto le sea posible” (Field, 1984, p.15).

Andrei Tarkovsky, máximo representante del cine ruso, compartió su opinión acerca de agregar adjetivos que “embellezcan” al guion, señalando que lo más importante será construir una buena base para los planos de una película, pensando siempre en la imagen y en el guion técnico conjuntamente (Andrei Tarkovsky y la importancia del guion, 2012). “Si un guion tiene la belleza y la magia de una obra literaria, sería mejor que fuera una obra en prosa y no un guion”, concretó el director.

El guionista debe construir la historia y diálogos, describirlo todo con mucha minuciosidad para que sea reinterpretado por el realizador, por ello se deben agregar datos en cuanto a escena interior o exterior, movimientos de personajes, día o noche, quién habla, qué edad tiene, entre otros (Gutiérrez, 2018). “Se trata de una escritura basada en la descripción de la imagen, objetiva y siempre en el tiempo verbal del presente (ya que no podemos ver nada en el pasado, vemos lo que vemos en tiempo presente, aunque sea un flashback)” (Gutiérrez,

p.14, 2018).

“Si no existe arte del guion cinematográfico, se debe en parte a que no existe un conjunto accesible de datos teóricos y prácticos para aprenderlo”, sentenció el guionista Raymond Chandler (1939) en cuanto a la importancia artística que debe tener el guion.

2.2.2 Preproducción

Una vez que el guion haya sido aprobado, el proyecto comienza su etapa de preproducción, momento en el que se lleva a cabo gran parte de la planificación y preparación necesaria para realizar la obra (Worthington, 2009). “Habrá reuniones de producción periódicas con miembros del equipo técnico, como el director, el director artístico y el supervisor de guión. El productor también debe contratar al equipo de rodaje y a los actores, y se encargará del presupuesto y la permisología para filmar en exteriores” (Worthington, 2009, p. 110-111).

Preproducción es el conjunto de actividades que se llevan a cabo desde la idea inicial hasta que se obtengan los recursos que intervendrán en el rodaje y producción del film, por ello incluye definir la idea inicial, establecer acuerdos sobre calidad y coste, desarrollar el plan de rodaje, los desgloses, las locaciones, guión técnico, presupuesto y la asignación de recursos (Ortíz, 2018).

Elaborar un presupuesto para evitar exceder los gastos el día del rodaje será elemental en la preproducción, en donde “se debe tomar en cuenta los costes fijos, costes variables y salarios” (Worthington, 2009). El productor también debe encargarse del equipamiento técnico (cámaras, iluminación, luces y toda la maquinaria necesaria para llevar a cabo la obra), se encargará de conseguir el permiso para filmar en exteriores, contratar al equipo, hacer la escaleta, realizar el casting, entre otros (Worthington, 2009).

Realizar el plan de rodaje es otro aspecto importante en la preparación de la pieza audiovisual, que resuma el orden en que se filmarán las escenas, lo que permitirá obtener el máximo rendimiento del tiempo y organización. “Una vez creada y pasada la escaleta al panel de producción, se debe redactar el plan de rodaje”, añadió Worthington, que a su vez aconseja identificar las locaciones y agrupar todas las escenas que se desarrollaran en ellas, y luego dividir las entre exteriores e interiores (Worthington, 2009, p.116-117).

Elaborar una evaluación de riesgos es de suma importancia según Worthington, ya que se

debe velar por la salud y la seguridad de todo el equipo, por ello el productor “deberá encargarse de rellenar y firmar toda la documentación necesaria para todas filmar en las locaciones seleccionadas” (Worthington, 2009, p. 118-119).

No se debe olvidar del guion técnico el cual “consiste en la transcripción cinematográfica de planos y secuencias definidas anteriormente en el guion literario (...) se añade un valor técnico ya que es donde se define el número de planos, encuadre, movimientos de cámara y más detalles de iluminación, sonido, material a utilizar, etc” (De Lamo, 2016, p.25).

Luego de que se eligieron a los actores y se escogieron las locaciones, se puede proceder a realizar el Storyboard, guion gráfico compuesto de ilustraciones que muestran de manera evidente y visual lo descrito en el guion literario y técnico (De Lamo, 2016). Su importancia yace en que “nos permiten ver la totalidad de la película antes de que comience el rodaje y nos ayuda a planificar donde colocar los personajes, cámaras, micrófonos y por supuesto, el plano y movimiento de cámara que se va a usar” (De Lamo, 2019, p.27).

Tener una buena etapa de preproducción conlleva a minimizar errores, imprevistos, retrasos y toda clases de dificultades en el proceso de producción, por ende el proceso de preproducción se caracteriza por ser extenso y bastante complejo, según Worthington (Worthington, 2009).

2.2.3 Producción

Luego de toda esta preparación anteriormente mencionada, comenzará un periodo intenso y agotador en el que el estrés estará presente, habrá poco tiempo para resolver las dificultades, por ello la mayoría de los problemas debieron haberse anticipado en la etapa de preproducción, elaborando planes alternativos (Worthington, 2009).

La experta añade que durante el rodaje, el productor debe estar presente para asegurarse que todos los objetivos se alcancen durante la jornada, sin embargo, no tiene ningún papel fijo como el director, quien tiene todo el protagonismo en esta etapa. “El productor debe aparecer si el rodaje amenaza con salirse del plan o si alguna situación en específico exige su estricta intervención” (Worthington, 2009, p. 120-121).

En esta etapa aparecen varios personajes como el asistente de dirección quien puede dar órdenes a otros departamentos por encargo del director, además organiza y vigila que el

trabajo se esté llevando a cabo adecuadamente, pide silencio y ordena que la cámara empiece a grabar, para que luego el director pueda decir acción (De Lamo, 2016).

El supervisor de rodaje (*script supervisor*) debe estar presente, ya que es quien expide un reporte detallado de todas las actividades realizadas en la producción del film; el director de fotografía (*cinematographer*) también se encuentra presente cuidando la estética de la imagen a través del uso de técnicas fotográficas y de iluminación para recrear lo que ya se estudió en el storyboard (De Lamo, 2016).

El operador de cámara, foquista, departamento de arte, diseñador de vestuario, gaffer, auxiliar de cámara, sonidista y otros, serán los protagonistas de esta etapa y los encargados de hacer realidad, en mayor medida posible, las expectativas del director (De Lamo, 2016).

Por otra parte Charlotte Worthington resaltó las tareas del productor en el set, las cuales son: mantener alto el espíritu y la moral del grupo, vigilar el presupuesto, mantener el plan de rodaje, confirmar todas las locaciones, transportes y catering, velar por la seguridad del equipo, supervisar el equipamiento, asegurarse que todas las locaciones queden intactas luego de filmar, y comprobar que todos los brutos estén en un lugar seguro (Worthington, 2009).

La experta aseguró que el productor debe velar por el bienestar de los actores, por más limitado que sea el presupuesto, “es una muestra de profesionalidad y respeto hacia el reparto y el equipo técnico, quienes están trabajando duro” (Worthington, 2009, p. 120-121). Estar atento al clima será importante, por ello se debe procurar filmar primero en exteriores y luego en interiores y preservar el orden –por más difícil que sea- dentro del set (Worthington, 2009).

2.2.4 Postproducción

La postproducción es el término utilizado para referirse a lo que antes era reconocido como “montaje”, sin embargo, se debe tener en cuenta que es más que todo un término que acobija todos los pasos del proceso de construcción del film luego del rodaje (Rubio, 2006). En cambio, el montaje constituye una actividad concreta inscrita en el proceso global que encarna al otro, la cual consiste en la manipulación de los materiales, basada en el empalme físico o digital (Rubio, 2006).

El prefijo post implica posterioridad, por lo tanto mantiene una independencia con respecto a la producción, y según Bourriaud en ella se llevan a cabo “el montaje, la inclusión

de otras fuentes visuales o sonoras, el subtítulo, voces en off y efectos visuales” (Bourriaud, p.27, cp, Rubio, 2006).

“Una vez acabado el rodaje, comienza la edición y la película empieza a tomar forma (...) es una etapa altamente creativa en la que el editor y el director trabajarán minuciosamente con la imagen y el sonido” (Worthington, 2006, p. 122-123). Según la experta las etapas básicas de este proceso son: registro y digitalización, primer montaje, edición preliminar y primera edición (Worthington, 2006).

También se debe resaltar la diferencia entre postproducción y postproducción digital, ya que esta última se encarga de manipular el negativo original para agregar decorados y multiplicar extras, incluir efectos atmosféricos, rótulos, etc... para solventar –algunos- de los problemas ocurridos en el rodaje (Rubio, 2006). “Esta identificación supone aun otra restricción más, por desgajamiento o preterición del montaje, para incidir exclusivamente en aplicaciones de color y de efectos especiales en imágenes digitalizadas” (Rubio, 2006, p. 33).

En proyectos rodados en formato digital, la mayor parte de la edición de sonido tendrá lugar durante esta etapa, ya que una vez que la película esté montada se debe acudir al estudio de sonido para generar lo que será la mezcla final (Worthington, 2006).

Algunas tareas esenciales de productor en esta etapa de postproducción serán: vigilar el plan y presupuesto, gestionar el marketing y la distribución de la película, conseguir todas las licencias especialmente de temas musicales, establecer una fecha para la edición de sonido y fijar una fecha para la entrega del film (Worthington, 2006).

La habilidad de los espectadores para procesar las imágenes ha ido evolucionando con el tiempo gracias a los avances de la tecnología en edición, lo que ha permitido un montaje cada vez más rápido y completo (Schrader, p. 47, c.p., Del Barrio, 2018). Un buen montaje es invisible y el trabajo del editor está hecho cuando el público no se da cuenta de la mecánica detrás de la combinación de imágenes, sin incluir las películas de ciencia ficción valoradas en su gran mayoría por el público debido a sus efectos visuales (Del Barrio, 2018)

2.2.5 Distribución y exhibición

El cineasta y productor deben asegurarse que la película sea vista por el máximo número de personas posibles, por ello si no cuenta con el respaldo de una distribuidora u organización,

el productor deberá encontrar medios alternativos para publicitar la película (Worthington, 2006). En esta fase es donde producción pone a disposición de la distribución, los materiales matrices de la obra para su comercialización (Bárcenas, 2017).

Por otra parte, la exhibición es la fase final del proyecto, etapa encargada de comunicar públicamente la obra, entendiendo que ofrecer la película al público a través de salas de cine será su función principal (Bárcenas, 2017). Según Charlotte Worthington, existen varias maneras de exhibir y distribuir las películas, las cuales son las siguientes (Worthington, 2006):

- En salas comerciales: es otra manera de llamar a los estrenos en cines convencionales.
- En salas no comerciales: pueden incluir mercados institucionales, como escuelas, prisiones, bibliotecas y otros.
- Exhibición: por ejemplo en festivales cinematográficos.
- Televisión: convencional, vía satélite.
- Vía streaming, internet y otros formatos digitales como teléfonos móviles.

La autora señala que estos dos últimos mercados evolucionan constantemente, por ello ambas plataformas están totalmente unidas en la creación y emisión de contenidos. “A las salas de cine, que durante mucho tiempo fueron las únicas ventanas de explotación fílmica, se han ido sumando la televisión, el DVD, y a finales del siglo XX el internet (...) y a pesar de que han dispuesto otras opciones para promocionar el film, también se ha requerido la adaptación de los medios de trabajo para explorar y potenciar sus capacidades” (Del Mazo, 2018 p. 113).

Worthington resalta la importancia de la promoción del film, por ello mientras se hace la película se debe pensar en tomar fotografías para publicitarlas, asegurarse de tener todos los contratos y permisos de distribución para empezar a vender antes del rodaje y crear redes sociales y/o página web a la obra (Worthington, 2006).

“La promoción es esencial en cualquier producción. Sea cual sea el mercado, el proyecto debe tener una identidad publicitaria clara (...) se aconseja incluir la promoción en el presupuesto realizado en preproducción y además contratar a un fotógrafo que recopile material audiovisual que pueda incluirse en el kit de prensa, que será enviado para promocionar la película entre distribuidores, festivales de cine y otros miembros de la

industria” (Worthington, 2006, p. 62-63).

La distribución y la exhibición del cine son aspectos unidos por una estrecha relación, reconociendo a la distribución como mayorista y a la exhibición como minorista. La difusión tradicionalmente está en manos de los exhibidores, y la distribución es competencia precisamente de los distribuidores (Del Mazo, 2018).

En Venezuela actualmente existen 4 empresas de distribución: Cinematográfica Blancica, Cines Unidos, Disney de Venezuela y Amazonia Films. En cuanto a canales de exhibición más del 90% de las salas convencionales se encuentran repartidos entre Cines Unidos y Cinex, sin embargo hay otros espacios alternativos como el Circuito Gran cine, SuperCines y la red de salas de la Cinemateca Nacional.

Capítulo III: historia del cine venezolano

3.1 Periodo primitivo del cine nacional (1897-1930)

El cine comenzó siendo exclusivamente documental, por ello todos los films que se proyectaban en todo el mundo eran fotografías de sucesos de la vida real, algunos vulgares y otros extravagantes, según el recuento de Ricardo Tirado en su libro *Memorias y notas del cine venezolano 1897-1956*, autor principal para el desarrollo del marco teórico este PFC. Manuel Trujillo Durán es a quien corresponde el mérito de haber traído el cine a Venezuela, específicamente al teatro Baralt en Maracaibo, Estado Zulia, su región natal (Tirado, 1998).

Los nombres de estos primeros pasos del cine en Venezuela fueron los siguientes: un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa (venezolana), Muchachos bañándose en la laguna de Maracaibo (venezolana), La llegada de un tren y Los Campos Elíseos (Tirado, 1998).

El pionero del cine – Manuel Trujillo Durán- se dedicaba a la fotografía como profesión, era fotograbador pero además ejercía su labor en firmas fotográficas extranjeras, una de ellas se conoce como la revista *Luz y Sombra*, la cual era editada en la ciudad de New York, lugar desde donde viajó el Vitascopio hasta Maracaibo (Tirado, 1998).

Las escenas que se podían observar en esta época primitiva para el cine, eran actualidades y diversiones públicas, actos de políticos o exaltaciones del mismo. Tirado (1998) afirmó: “No se pensaba entonces en películas argumentales porque la ópera, la opereta, la zarzuela y el teatro eran los espectáculos indiscutidos, capaces de dividir las preferencias de los venezolanos de su tiempo” (Tirado, 1998, p.16).

En diciembre de 1908 inició la dictadura Gomecista la cual duraría 27 años, fue entonces en esta etapa entre 1910-1914 que aparecen otros nombres de los primeros cineastas venezolanos, entre ellos: Augusto González Vidal y Mount A. Gonhoun, quienes financiados por el régimen del nuevo dictador Juan Vicente Gómez, realizaron su cortometraje titulado *Carnaval en Caracas* (1909), reconocida como la primera obra con postproducción al editar por secuencia y agregar créditos al final (Tirado, 1998).

“Este primer periodo se caracteriza por la poca presencia de películas de ficción y una larga producción de vistas y documentales, en un sentido amplio de la palabra, además de las producciones hechas para complacer al gobierno dictador de turno”, aseguró Patricia Káiser, crítica de cine y profesora universitaria, en su resumen del cine venezolano publicado en el Diccionario del Cine Iberoamericano (Káiser, 2011, p.3).

La dama de las cayenas de Enrique Zimmerman, fue la primera película de ficción venezolana la cual fue estrenada el 11 de noviembre de 1916, obra que reflejaba la realidad nacional de aquella época en cuanto al brutal comportamiento del régimen militar que yacía en el poder (Tirado, 1998).

En 1924 Edgar Anzola, cineasta y actor venezolano, en conjunto con Jacobo Capriles, cineasta al igual que él, forman su sello cinematográfico: Triunfo Films, la cual no tiene una larga vida, según Tirado. La Trepadora fue su primer largometraje de ficción producido en el país. La obra que fue escrita por Rómulo Gallegos, dejó una marca importante en esta época “silente” del cine nacional (cine mudo). Fue la primera película venezolana exhibida en Colombia, Perú, Chile y Argentina (Tirado, 1998).

Para la época, la demanda de la propaganda cinematográfica gubernamental era tal, que surgió la necesidad de abrir el Laboratorio Cinematográfico y Fotográfico de la Nación (LCN), el cual está adscrito al Ministerio de Obras Públicas (Káiser, 2011). Más adelante en 1931, los LCN se unieron con Maracay Films, la productora del sobrino de Gómez, Efraín Gómez.

“La unificación de ambas empresas se evidencia a través de los productos que realizan, casi todos registros son actos oficiales, donde siempre el caudillo es el personaje principal de las producciones” (Káiser, 2011, p.4). Káiser (2011), agregó que la utilización de fondos públicos para beneficios gubernamentales particulares, “se convirtió en una norma del modelo de producción nacional” (p.4).

Una de las consecuencias de un gobierno dictatorial es la censura y el control absoluto, es por ello filmar películas se tornó complicado, así lo describe Ricardo Tirado: “Los organismos públicos censuraban largometrajes argumentales, al darse cuenta que incitaba a un cambio de pensamiento en la población; al presenciar la amenaza, limitaron aún más las obras que se proyectaban en el país” (Tirado, 1998, p.50).

A pesar de los pequeños éxitos en Venezuela, no existía continuidad en el trabajo cinematográfico y era alta la desventaja en cuanto a los recursos técnicos, uno de ellos el sonido, según Ricardo Tirado (Tirado, 1998). Venezuela inicia su incursión en el cine sonoro con la película dirigida por Efraín Gómez, *La Venus de Nacar* (1932) la cual se realiza con el sistema movietone (Káiser, 2011), con ella se genera el primer acercamiento al sonido, pero no fue sino hasta *Taboga* (1938), película dirigida por Rafael Rivero, que lograron –los cineastas- coordinar de forma sincronizada sonido e imagen desde los LCN.

3.2 Periodo de premios e hitos aislados (1940-1959)

En la década de los 40 se filmaron apenas 18 películas nacionales y pocas lograron llamar la atención de los espectadores, época que se caracteriza por una serie de compañías productoras que desaparecen a los pocos meses o cambian de dueños continuamente (Káiser, 2011).

Según un artículo publicado en *El Nacional* escrito por Rómulo Gallegos, para la época existía una crisis de celuloide (ocasionada por la Segunda Guerra Mundial) que impedía importar los rollos de Kodak a Venezuela – y por consecuente disminuían la cantidad de producciones- sin embargo un aspecto positivo que se debe resaltar, es que para el año 1940 las salas de cine contaban con un sistema sonoro de alta calidad (Gallegos, p.87, c.p., Tirado, 1998).

Juan de la calle (1941) fue el primer intento de ese cine social que caracterizará en cierto modo la identidad cultural cinematográfica venezolana, tratando temas como la infancia abandonada y la delincuencia, Rómulo Gallegos fue el encargado de la narrativa de esta obra la cual fue elogiada como el primer intento venezolano en prestar calidad de forma y contenido a un largometraje nacional (Brender, 1977).

Sin embargo, el estreno de la película *Noche Inolvidable* (1942) dejó mucho que desear según la crítica de Jacobo Brender, quien aseguró que la obra sufría grandes deficiencias técnicas, existencia de inspiración creativa y acotó que la dirección regular de Rene Borgia (...) no logró manifestar progreso alguno en nuestro desarrollo como industria (Brender 1977).

En cuanto a las productoras de la misma época, se dice que Bolívar Films fue fundada en 1940, pero según el informe de Patricia Káiser publicado en la página web del CNAC, sus actas indican que nació en 1943 de forma legal. Su labor inicia con propaganda gubernamental; manteniendo el objetivo de crear un cine comercial de calidad y acercarnos a esa realidad de países como México y Argentina, quienes mantenían una industria cinematográfica sólida (Káiser, 2011).

La llegada de técnicos extranjeros por parte de Bolívar Films a las producciones, deja en evidencia una sensación de inferioridad en los cineastas nacionales, pero se hizo más notoria cuando se analizaron las diferencias entre una producción nacional y producciones dirigidas por directores extranjeros (Tirado, 1998). Por ello la investigadora de cine italiana Ambretta Marrosu, concluyó que es imposible concebir un cine propiamente nacional entre el periodo 1943-1966 (Marrosu, p.40, c.p., Tirado, 1988).

La Balandra Isabel llegó tarde (1949) dirigida por Carlos Hugo Christensen, superó ampliamente las expectativas tanto de la prensa como del público, por ello fue galardonada con el premio a mejor fotografía en la cuarta edición del Festival Internacional de Cine de Cannes en el año 1951 (Brender, 1977).

La investigadora Marrosu, ha llamado al período comprendido entre los años 1950- 1965 como el de “cineasta autor”, ya que en las obras se planteaba “una temática a partir de una necesidad personal, reconociendo que el cine es un objetivo existencial” (Marrosu, p.101, c.p., Gamba, 2015).

La primera obra de Margot Benacerraf, Reverón (1952), marcó un antes y un después en la historia del cine. Cruzó fronteras mientras viajaba de festival en festival, los críticos la alabaron con sus comentarios al decir que era la película venezolana de más elevada calidad hasta los momentos y admiraban como una obra maestra la manera en la que fue dirigida. La realizadora nacida en Caracas, realizó sus estudios universitarios en el país y luego se formó en París, Francia, para llevar a cabo sus dos largometrajes titulados Reverón y Araya (Tirado, 1998).

Margot Benacerraf, según el crítico Pablo Gamba, fue una gran colaboradora del cine venezolano, siendo esta la fundadora de la Cinemateca Nacional de Venezuela (Gamba, 2015). “También participó en la Junta Directiva del Ateneo de Caracas, y en 1991, con el

apoyo del escritor Gabriel García Márquez, creó Funda visual Latina, fundación encargada de promover el arte audiovisual latinoamericano en Venezuela” (Tirado, 1998, p. 87).

Este periodo fue una época de esplendor para el cine nacional debido a los cuatro premios obtenidos en el Festival de Cannes, dos de los cuales se los llevó Araya de Benacerraf, con el Gran Premio de la Crítica Internacional y el Premio a la Comisión Superior Técnica; La Balandra Isabel llegó esta tarde también se llevó el Cannes de Mejor Fotografía, y fue aplaudida por todos los espectadores tanto fuera como dentro del país (Tirado, 1998).

En los años 60 el cine nacional encontró una crisis debido a la inexistencia de leyes que respaldaran la distribución y exhibición de películas nacionales tanto en el país como internacionalmente, la mayoría de las productoras prácticamente se paralizaron hasta 1964, año en el cual se estrenaron solamente seis largometrajes, esto debido a que el cine no pudo encontrar recursos necesarios para que este se realizara (Brender, 1977).

Lo resume el ex presidente del CNAC Juan Carlos Lossada a través del portal web del programa Ibermedia: “De tal manera que en 1966 surgían los primeros intentos para tener un marco legal que creara una cierta estabilidad y consiguiera también unos fondos para estimular este arte colectivo que, por entonces, no pasaba de algunas películas nacidas de la singular audacia y el arrojo de algunos de estos grandes , como Araya, Juan de la calle y las obras de Román Chalbaud, que he mencionado antes” (Los logros del cine venezolano, 2013).

3.3 Periodo de la época dorada y el clasicismo (Década de los 70's)

“Sin duda el año 1975 constituye un punto de referencia obligado para hablar del inicio de nuestra industria cinematográfica, debido a la calidad del contenido de las obras” (Aguirre, 1980, p.20). La década de los 70 fue una época de resplandor, ya que las películas estrenadas (10 por año) intentaban modernizar, rescatar y posicionar a la industria cinematográfica en el mercado nacional (Aguirre, 1980).

Ricardo Azuága, crítico de cine y profesor universitario de la cátedra Análisis Fílmico y Lenguaje Cinematográfico, aseguró –en cuanto al cine venezolano-: “En los años 70 hubo un intento de industrialización del cine con la película Cuando quiero llorar no lloro (1973) de Mauricio Walerstein. Este director trajo técnicos de México, lo cual fue un valor agregado

importante, que hizo que sus obras se convirtieran en una de las obras más icónicas de la historia de nuestro cine”.

Para Sergio Monsalve, crítico de cine y documentalista venezolano, 1973 fue el año que dio inicio a esta época dorada, la cual es caracterizada según el experto “por la presencia de un estado democrático, que al ser democrático potencia la libertad de expresión y la diversidad temática”.

Monsalve utiliza de ejemplo películas como *El pez que fuma* y *Cuando quiero llorar no lloro*, como referencias de largometrajes venezolanos con líneas narrativas importantes en relación a nuestra identidad cinematográfica cultural. “Se le otorga un mayor tratamiento a los argumentos de las películas y se van forjando los dramas, en específico los dramas sociales”, añadió.

“Viene un periodo de enriquecimiento petrolero que hace que el estado se interese más por el cine venezolano”, afirmó Ricardo Azuaga, en cuanto al financiamiento de las películas de la época, comentando que el interés del gobierno inició con el apoyo monetario por parte del Fondo del Ministerio del Turismo, luego a través de Corpoindustria, hasta la aparición de Foncine (Fondo de Fomento Cinematográfico).

Por otra parte los cineastas brindaron un reflejo de la sociedad a través de lo que se conoce como “cine social”. El objetivo era lograr que el público se identificara con el género el cual también sirve como una crítica social, sin embargo, originó en la narrativa venezolana la repetición de personajes como la sifrina del este y la pobre del barrio, lo cual dejó como resultado un clasicismo en la sociedad, ocasionando una fuerte discriminación en cuanto al estatus social por las diferencias entre grupos sociales, causando un recelo en la percepción del venezolano (Brender, 1977).

Los 70 representan al cine moderno ya que fue la llegada de películas distintas y de alto impacto, con escenas de violencia, asesinatos, contenido explícito, que antes no se permitían debido a los reglamentos y normas del código Hays -vigente entre 1934 y 1967, cuyo objetivo era no rebajar el nivel moral de los espectadores- el cual impedía la difusión de contenido sensible, por ello se reconoce a los 70 como época dorada, debido a lo innovador del contenido, temáticas que la gente no acostumbraba a ver. (Brender, 1977).

Un ejemplo de esta época dorada del cine fue *El pez que fuma*, dirigida por Román

Chalbaud, quien llevó a la pantalla el reflejo de la sociedad venezolana de la época, sumergida en una trama llena de prostitución, apuestas, drogas, oportunidades, perdición, desorden y corrupción; los espectadores tuvieron la oportunidad de visualizar a la sociedad a través de las dos caras de la moneda, con el objetivo de encarar distintas realidades que pasaban por alto para algunas clases sociales (Aguirre y Bisbal, 1980).

El objetivo era denunciar la corrupción política y llamar a la reflexión a los venezolanos en cuanto al desarrollo de los conflictos sociales, políticos y económicos del país, los espectadores encontraban reflejado en las historias lo que ellos pensaban y denunciaban (Gamba, 2015). Ricardo Azuága compartió su percepción sobre el objetivo del cine social: “Para mi estas historias tienen como objetivo reconocernos a nosotros mismos como sociedad, y mediante las historias recordar lo que somos y lo que no queremos ser”.

Fue entonces cuando inició el boom de cine social con *Cuando quiero llorar no lloro* (1973) y *La quema de judas* (1974), siendo esta última galardonada con el premio a Mejor película en el Festival Internacional de Cine de Moscú de 1975. Dirigida por Román Chalbaud, fue un film que trataba temas de guerrilla, teniendo como norte el conflicto armado que se enfocaba en la vida de un delincuente en el barrio, la política venezolana corrupta y las costumbres sociales (Brender, 1977).

La película *Soy delincuente* (1976) representó un antes y un después del cine venezolano, ya que trata el tema de la personalidad del malandro a profundidad, sin ser discriminado, sino enfocándolo desde su percepción y exponiendo las denuncias del mismo (Brender, 1977). Fue estrenada en 1976 y casi supera en taquilla a la película *Tiburón* dirigida por Steven Spielberg, tomando en cuenta que esta última superó en cifras a clásicos como *El Padrino* (Aguirre, 1980).

La película *País portátil* (1979) también forma parte de las películas icónicas de la década, un film que narra la historia de Andrés Barazarte, un estudiante de la UCV que se involucra con guerrillas urbanas (El cine social venezolano de los 70 y 80, 2017).

3.4 Periodo de la crisis cinematográfica: Un año que empezó bien pero terminó mal (1980-1999)

El profesor Ricarzo Azuága aseguró, que una época importante en los años 80 para el cine fue la del Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine), la cual se conoce como una asociación de la que formaban parte los siguientes actores: El Estado, sectores privados y el gremio. Más adelante la sustituirá el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) en 1994 con la creación de la Ley de Cinematografía Nacional.

“Los filmes de alto valor artístico recibían una ayuda –por parte de Foncine- que podía cubrir hasta 100% de la diferencia entre el costo y los ingresos. Esta contribución también podía ser de 40% para las películas consideradas de valor como entretenimiento” (La creación de Foncine, 2016).

Los directores de esta institución acordaron una contribución del 6,66% en taquilla para el financiamiento de la producción de películas y actividades relacionadas con el cine, Oriana (1985) fue una de las que gozó de este fondo, largometraje con el cual su directora Fina Torres ganó la Cámara de Oro en el Festival de Cannes (La creación de Foncine, 2016).

“En cuanto a nuestra evolución, en los 80 se ve un cine mucho más artesanal que el cine del siglo XXI el cual intenta parecerse a Hollywood”, comentó Ricardo Azuága, época en la que, bajo su percepción, el cine venezolano alcanza su madurez.

Algunas películas importantes de la década fueron Cangrejo II dirigida por Román Chalbaud, La Casa del Agua (1984) de Jacobo Penzo, Homicidio Culposo (1984) de Cesar Bolívar, Pequeña Revancha (1985) de Olegario Barrera y Macu la mujer del policía (1987) de su directora sueca-venezolana Solveig Hoogesteijn, siendo esta última una obra icónica de la sociedad venezolana por el hecho de reflejar situaciones comunes de los barrios en el país; drogas, alcohol, pérdida de la inocencia, todo por aspirar un mejor futuro (Brender 1977).

1985 fue el mejor año para el cine venezolano, según estadísticas. Producciones nacionales se encontraban entre las diez películas más taquilleras, según la data publicada en los Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional (1990- 1993), la cual expone que la mayor asistencia de espectadores a las películas venezolanas en todo el territorio nacional tuvo su mayor pico en 1986 con 4,11 millones de espectadores (Martínez, 1993, p. 117).

Juan Carlos Lossada, el ex presidente del CNAC, sostiene lo siguiente de este periodo: “En 1986, de las diez películas más vistas en mi país, seis fueron venezolanas. Y el año anterior habían sido tres o cuatro, y el siguiente fueron tres o cuatro también. Y esto tiene que ver — yo lo creo así— con la necesidad de los pueblos de mirarse, de reconocerse, de verse reflejados. Pero todo eso quedó trunco, y nosotros nos sentimos en deuda con esa época que realmente representó una oportunidad” (Logros del cine venezolano primera parte, 2016).

A partir de 1986 todo comenzó a cambiar, así lo describió el crítico de cine Alfredo Roffé: “La crisis económica que llevó a la devaluación del bolívar y el establecimiento del control de cambios en 1983 – debido al viernes negro en el gobierno de Luis Herrera Campins- afectó al cine nacional. El costo promedio de las películas subió de 1,6 millones de bolívares en 1982 a 2,5 millones de bolívares al año siguiente por la inflación; llegó a 5 millones de bolívares en 1986 y siguió ascendiendo hasta 7,5 millones de bolívares en 1988” (La vanguardia: Nuevo cine venezolano 1970-1999, 2016)

Las normativas de Foncine también cambiaron y eliminaron la importancia de la calidad artística de las obras, otorgando financiamiento a las películas más taquilleras. “Debido a esto –algunos- cineastas no tomaron en cuenta la importancia de la calidad artística, unos se ajustaban a ellas pero la mayoría no”, afirmó el crítico de cine Ricardo Azuága, quien se refería a este periodo como un “cine de degradación” ya que se le daba más importancia a las cifras obtenidas en taquilla, que a la calidad artística y cultural de las obras estrenadas.

El crítico Sergio Monsalve aseguró que otro punto negativo de este periodo es en 1989 con el caracazo. “Llega el caracazo y como negativo merma la producción de las películas súper 8, por ello será difícil producirlas, por la falta de importación del material. Algunos dicen que eso mató al movimiento y por consecuente afectó a la evolución que teníamos de cine en Venezuela”, agregó.

“Entre 1990 y 1999, juntando a todos los espectadores que tuvo todo el cine venezolano durante esos diez años, no llegamos a 3,5 millones (...) por eso a la década de los 90 se le llama la década perdida, en la que yo creo que no sólo se perdió tiempo, sino sobre todo ciertas brújulas, ciertas orientaciones. Y ojalá que eso nunca más vuelva a pasar en Venezuela ni en ningún país. No lo merecen los pueblos, no lo merecen las culturas, no lo merecen los ciudadanos”, sostuvo Juan Carlos Losada en cuanto al decrecimiento que tuvo el cine nacional

en la época de los 90 (Logros del cine venezolano primera parte, 2016).

La década de los 90 fue un periodo de baja producción, sin embargo, aparecieron nuevos cineastas y algunas películas marcaron una huella, como por ejemplo Luis Alberto Lamata con su primer largometraje titulado Jericó (1991), galardonado con el Gran Premio Coral en La Habana. También está Carlos Azpúrua con su película Disparen a matar (1990), basada en la impunidad policial, catalogándose como “cineasta político” por tratar temas como los derechos humanos, la explotación, impunidad policial, entre otros (La vanguardia: Nuevo cine venezolano 1970-1999, 2016).

Este periodo es caracterizado por el debut de nuevos cineastas y por difundir una fuerte crítica social, Elia Schneider también lo hizo a través de sus películas Sicario (1996) y Huelepega (1999), las cuales están basadas en problemáticas como la situación de drogas, el hambre, falta de hogar y otras dificultades de la sociedad venezolana de la época (Cine venezolano de los 90: tendencias que se bifurcan, 2002).

A pesar de los pequeños éxitos, “Ambreta Marrosu define este periodo como la persistencia de una cinematografía”, comentó Sergio Monsalve, quien aseguró que en los 90, debido a la crisis, el estado seguía aportando cada vez menos porque no tenía dinero para invertir, por ello las pocas películas que se estrenaban pasaban por debajo de la mesa, excepto casos aislados de exitosas películas Sicario y Huele pega.

A pesar de ser un periodo reconocido por Monsalve como “la edad media” del cine venezolano, el experto sostiene que hay varios factores que se pueden rescatar, pero el más relevante es el del ámbito de la crítica cinematográfica.

“El nacimiento de una nueva generación de la crítica es un aspecto importante que agarra fuerza a través de la revista Encuadre, la cual servirá de plataforma para una nueva generación de críticos que se va a formar en ámbitos universitarios, como Cine TV, la ULA y otras escuelas que forjaron a la sociedad crítica de la que hoy en día formo parte”, finalizó.

3.5 Periodo de reconocimiento internacional con la temporada de premios (2000-2010)

Según el crítico de cine Pablo Gamba, lo más relevante de la década de los 90 y principios de los 2000, fue la reforma de la Ley del Cine, la cual permitió que se creara un fondo para el financiamiento de las películas, con un aporte del 5% de cada boleto; además se estableció un

mínimo de cuota en la distribución de la cartelera para el cine nacional y se creó una Ley de protección para que las películas se mantuvieran un mínimo de tiempo en las salas desde el momento en el que eran estrenadas (El cine venezolano del siglo XXI, 2015).

Pablo Gamba resume esta Ley de protección de la siguiente manera: “Toda película nacional tiene un mínimo de dos semanas continuas de exhibición, a lo que se añade que no puede ser retirada si cumple con un número mínimo de espectadores establecido y fiscalizado por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC)” (Gamba, 2015, p.2).

Por otra parte Humberto Sánchez, crítico de cine venezolano y periodista cultural, agregó que en el periodo del 2000 al 2010 existe un impulso económico debido al aumento de los precios del petróleo, “tanto así que el gobierno se dio el tupé de crear una productora”. Esta productora es La Villa del Cine, la cual nació en el año 2006, y a pesar de que produjo varias películas reconocidas internacionalmente, fue catalogada como una “maquinaria de propaganda para el gobierno” (El cine venezolano del siglo XXI, 2015).

Sergio Monsalve agregó que en los 2000 llega un punto de inflexión importante con la llegada de la quinta república, ya que la gente no entiende cual será esa política social que va a enmarcar al cine, y por la cual se van a ceñir los empresarios, productores y los creadores. “Con esta etapa decisiva llega la película Secuestro Express (2005), abriendo una nueva etapa que yo la definiría, tomando en cuenta la etapa dorada de los 70, como una etapa de plata en las producciones nacionales traerán consigo giras en festivales, éxitos de taquilla, reportajes y cifras, tanto de películas como de espectadores, que van a superar a los precedentes”, comentó.

El cine venezolano obtuvo un reconocimiento internacional en este periodo, en el cual sobresale la película de Mariana Rondón titulada Pelo Malo, film que ganó la Concha de Oro en el festival de cine San Sebastián.

Pablo Gamba define el argumento de la película: “Es un filme sobre las sospechas que despierta la manera de ser de un hijo de nueve años de edad, en una madre que ha sido despedida de un empleo emblemático: trabajaba como vigilante.” (Festival de Lima: Pelo

malo de Mariana Rondón, 2014).

Sin embargo, Pablo Gamba resalta que hay otro título de la cineasta que debe ser reconocido: “Postales de Leningrado (2007) merece más reconocimiento, por su desarrollada narración lúdica, hecha desde el punto de vista de los niños, distinguiéndose entre las películas latinoamericanas recientes sobre los hijos de los guerrilleros” (Gamba, 2015, p.5)

Otro premio importante de la época es el de la película *Azul y no tan rosa* (2012) dirigida por Miguel Ferrari, largometraje que fue galardonado con el Goya a la mejor película hispanoamericana. El argumento se basaba en una temática gay, la cual sostiene la historia de Diego, un vanidoso fotógrafo de moda rodeado de superficialidad y competitividad, que se ve obligado a enfrentar el coma de su pareja y la llegada inesperada de una persona que cambiará la vida.

La película *Hermano* (2010) dirigida por Marcel Rasquín conquistó otro premio para Venezuela en el Festival Internacional de Cine de Moscú, regresando al país con el San Jorge de Oro (Gamba, 2015). La cinta narra la vida dos hermanos a quienes se les presenta una oportunidad única de cambiar sus vidas, pero una tragedia los obligará a decidir entre la familia y un sueño en común.

“Si comparamos estas películas reconocidas con las de Hollywood, existe un avance en el ámbito técnico, estético y narrativo sorprendente. Sus realizadores intentaron replicar a Hollywood y lo lograron en gran medida”, agregó el profesor Ricardo Azuága, en cuanto a las producciones antes mencionadas.

En 2013 se estrenó *Papita, Maní, Tostón* dirigida por Luis Carlos Hueck, convirtiéndose en la película más taquillera de la historia del cine venezolano, film que destronó el lugar que ocupaba *Homicidio Culposo* (1984), recordó Sánchez Amaya. “La gente fue a ver *Papita, maní, tostón* porque sentían que era diferente, que rompía el molde. A pesar de que hubo películas que tocaron este tema de la comedia en los 70 y 80, el film de Luis Carlos Hueck se convirtió en un gran boom”, finalizó el experto.

Entre el 2000 y 2005 el cine venezolano mantenía una producción de 4 películas por año,

luego hubo un récord de 32 películas nacionales en 2008, hasta el 2014, año en el cual se produjo un total de 21 filmes, según la data publicada por Pablo Gamba (El cine venezolano del siglo XXI, 2015).

En cuanto a la asistencia de los espectadores, en este periodo se registraron cifras muy parecidas a la década de los 80. En 2014 se registraron 4,12 millones hasta el 6 de noviembre según cifras publicadas por el CNAC (El cine venezolano del siglo XXI, 2015).

La marca anterior se parecía a de los años 80, la cual para 1986 era de 4.119.393 espectadores según la data expresada en Una visión estadística del cine en Venezuela por Abigaíl Martínez (Martínez, 2015, p.117).

3.6 Periodo de crisis económica, política y social: los peores años del cine venezolano (2015-2019)

“El 2015 termina con un sabor agridulce”, así comienza el recuento del 2015 realizado por Gran Cine, haciendo referencia al dramático descenso de 4 millones de espectadores en 2014, a sólo 1 millón en 2015, esto debido a la crisis económica, y a los estrenos menos atractivos que triunfaron el año precedente como Libertador, Pelo Malo, La distancia más larga, entre otras (Cine venezolano en 2015: más estrenos, menos espectadores, 2016).

El crítico Sergio Monsalve, aseguró que el balance del 2015 fue totalmente negativo y está evidenciado en las cifras. “En comparación de la película que más recaudó en 2014, con la que más recaudó en 2015, la diferencia es abismal: Libertador vendió cerca de 700.000 boletos; pero la película tope de 2015 fue Hasta que la muerte nos separe, que no sé cómo hizo para vender cerca de 160.000 boletos”, agregó (Cine venezolano hasta que la crisis lo apagó).

Sin embargo un aspecto positivo de este periodo es el largometraje Desde allá (2015) dirigido por Lorenzo Vigas, el cual obtuvo el León de Oro en el festival de Venecia en 2015. Film elegido por el Círculo de Críticos Cinematográficos Caracas como la mejor película venezolana estrenada en 2016, siendo el tercer largometraje nacional más visto de la taquilla del mismo año.

La situación no mejora en 2016, a pesar de que un artículo publicado por el CNAC indica

que fue un año positivo debido al estreno de 26 largometrajes, las cifras –nuevamente- indican lo contrario. “La devastadora cifra que refleja la crisis del país en el cine, es la caída del 60% de la asistencia a las salas, en relación a las cifras del 2015 con 1.061.409, a tan solo 429.773 entradas en total en 2016”, (Cine venezolano en 2016: populismo, censura y un llamado a actuar, 2017).

Según el crítico Sánchez Amaya, estas cifras responden a la crisis económica que golpea el bolsillo del venezolano pero además se debe al racionamiento eléctrico, lo que redujo el número de funciones diarias en las salas de cine. “Si que hubo películas que salieron a relucir en el escenario internacional, como fue el caso de La Soledad (2015) dirigida por Jorge Thielen Armand la cual se estrenó en el festival de Venecia, y El Amparo (2016) de Rober Calzadilla la cual visitó el Festival Internacional de Cine de San Sebastián”, acotó.

Otra problemática del cine nacional, es “la reducción de horarios, la cual merma la asistencia del público y por ende la recaudación, lo que significa que los realizadores no recuperan la inversión y por esto deciden posponer los estrenos”, aseguró Sergio Monsalve en cuanto a la crítica situación del 2016, a través de un artículo publicado en el portal web Nodal Cultura (El efecto de la crisis económica sobre el cine venezolano, 2016).

En 2017 la cifra de asistencia a las salas de cine continúa en picada, contando solo con 21.226.361 espectadores, manteniendo una inflación del 2.616% según data publicada por la Asamblea Nacional. En el siguiente año esto no cambia mucho, ya que en 2018 solo se registraron 14.021.046 espectadores, y esto corresponde a una inflación acumulada del 1.698.488,2%, disminuyendo la capacidad del venezolano de adquirir un boleto (Las salas de cine se van quedando vacías, 2019).

Sin embargo algunas obras destacaron, entre ellas La familia (2017) de Gustavo Rondón, película basada en la historia de un padre y su hijo, quienes huyen ante el temor de represalias por un hecho violento en el que se involucró el menor. Film que participó en Cannes y compitió en el Festival Internacional de Cine de Mar de Plata, pero no se estrenó sino hasta el año siguiente en el país (En 2018 se produjo cine venezolano a pesar de la precariedad del país, 2018).

Otra obra importante de la época fue El Silbón (2018) de Gisberg Bermúdez, film que ganó el Premio a la Mejor Película Iberoamericana en el Festival Buenos Aires Rojo Sangre y

que por sus méritos fue distribuida en Argentina, Chile, Paraguay, Argentina, Perú, Ecuador y Bolivia (En 2018 se produjo cine venezolano a pesar de la precariedad del país, 2018).

En este periodo de crisis, nace lo que se conoce como El cine de la diáspora, cine que Sergio Monsalve describe de la siguiente manera: “La diáspora dejó de ser un mito para convertirse en una realidad audiovisual que aportó cuatro largometrajes clave: Ann, Arpón, Translúcido y Oculito. La crítica reconoce la impronta y el valor de directores que refrescan los contenidos y las narrativas clásicas, desde las plataformas territoriales y conceptuales del extranjero, sin renegar sus raíces, en un proceso de redefinición de nuestra identidad”, precisó Monsalve, quien recordó que no se debe desprestigiar al cineasta que continúa haciendo cine desde el exterior.

“El cine nacional vivió uno de sus peores años”, así se titula el recuento de lo que fue el cine venezolano en 2019 publicado en el diario El Nacional web. “José Pisano, director general de Cinematográfica Blancica y director general de Cines Paseo, estima que asistieron a las salas, a lo sumo, 12 millones de personas”, agregó el periodista Yenderson Parra, lo que representa una caída del 15,7% en comparación al 2018 (El cine nacional vivió uno de sus peores años, 2019).

Esto se debe a que Venezuela atraviesa una de las crisis más agudas de su historia, en el ámbito político, social y económico, manteniendo una inflación anualizada en 13,475,8% desde noviembre 2018 hasta noviembre 2019, según la data publicada por la Comisión de Finanzas de la Asamblea Nacional (El cine nacional vivió uno de sus peores años, 2019).

El crítico de cine Humberto Sánchez afirmó que “hoy en día la gente se lo piensa mucho más a la hora de ir a ver una película porque el costo de la entrada es una cifra representativa para el venezolano común, que gana poco más de sueldo mínimo”. Sergio Monsalve opinó que se vive el año más oscuro del cine nacional, debido a que es un periodo en el casi ninguna película reportó ganancias (El cine nacional vivió uno de sus peores años, 2019).

En 2019 llegaron 12 películas venezolanas, 9 menos que en el 2018, año en el que se estrenaron aproximadamente 21 películas en las salas. Es un periodo caracterizado por la censura política, la cual se evidencia a través de casos como Infección de Flavio Pedota, el documental Chavismo: la peste del siglo XXI de Gustavo Tovar, El pueblo soy yo de Carlos Oteyza, Está todo bien de Tuki Jencquel, entre otros filmes que no pudieron ser estrenados en

las salas de exhibición regulares debido a que trataban temas que atentaban contra la ideología política chavista y madurista.

El crítico de cine Ricardo Azuága acotó, en cuanto a la censura cinematográfica, que es causa de gobiernos dictatoriales. “Siempre ha existido la censura en las películas que tengan cargas ideológicas contra el gobierno de turno, sin embargo en épocas como la de Juan Vicente Gómez y actualmente, existe una censura mucho más marcada”.

“Los cineastas recordaron cuando el CNAC –el mismo que prohíbe el estreno de la película *Infección* (2019)- podía otorgar hasta 500 mil dólares para financiar una producción, pero la brutal devaluación de la moneda ha hecho que hoy en día no lleguen ni a 500 dólares al cambio actual”, finalizó.

Por ello Humberto Sánchez aseguró, que la mayoría de los cineastas actualmente dependen de financiamiento privado. “El estado no tiene dinero ni tampoco interés en invertir en producciones porque simplemente no tiene capital, estamos sumergidos en una profunda crisis en la que el venezolano de a pie se puede permitir escasamente ir al cine dos veces al mes, y capaz exagero”.

Marco metodológico

La crónica según Robinson Lizano (2010) “exige que el periodista esté bien documentado, que sepa suficiente de los hechos, que no aborde la realidad desinformado para que pueda lograr el mejor enfoque” (Lizano, 2010, p.337). Es decir que será necesario realizar una investigación previa del contexto histórico y de lo que se pretende desarrollar en relación al estatus actual cine, para desarrollar el PFC.

El cronista debe tener las habilidades para despertar todos sus sentidos, de esta forma podrá palpar y recopilar la información necesaria que utilizará para reflejar la situación actual que atraviesan las producciones cinematográficas nacionales. Así lo describe Alfredo Salcedo: “Son fundamentales varios hábitos, como saber observar, saber escuchar y generar confianza en las personas con las que se interactúa. El tono de las entrevistas debe ser más de conversación que de interrogación” (Salcedo, p. 337, c.p., Lizano, 2010, p. 337).

El primer paso para llevar a cabo este proyecto será conocer los antecedentes del cine nacional, con el objetivo de analizar y estudiar la historia del cine en Venezuela, conjuntamente con su evolución y tropiezos, examinar la persistente censura y otras piedras con las que se han tropezado los realizadores a lo largo del camino, conflictos a la hora de buscar el financiamiento para la obra, entre otras aristas. Esto permitirá realizar comparaciones, tener una visión más amplia del contexto y además será de utilidad para desarrollar las preguntas de los entrevistados.

“El cronista debe ir al mismo lugar de los hechos a poner en escena su mirada, a desconfiar de las versiones oficiales” (Socorro, p.337, c.p, Lizano, 2010, p. 337). Por consecuente el trabajo de campo se llevará a cabo de la siguiente manera:

1) Se procederá a realizar una investigación teórica de los conceptos básicos relacionados con el cine y las etapas de una producción cinematográfica, entre ellos: preproducción, producción de campo, edición y montaje, procesos de distribución, entre otros.

2) Una vez realizado el marco teórico se procederá a seleccionar a los entrevistados, quienes compartirán sus experiencias y opiniones acerca de estatus del cine nacional. Se investigará sobre cada uno de ellos para determinar su potencial principal y así enfocar el tema de la entrevista. Luego se redactarán las preguntas y se procederá a contactarlos.

3) En paralelo al proceso de selección de los entrevistados, debido a la escasez de producciones nacionales con rodajes en Venezuela, se visitará la Escuela Nacional de Cine cuya sede es al lado de la Urbanización Terrazas del Ávila, para debatir la posibilidad de asistir a algún rodaje interno de los estudiantes, el cual le permita a la autora del PFC vivir la experiencia de la producción de una obra.

4) El alto atractivo de las crónicas según Alfredo Salcedo, es que sirve para narrar historias, transmitir experiencias y descubrir las impresiones del autor (Salcedo, 2005). Por ello será imprescindible la asistencia a rodajes, estrenos y otros eventos que permitan la aproximación más personal del autor a estas etapas de realización de una película.

5) El material bibliográfico y las entrevistas serán la base para el desarrollo de las crónicas, las cuales transmitirán la realidad de las producciones cinematográficas en Venezuela.

Fuentes periodísticas utilizadas

- Mapa de actores

Fueron entrevistados las siguientes personas:

1. Sergio Monsalve

Comunicador social egresado de la Universidad Central de Venezuela. Documentalista, productor y director de cine y televisión. Crítico cinematográfico con más de dos décadas de experiencia y fundador del Círculo de Críticos Cinematográficos de Caracas (C4).

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Productor y conductor del programa Espacio Arte, exhibido a través del canal de televisión Vale TV (Valores Educativos Televisión).
- Productor del documental “Adam” dirigido por Malena Ferrer.
- Columnista de crítica cinematográfica en el diario El Nacional.
- Director del documental Jacinto Convit (2013) y del programa de entrevistas hecho para internet ENConversa (2014).

2. Edgar Rocca

Director de cine venezolano, profesor universitario de la cátedra electiva de Cine venezolano y Crítica cinematográfica en la Universidad Católica Andrés Bello. Miembro del Círculo de Críticos Cinematográficos de Caracas y también es autor de las piezas de teatro tituladas Los Tiempos Muertos (2013) y En La Palma de tu Mano (2016).

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Director de la película El Peor Hombre del Mundo (2016) y el largometraje Infieles (2019).
- Miembro fundador de Veloz Distribuciones.
- Miembro fundador de Veloz Producciones.
- Miembro del Círculo de Críticos Caracas.

3. Alejandra Mejías

Licenciada de Comunicación Social de la Universidad Santa María. Realizó sus pasantías en La Mega en donde ejerció el cargo de productora y postproducción de sonido. Trece años de experiencia en postproducción, series piloto internacionales y fue encargada del departamento de edición de RCTV.

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Encargada de postproducción en la película venezolana Espejos (2014) dirigida por César Manzano.
- Encargada de postproducción de la campaña para Sminorf Summertour 2016.
- Encargada de postproducción para la campaña por el Maratón CAF 2016.
- Encargada de postproducción en la serie de clips para Operación Sonrisa (2017).

4. Edwin Corona

Licenciado en Artes Audiovisuales de la Universidad Católica Andrés Bello, fotógrafo certificado por la escuela de fotografía en Caracas Roberto Mata. Durante sus primeros años, Corona enfocó su carrera en la publicidad como director creativo, hasta 2016 donde se inscribe en la productora Al Agua Cinema para desarrollar su primer largometraje.

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Director de la película documental venezolana Nos Lllaman Guerreras (2018).

- Director Creativo y Camarógrafo de la productora Al Agua Cinema.
- Cinematógrafo en el cortometraje Galacticus (2017) y editor de piezas audiovisuales como Time Magazine, Banesco Panamá, entre otros.
- Dirección del videoclip musical “Impaciente” de la banda Gran Radio Riviera.

5. Rodrigo Michelangeli

Cineasta venezolano residiendo en Toronto, Canadá. Co-guionista, cinematógrafo y productor del largometraje La Soledad (2016), film el cual se estrenó en la edición 73° del Festival Internacional de Cine de Venecia. Ha dirigido varios cortometrajes experimentales y la fotografía de videoclips musicales. Además fundó la productora La Faena Films con Jorge Thielen Armand.

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Director de fotografía y productor de la película La Fortaleza (2020).
- Director de fotografía y productor de la película La Soledad (2016).
- Miembro cofundador de la productora Faena Films.
- Dirección de fotografía para los videoclips musicales de la banda Rawayana, como A tu nombre, Vocabulario Básico, Algo distinto y otras.

6. Humberto Sánchez

Licenciado de la carrera Comunicación Social de la Universidad Santa María. Miembro del Círculo de Críticos Cinematográficos Caracas, periodista especializado en la fuente Cultural la cual incluye música y cine, además es colaborador en distintos portales web.

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Periodista cultural del diario El Nacional.
- Periodista cultural del portal web Infobae.
- Periodista cultural del portal web Crónica Uno.
- Conductor y moderador de eventos de cine en la ciudad (cine foro, conversatorios, encuentros culturales, entre otros).

7. Alfonso Herrera Mora

Editor con más de 15 años de experiencia en postproducción, miembro fundador de la

Sociedad Cinematográfica de Editores de Venezuela. También ha realizado trabajos de edición en publicidad para McDonald's, Coca-Cola, Polar, Pepsi, entre otras marcas. Trabajó en la productora venezolana Bolívar Films en 2008 y es técnico superior en Ingeniería de Audio.

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Miembro de la Sociedad Cinematográfica de Editores de Venezuela (SCEV)
- Edición del documental venezolano Candybar (2017), Muerte en Berruecos (2018). Producción y composición musical en el largometraje Mika, mi guerra en España (2013)
- Profesor de la cátedra de edición y montaje de la ENC.
- Editor Senior del programa de entrenamiento "Estás en mi lista" de Telemundo Internacional.

8. Carlos Novella

Estudiante de la Escuela Nacional de Cine (ENC), entusiasta de la dirección y la cinematografía. Se encuentra a punto de culminar sus estudios para certificarse como realizador cinematográfico, luego de haber atravesado la carrera de 3 años en las que estudió con detalle el proceso de producción audiovisual.

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Director del cortometraje La Torta de la ENC (2020)
- Director del cortometraje Crónicas de Caracas (2017)
- Director del cortometraje La Radio (2018)
- Dirección, edición y registro de sonido del cortometraje Proscenio (2017)
- Dirección y guión del cortometraje Examen (2017)

9. Ricardo Azuága

Licenciado en Artes mención cine, de la Universidad Central de Venezuela. Jefe del departamento de cine de la Escuela de Artes de la UCV. Profesor de la cátedra Análisis Fílmico y Cinematográfico de la misma universidad y Profesor de la cátedra de Televisión de la Universidad Monteávila.

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Crítico de cine venezolano y autor del libro *Diversidad en los estudios cinematográficos* (2005).
- Ensayista de varios trabajos sobre el cine nacional y el Análisis Fílmico. Autor de “pensamiento crítico cinematográfico” en los cuadernos de investigación de la Cinemateca Nacional.
- Formó parte de Cine-Oja (1986-2001) al lado de Ambretta Marrosu y Alfredo Roffé.
- Doctor en Comunicación Audiovisual de la Universidad de Valencia, España.

10. Luis “Bond” Álvarez

Guionista venezolano y reconocido profesor universitario de la UCAB y USM, imparte cátedras como fundamentos de guión, personajes y diálogos, entre otros. Es productor y director de su productora The Magus Films y además imparte talleres sobre el guión y su desarrollo en varios centros educativos de la ciudad de Caracas.

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Director, guionista y editor en la productora The Magus Films.
- Profesor universitario en la Universidad Católica Andrés Bello, Universidad Santa María, Universidad Audiovisual de Venezuela y en el Centro de Estudios Junguianos.
- Crítico de cine en el portal web de Globovisión, Ideas de Babel y A simple vista.
- Miembro del Círculo de Críticos Cinematográficos Caracas.

11. José Pisano

José Pisano es un arquitecto dedicado al cine, director de la distribuidora Cinematografía Blancica y de Cines Paseo, cuatro salas de exhibición ubicadas en el C.C Paseo Las Mercedes. Es crítico cinematográfico, analista de guion y comentarista; tiene más de 15 años de trayectoria como distribuidor, y además es un aficionado de la fotografía y el teatro.

Dentro de sus actividades en el área destacan las siguientes:

- Arquitecto egresado de la universidad Simón Bolívar.
- Fue director de programación y distribución en la distribuidora Cines Unidos.
- Actualmente es director general de Cinematografía Blancica.

- Fue gerente de cine en 20th. Century Fox.
- Fue gerente general de Fundación Previsora, la cual marcó sus inicios como exhibidor.

Testigos y eventos

✓ Preproducción “La Torta”

El 9 de noviembre de 2019 se asistió a la etapa de preproducción del cortometraje La Torta dirigido por Carlos Novella, en el cual realizaron actividades como lectura de guión, visita de locaciones, revisión del storyboard, entre otros. El objetivo de este evento era realizar entrevistas, palpar el momento y recopilar todos los detalles posibles para exponerlos en el desarrollo del PFC.

✓ Producción “La Torta”

El 1 de diciembre de 2019 se asistió al rodaje del cortometraje La Torta dirigido por Carlos Novella, en el cual se vivió la experiencia de la producción de la obra, se pudo tener una aproximación de lo que sería parte el cine experimental o estudiantil, y como consecuente, se pudo tener una aproximación a la problemática que enfrentan las producciones nacionales.

✓ Premiere de “Infieles”

El 15 de octubre de 2019 se asistió a la Premiere de la película venezolana Infieles dirigida por Edgar Rocca, en la cual se pudieron presenciar las emociones del equipo, algunas palabras del realizador y actores, e incluso se presenciaron dificultades en la logística del ingreso al estreno. Esto con el objetivo de transmitir una visión más realista acerca de cómo es estrenar en Venezuela.

- ✓ Estreno de “Infección” y asistencia a la rueda de prensa

El 14 de noviembre de 2019 se asistió a la función para la prensa del largometraje venezolano Infección dirigido por Flavio Pedota con una coproducción mexicana. Este film ha sido polémico debido a sus conflictos con el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), ya que no permitieron que estrenaran la película en las salas de exhibición regulares por temas relacionados con censura política. Se pudo palpar el argumento y además se recogió información brindada por el director en la rueda de prensa.

- ✓ Proyección cortometraje Está todo bien en la Biblioteca de LPG

El 28 de enero de 2020 se asistió a la proyección del documental Está todo bien en marco del día nacional del cine venezolano. En él se pudo visualizar al cine como un espacio para la denuncia social, ante la crisis nacional con la escasez de medicinas. Tuki Jencquel, director y productor de la obra, se dedicó a documentar las visiones de seis personas dependientes de este mercado farmacéutico, bien sea por salud o por supervivencia.

Propuesta

Los realizadores se debaten entre la crisis económica y política del país

Cineastas venezolanos se niegan a filmar su última escena

La falta de apoyo por parte del CNAC ha afectado el número de producciones nacionales en los últimos tres años, obligando al realizador a atravesar lo que se asemeja a una carrera de obstáculos, si quieren materializar sus sueños en la gran pantalla

Por Cristina Paz

El séptimo arte está amenazado de muerte en Venezuela. No es por falta de talento, mucho menos por falta de creatividad argumental, por el contrario, la crisis incluso pareciera incentivar a los realizadores, y más aun a aquellos que se dedican a temáticas sociales. Sin embargo, el cine nacional enfrenta dos grandes escenarios que impiden su fiel desarrollo: falta de recursos y totalitarismo ideológico.

Desde el mismo instante que se piensa en hacer cine comienzan los tropiezos con las distintas realidades, realidades conocidas, asumidas y sufridas por hombres como Carlos Novella, quien lucha por filmar *La Torta*; Luis Bond Álvarez, quien reniega el pobre reconocimiento económico a la labor del guionista o de Flavio Pedota, quien impávido ve como su *Infección* no pudo ser presentada en las salas nacionales.

Con 24 años de edad, Novella dirige el cortometraje estudiantil *La Torta*. Luego de haber organizado dos eventos para recaudar fondos y seguir adelante, se tropezó con la verdad que enfrentan las producciones nacionales: “El presupuesto no da”.

Cuatro palabras lapidarias marcaron el inicio de la obra, la cual con el respaldo de 200 dólares, que fue lo que pudieron recaudar, el equipo llevará a cabo la historia de María Cristina. La pieza implica una inversión de 15 minutos, distribuidos en 5 días de rodaje, lo cual equivale a un gasto de 40 dólares diarios.

Novella no aspiraba una producción al estilo Spielberg, se conformaba con resolver una de

las escenas con una torta llena de fresas y crema. Tan solo quería que se viera provocativa a los ojos del espectador, sin embargo, de nuevo, los números no le sonrieron.

Si alguien reconoce la importancia de la utilería en el proceso creativo, es la encargada del departamento de arte Angélica Burgos. Ella está consciente que es “indispensable” que ese postre esté en el lugar y en el momento justo el día de la filmación, cueste lo que cueste.

“Quiero que la torta se vea empalagosa, llena de fresas y crema, que se vea provocativa”, son las aspiraciones del director que mueren ante las palabras de Burgos: “Se tendrían que comprar varias para repetir las tomas, y no tenemos dinero para eso”.

Con *La torta*, cortometraje grabado en un austero apartamento -prestado, no alquilado- ubicado en la urbanización El Marqués, el joven cineasta pretende evocar momentos memorables de un país que está desdibujado para su generación.

Novella solo tiene como referencia los 20 años del gobierno chavista y madurista, que ocasionó la migración de más de seis millones de venezolanos, según estadísticas de Naciones Unidas. Entre los migrantes se encuentran los Rodríguez, gracias a esta diáspora, hoy tienen el set de una de las locaciones, ya que la familia accedió a prestarles el apartamento donde se llevará a cabo la historia escrita por su director.

La realidad de Venezuela envuelve hasta a los estudiantes de cine, quienes al igual que las grandes producciones, deben parir cada centavo y lidiar con la macro y micro economía sin siquiera ser economistas. Los números nunca los dejarán de perseguir debido a la crisis económica que azota al país, la cual los pondrá a prueba a la hora de hacer cine en Venezuela.

Adiós a la época dorada del CNAC

Los realizadores, obligados a “trabajar con las uñas”, actualmente dependen de coproducciones y se mantienen en una cuerda floja hasta obtener financiamiento privado, esto ocasionado, según el periodista Humberto Sánchez Amaya, por la paralización del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC).

Quedaron atrás los tiempos en el que el CNAC -único ente rector del cine nacional- otorgaba fondos a películas que fueron galardonadas con premios internacionales. Hoy en día, debido a las deudas con el programa Ibermedia, esta etapa privilegiada por los precios del

petróleo está en el olvido, expresó Sánchez Amaya, quien anualmente realiza un reporte de la situación del cine venezolano.

El último periodo de resplandor del ente cinematográfico fue desde el 2000 hasta el 2015, época en la que contaba con el apoyo del programa Ibermedia (que aún se mantiene vigente). “Se vivió esa época saudita en el cine, en la cual el gobierno hasta se dio el tupé de crear una productora como La Villa del Cine”, expresó el periodista cultural Sánchez Amaya, quien aseguró que fue una burbuja debido a que Venezuela no producía nada en el ámbito, por ejemplo, agropecuario.

En la actualidad, los cineastas lidian con una realidad de pocos recursos e inversionistas, que los conduce a medir el número de cucharadas que pueden meter en una torta y los obliga a migrar a otras vías de financiamiento, como fue el caso del equipo de la película documental *Nos llaman guerreras* (2018), obra dirigida por Jennifer Socorro, David Alonso y Edwin Corona, que estuvo en esta cuerda floja hasta obtener el sí de algún financista privado.

La historia de 11 jóvenes, comandadas por Deyna Castellanos, servirá de inspiración para Socorro, Corona y Alonso, quienes se propusieron como meta filmar los orígenes de las chicas, quienes a pesar de enfrentar duros obstáculos en sus vidas personales, demostraron que son capaces de superarse a sí mismas para alcanzar un sueño en común: ganar la final en el Mundial de Jordania.

Este equipo de fútbol mantuvo a los venezolanos pegados al televisor con los nervios de punta, fueron once niñas las que representaron el orgullo nacional de todo un país. Por la empatía que puede generar este acontecimiento histórico en el fútbol criollo, se pudiese pensar que captaría la atención rápidamente de un financista privado... sin embargo, fue todo lo contrario.

“Tocamos mil puertas: Polar, Herbalife, todas las empresas que tú te puedas imaginar. Incluso los patrocinadores de la selección nos decían lo mismo: “Muy bonita la historia pero no tenemos plata””, expresó Corona, quien comentó que el costo mayor de la película se concentró en el viaje a Jordania, el cual se llevó el 40% de los \$25.000 que representaba el presupuesto total de la pieza.

El equipo no podía dejar que el documental perdiera su magia en ese trajín de buscar financiamiento. Totalmente decididos, emprendieron su camino y se fueron a buscar las

historias de las jugadoras de la Vinotinto, con un dinero que ni siquiera tenían, confiando en que aparecería alguien que –al fin- creyera en ellos e invirtiera en el proyecto.

A medida que grababan, en paralelo, iban mandando pequeños demos a posibles financistas, hasta que una semana antes del mundial, cuando estaban a punto de rendirse, encontraron a la persona indicada. Este presupuesto de \$25.000 no incluyó el equipamiento técnico, debido a que la productora Al Agua Cinema, de la cual era director David Alonso, otorgó todos los equipos para documentar a las chicas de la Vinotinto, aseguró Edwin Corona.

“Dos semanas antes del partido en Jordania un financista privado confió en nosotros y nos dio el dinero, pero este presupuesto no incluía los honorarios del equipo, los cuales no recibimos”, resaltó Edwin Corona, quien está consciente que los honorarios son un coste imprescindible en el presupuesto de la obra.

Los libros enseñan la teoría de producción audiovisual, pero en la práctica, debido a la crisis económica del país, los cineastas se enfrentan a una realidad muy distinta. Los realizadores deberán estar dispuestos a sacrificarse, como lo hizo el equipo de Nos llaman guerreras, documental en el cual sus directores se quedaron sin cobrar sus respectivos honorarios.

Según Corona esto fue lo menos importante, el equipo quería terminar la película, ya habían atravesado distintos conflictos, entre ellos el trágico suceso que ocurrió con uno de los tres directores del largometraje, David Alonso, quien falleció en medio del rodaje en un violento accidente de tránsito. La obra está dedicada a su persona.

Los cineastas conocen bien lo que significa trabajar con un presupuesto más que ajustado y cómo esta situación limita la libertad creativa. El departamento de postproducción no está exento a esta realidad. En este punto trabaja el director y asistente de postproducción, editor, colorista, encargado de sonido, efectos visuales, y demás, pero en Venezuela el trabajo de seis, puede reducirse a una o tres personas, dependiendo del dinero disponible. Solo el editor se puede llevar el 15% del coste total de la obra, recordó Alfonso Herrera Mora.

Alejandra Mejías, editora del largometraje venezolano Espejos (2014), aseguró que se torna complicado lidiar con estos procesos en Venezuela. Bajo su percepción, el editor debería acompañar de cerca la historia que se va a contar, desde la preproducción, para facilitar “la magia en edición”. Sin embargo, los números no dan para que esto se ejecute, ya

que conllevaría pagar horas extra, por ello el productor se limita a entregarle el crudo al editor una vez finalizado el rodaje, sin preámbulos.

Rodrigo Michelangeli, director de fotografía de la película *La Soledad* (2016), describió como “estresante” su experiencia filmando esta obra, ya que debido al ajustado presupuesto que consiguieron, no tenían papel higiénico ni suficiente tirro que alcanzara para todos los días de rodaje, lo cual representó otro problema adicional.

La casa donde se desarrollaba la historia se encontraba en condiciones desastrosas, no existía el servicio de agua y por ello se dificultó enormemente la higiene en el set, afirmó Michelangeli, quien resaltó que el rodaje se llevó a cabo en el 2015, pleno apogeo de la crisis económica venezolana.

Ni las restricciones en el presupuesto son capaces de desenfocar a los jóvenes cineastas venezolanos, quienes a pesar de enfrentarse a un panorama desesperanzador, se mantienen persistentes ante su sueño de hacer cine en Venezuela, así sea con las uñas.

Por suerte, el cortometraje de Carlos Novella tiene un punto a favor con el equipamiento técnico. Como esta obra representa su proyecto final de carrera en la Escuela Nacional de Cine (ENC), la institución -que lo ha acompañado en su formación académica durante tres años- se encarga de prestarle a sus alumnos los equipos necesarios, que son otorgados por la productora Bolívar Films, debido a que ambos comparten prácticamente los mismos dueños. Un peso menos para el joven cineasta.

La Escuela Nacional de Cine es una institución ubicada en el Distribuidor Metropolitano de Caracas, nace en el 2000 impartiendo diplomados y distintos cursos, pero no es sino 16 años más tarde que firma un convenio que le permite otorgar el reconocimiento crediticio a sus estudiantes.

Jóvenes cineastas como Carlos Novella y su equipo, hacen vida universitaria en esta escuela que alberga las esperanzas de muchos realizadores, quienes a pesar del contexto, luchan con valentía y esfuerzo por materializar sus sueños a través de piezas audiovisuales.

Novella ha adquirido experiencia en el campo a través de los retos que ha superado a lo largo de su carrera; además realizó varios cortometrajes, muchos de ellos aplaudidos por el público. Incluso Patricia Villegas, hija del ya fallecido Luis Guillermo Villegas (presidente de Bolívar Films) y coordinadora general de la escuela, reconoció que es uno de los mejores

alumnos que ha recibido.

En la actualidad busca darle vida a María Cristina, una mujer de 60 años quien preparaba tortas para vender, hasta que un día el encargo especial para una fiesta le permite recobrar la ilusión de revivir épocas pasadas, gracias a Diana, una de sus mejores amigas de la infancia.

La pasión por el cine que lleva al joven de 24 años a crear historias, es la misma que hace que Luis “Bond” Álvarez se mantenga frente a su carrera, sin importar las desavenencias ni los pobres reconocimientos a su trabajo. Desde el café de un centro comercial, asegurando su laptop (equipo de trabajo), lamenta: “Los guionistas son los peores pagados”.

Con más de 15 años de experiencia aseguró que este oficio no es valorado en Venezuela, en el mejor de los casos, acusó, pagan entre 100\$ y 500\$, cuando afuera la tasa oscila entre 25.000\$ y 30.000\$. Un panorama nada esperanzador para Novella, si quiere concentrar su pasión en la escritura de guion, y una trágica realidad para Bond, quien dedica sus horas a contar historias.

La crisis que denuncia Bond también abarca la creatividad, al encerrar en la mera crítica social el eje central del cine venezolano. “Para mí, el problema no es el argumento en sí, es el enfoque. Brasil está al lado y todas las películas de Brasil tienen las favelas y drogas, pero nosotros estamos a años luz de hacer películas como Tropa élite teniendo los mismos elementos”, aseguró al lamentar que los prejuicios del espectador son alimentados por los propios creadores, lo que perjudica a la industria: siempre se cree que todas las historias son tiros y malandros.

El periodista Sánchez Amaya agregó, que una industria cinematográfica tampoco puede evolucionar si no se diversifica en sus temáticas, por ello representa una desventaja que el 80% del cine nacional sea social. “Es como si tú vendieras café y ofrecieras solo guayoyo”, indicó el experto, quien agregó que muchas veces la audiencia asocia el cine nacional con “tiros, groserías y malandros”, de manera prejuiciosa, lo que repercute en la taquilla.

“¿Por qué la industria de Hollywood es exitosa?, porque hace de todo. Si te quieres reír ves una de comedia, si quieres llorar una de drama, si quieres ir con los niños una infantil. En cambio en Venezuela se han enfocado profundamente en el cine social, eso aburre en parte a los espectadores ya que no existe variedad”, detalló Sánchez

Del guion a la pantalla

A la hora del rodaje, ya no quedan casi rastros de lo que fue el departamento de la familia Rodríguez, todo había sido cuidadosamente decorado y transformado en lo que sería la casa de una mujer solitaria de avanzada edad, la cual ocupaba su tiempo haciendo postres por encargo. Cada vez queda menos de los 200 dólares previstos.

No es la primera vez que Angélica Burgos se ve obligada a lidiar con la falta de recursos de una producción. La encargada del departamento de arte cursó el diplomado de Dirección de Arte certificado por la Universidad Central de Venezuela (UCV) y la Escuela Nacional de Cine (ENC), ha trabajado como maquilladora, estilista, y en escenografía por cinco años tanto en sesiones fotográficas, como en teatro y cine. Tiene experiencia para trabajar con la expectativa y la realidad.

Cada vez que le toca recrear alguna habitación siempre “me toca imaginar por dónde se filtra el agua, dónde se posa más el polvo, dónde se tejen las telarañas, cuántas personas viven allí, la personalidad de la protagonista, qué ve, qué es capaz de sentir”.

El primer día de rodaje de *La Torta* se inauguró con un ritual en el que los inciensos y los mantras estuvieron presentes. Angélica se encontraba esparciendo la esencia por toda la habitación con una mano, con la otra sostenía su teléfono Alcatel, del cual se escuchaba a duras penas distintos mantras que hicieron bailar hasta a la actriz principal.

Sin embargo, los conflictos no faltaron. Para la escena 22 en la que el objetivo era filmar a María Cristina preparando la torta, Carlos y Angélica estuvieron en tensión, ya que solo se tenía en existencia cuatro huevos para simular la acción de la elaboración del postre. A la tercera toma Novella continuaba inconforme con los resultados, lo que le ocasionó un poco de frustración ya que sabía que solo tenía un intento más para la toma final. Ya en ese punto el control no lo tenía el director, sino la falta de los ingredientes.

Para la siguiente toma, a falta de un *steadycam*, el equipo tuvo que improvisar un plano secuencia en una especie de “base”, la cual estaba sostenida por cuatro ruedas. Cito Sánchez, director de fotografía, procedía a mover el aparato para filmar la toma, que tenía como objetivo dar un recorrido por toda la mesa para mostrar los ingredientes de la preparación.

“Soy un peregrino de la ciudad, buscando momentos a través de la fotografía”, así se

describe Sánchez, quien a sus 25 años se ha desempeñado como director de fotografía, operador de cámara, asistente de dirección y gaffer en distintos proyectos audiovisuales. Sus estudios los cursó en varios talleres en la Escuela de Fotografía FotoArte, ubicada en Altamira, y diplomados en la Escuela Nacional de Cine.

A través de la fotografía Sánchez expresa el sentido de la vida, documenta su realidad y expone los hechos desde su percepción. Tampoco es la primera vez que lidia con limitaciones técnicas a la hora de filmar, la experiencia le brindó la capacidad de improvisar con ayuda de una sabana amarilla, la cual tapaba la ventana, una especie de filtro fotográfico, truco que sirvió para dar la tonalidad cálida que se buscaba a la imagen, mientras María Cristina mezclaba gustosa los ingredientes. La realidad venezolana obliga a los cineastas a reinventarse cada día.

Al momento de saltar a la edición, la situación no mejora y de esto conoce de sobra Alfonso Herrera Mora, editor, profesor de la ENC y la UCV y miembro fundador de la Asociación de Editores Cinematográficos de Venezuela, agrupación que refleja la crisis del gremio, al quedar como una simple referencia en el panorama cinematográfico tras el abandono de sus miembros de forma paulatina desde el 2015.

La realidad del editor es una: en Venezuela no se vive de hacer cine, “y menos con la crisis actual”, sentencia lapidario Herrera Mora, quien debe rebuscarse en la publicidad para mantenerse a flote. Un editor venezolano si quiere vivir del séptimo arte debe mantener un flujo activo de trabajo de 10 a 15 proyectos en el año, afirma.

Herrera se apresuró a acotar que no quiere decir que los cineastas deban desistir y dejar a un lado el cine, por el contrario, precisó: “Deben estar preparados para enfrentar un escenario difícil, pero posible si de verdad se lo proponen”. El editor ya tiene más de 12 años de trayectoria.

Esta misma realidad la vive Alejandra Mejías, quien resaltó que vivir del cine no es un negocio rentable. “Para hacer cine acá tienes que tener dos cosas: una empresa privada o una institución del gobierno que apoye tu película. Eso antes existía, Villa del cine y el CNAC, eso generaba un volumen de trabajo que te permitía vivir, antes hice dos películas seguidas en un mismo año y ahora se ha ido a la ñoña porque dependen de una inversión privada”, acotó.

Mejías, veterana del campo que a pesar de su estatura, es reconocida por el gremio como “la mostra” por sus habilidades en edición, se encargó de la postproducción de la película venezolana Espejos, estrenada en el año 2014 y dirigida por César Manzano. Al igual que Herrera Mora, se ve obligada a rebuscarse en la publicidad, mercado en el cual se concentra la mayoría de sus ganancias.

La crisis política también alcanza al gremio cinematográfico

Como si no fuesen suficientes retos, la política tiene un papel protagónico muy importante en el contexto cinematográfico, de esto saben los creadores de La Soledad (2016) y La Fortaleza (2020), quienes sufrieron las consecuencias de la realidad nacional durante el rodaje de esta última.

En el 2019, Rodrigo Michelangeli y su equipo, enfrentaron las consecuencias del envío de la ayuda humanitaria a Venezuela en la frontera con Colombia, y como si no bastara, también de la matanza a los pemones, quienes –para la época- aun estaban dolidos por el siniestro ocurrido en las minas.

“La Fortaleza fue difícil de grabar debido a los problemas derivados de la crisis política en Venezuela. Los pemones tenían miedo, Jorge y yo tuvimos que conversar largo rato con ellos para que nos dejaran pasar”, agregó Michelangeli, haciendo referencia a su compañero y director de la obra, Jorge Thielen Amand.

Cumplir el plan de rodaje era el objetivo, por ello se vieron obligados a convivir unos días con ellos hasta que se sintieron cómodos, luego prometieron no alterar mucho el orden hasta que por fin les dieron el sí. “Allí fue que comenzó todo”, agregó Michelangeli.

Rodrigo Michelangeli, a pesar de vivir en Canadá, mantiene su foco de grabar historias venezolanas para que el mundo las conozca. Junto con su amigo y socio Jorge Thielen Amand, crearon La Faena Films, productora venezolana que tiene como objetivo hacer cine social para reflejar y alzar la voz de los abusos y tragedias que se viven en Venezuela.

En medio de esta crisis económica, social y política del país, nace lo que se conoce en la actualidad como el “cine diáspora”, según señaló el crítico y documentalista Sergio Monsalve, cine del que forman parte películas hechas por venezolanos residentes en el exterior como el

caso de La Fortaleza y La Soledad.

La crisis política tiene consecuencias, entre ellas la censura impuesta por el CNAC, que, según José Pisano, limita la libertad creativa del realizador. Además representa otro obstáculo más para el cineasta venezolano, el cual si decide tratar la temática de la situación actual del país, será mejor que opte por otros canales para la difusión de su obra.

La Ley de Cinematografía en Venezuela dicta que las distribuidoras tienen el deber de otorgar un mínimo de salas a las producciones nacionales, tan solo deben cumplir con un único requisito: tener el registro que brinda el CNAC, que se conoce como la cédula de identidad de la película.

El profesor y crítico de cine Ricardo Azuága, quien trabajó codo a codo al lado de grandes personajes del cine venezolano como Ambretta Marrosu y Alfredo Roffé, recordó que la censura siempre ha estado presente en Venezuela, no es un tema novedoso para él.

Con más de 30 años de experiencia en cine nacional, recordó la época del gobierno copeyano, en la que persistía una especie de censura moral y religiosa con películas como La Última Tentación de Cristo y Manuel, las cuales no pudieron ser proyectadas debido a su argumento.

En el gobierno de Acción Democrática ocurrió lo mismo -aseguró el profesor Azuága-, ya que en este periodo se presenció una censura política con el caso de la película Ledezma: el caso de Mamera, la cual hablaba de la violación de derechos humanos por parte de la policía. Esto sin contar –añadió- la censura política impuesta en el gobierno de Juan Vicente Gómez.

Cabe acotar que para Azuága, la censura política es una consecuencia directa de gobiernos dictatoriales, en donde el mandatario coloca un filtro en todas las instituciones para tener el control absoluto de todo lo que consume la sociedad. Por ello, todas las temáticas que atenten contra la ideología del gobierno de turno, difícilmente serán proyectadas en salas comerciales, acotó Sánchez Amaya en relación a este último aspecto.

El caso más reciente en Venezuela de censura política, y el que ha creado más polémica en el gremio, es la película Infección (2020), de Flavio Pedota, la primera película de zombies venezolana, la cual no pudo estrenarse en el país debido a que el CNAC no quiso otorgarle su respectivo registro.

Una vez superadas las etapas de realización de la obra, queda el que pudiese significar el reto mayor: el estreno comercial, donde se debe recuperar la inversión y los esfuerzos de la película. Amén de que el CNAC así lo decida. No fue el caso de *Infección* (2020). Todos los esfuerzos del realizador por estrenar en su país quedaron reducidos a un contundente “no” por parte del organismo.

El gran estreno en las salas nacionales quedó reducido a una proyección privada para 55 personas y una rueda de prensa, vía Skype, en la que se escuchaba con dificultad las respuestas del director debido a la mala señal del internet.

Jenny Martínez, responsable de la promoción de la película, resaltó las funciones del CNAC, reconociendo a este como un ente rector, más no regulador ni evaluativo, que no tiene legalmente la capacidad de dictar qué películas se proyectan en los cines comerciales.

“Cada quien interpreta la historia a su manera”, fueron las palabras de Pedota, quien realizó una invitación para “defendernos colectivamente en base a nuestro gremio y hacer respetar nuestras leyes”.

Además invitó a los demás realizadores a estar alertas ante la censura política, ya que luego del caso de *Infección*, es “evidente la predisposición que existe por parte del CNAC con el tema de reflejar la realidad nacional en la gran pantalla”.

Este control ha generado que muchos realizadores ni piensen en estrenar en Venezuela. Además de cultivar un resentimiento y frustración por parte de los cineastas al ver cómo el éxito de su obra se limita a las decisiones de Roque Valero, representa una limitación creativa y, sobre todo, genera pérdidas sin ninguna ganancia “para un bolsillo que ya viene cojeando desde la preproducción”, según Corona.

Rodrigo Michelangeli comentó que ellos –Jorge Thielen Amand y él- quieren estrenar *La Fortaleza* (2020) en Venezuela, pero resaltó que es por mero compromiso con la sociedad y por “la ilusión de que tu propia gente vea la película”, porque reconocen que estrenar en el país no genera ningún tipo de ingreso.

Las cifras de los espectadores de cine nacional no son para nada alentadoras. El año pasado fue de 73.904, representando una caída del 90,57% en comparación con la cifra del 2018, la cual se mantuvo en 783.488, según data compartida por José Pisano, director de la distribuidora Cinematográfica Blancica.

Un ticket para ver una película en Cines Unidos tiene un costo de 129.000Bs, lo cual representa casi el 30% del salario mínimo en Venezuela, que hasta la fecha es 350.000 bolívares mensuales. El salario mínimo equivale a 5 dólares por mes, que la persona tendrá que distribuir para cubrir sus necesidades básicas de 30 días, y una vez cubiertas, es cuando pensará en salir a entretenerse. Esto sin añadir los precios de los combos de las cotufas, los cuales oscilan entre 200.000Bs y 600.000Bs.

Por esta razón los canales de exhibición de las películas venezolanas se han transformado; sin embargo, los realizadores sostienen que continúa siendo un deber estrenar en el país, “y más aun si la historia habla acerca de nosotros”, recordó Azuága.

De igual manera, Edgar Rocca , director de la película venezolana Infieles (2019) la cual solo alcanzó 500 espectadores, resaltó que no debes rendirte (como realizador) ante las cifras que obtenga la taquilla. Actualmente Rocca se encuentra preparándose para lo que será su próxima película documental en cartelera titulada Cine invisible (2020). Nada parece detener su ímpetu.

Pero al inversionista poco le importa la pasión del cineasta, por ello para que una película recupere la inversión será necesario que los realizadores piensen en otras vías de exhibición más allá del estreno en el país, indicó el periodista cultural Sánchez Amaya.

Canales de exhibición, obligados a reinventarse para subsistir

Las salas de exhibición no comerciales como Cines Paseo ubicado en el C.C Paseo Las Mercedes, espacio cultural del cual José Pisano es director de programación, se han visto afectadas por la hiperinflación y por la caída en la cifra de espectadores, por ende, se ven obligados si quieren subsistir a modificar su propuesta para atraer a más público.

“Antes nos dirigíamos al adulto contemporáneo, proyectábamos películas independientes de otro estilo, hoy en día tomamos en cuenta a todos los jóvenes e incluimos en nuestra cartelera películas comerciales para llamar la atención del espectador”, señaló.

Además Pisano resaltó que no solamente se vieron obligados a ampliar su target, sino también tuvieron que recurrir a la creatividad, creando ciclos de cine, promociones en las entradas y otros programas llamativos para cinéfilos. Actualmente en marzo 2020 se

encuentra desarrollando un ciclo de clásicos del famoso director Martín Scorsese, en el cual proyectan las películas más famosas del autor.

Sin embargo, persistir contra viento y marea no es tarea sencilla, representa trabajo duro ya que el contexto obliga a los espacios culturales a estar sujetos a una serie de cambios bruscos si quieren subsistir. Entre ellos está el cambio abrupto de precios diariamente, lo difícil de mantener a todo un personal con un salario justo, la inexistencia del suministro de agua y luz, lo cual impide la higiene y el funcionamiento regular de las salas, entre otros, según especificó José Pisano.

La era de la digitalización también afectó a estos recintos culturales en el 2015. Muchas salas no sobrevivieron cuando el formato de 35mm emigró al formato digital. Se necesitaban equipos nuevos (los cuales debían ser pagados en divisas) para proyectar las películas en este nuevo formato, por ello las salas de exhibición que no mantenían un flujo activo de espectadores se vieron obligadas a cerrar sus puertas, comentó Pisano.

Entre las vías más populares para la difusión de la película –según Sánchez Amaya- está la opción de los festivales internacionales, plataformas streaming en los que se cobre una comisión, espacios culturales independientes, proyecciones a través de festivales realizados por embajadas, estudiar otros mercados vecinos como Colombia, entre otras posibilidades. Pero no se puede olvidar algo crucial: el cómo vender la película.

No obstante, estrenar la película en la mayor cantidad de salas de exhibición, no es el reto, el verdadero reto será que cumpla con las cifras que exige la taquilla semanalmente para mantenerla en cartelera el mayor tiempo posible, por ello se recomienda ejecutar un plan de marketing que impulse las ventas de la misma, actividad que bajo el criterio de Ricardo Azuága, los cineastas han olvidado.

Pero Azuága no es el único que concuerda con esto, Sánchez Amaya, crítico de cine con experiencia en el área, también ejecutó el mismo juicio. “Para que una película se mantenga en cartelera es imprescindible un plan de marketing, ya que eso elevará las probabilidades de que la gente se entere de tu película, y segundo, le das la oportunidad de que al menos piensen en ir a verla, porque hay películas que ni sabes cuándo se estrenaron”, acotó.

“Una persona con sueldo mínimo difícilmente puede pensar en ir al cine, porque primero está la prioridad de cubrir las necesidades básicas y lo más probable es que todo el

dinero lo inviertas en comida, transporte, higiene personal, entre otros”, precisó Sánchez Amaya, quien también resaltó el potencial de Papita, maní, tostón, la película más taquillera de la historia del cine venezolano.

Papita, maní, tostón (2013) venció el récord como la película más taquillera del cine, tras alcanzar casi dos millones de espectadores. Su éxito se debe a dos elementos, según el periodista de cine. Primero, “porque es una comedia que habla de nosotros como sociedad”; y segundo, “porque es una película apta para todo público”, es decir, pueden asistir niños.

Realizó énfasis en este último aspecto porque desde su perspectiva, el cine es una actividad familiar, existen muchas películas nacionales que son clasificadas con clase B o C, y por ello reducen considerablemente sus posibilidades de alcanzar cifras altas en taquilla. Esto debido a que si la persona solo va una vez al mes al cine tiene niños pequeños, posiblemente ignore las demás opciones para darle prioridad a la diversión de los infantes.

A pesar de toda la problemática que embarga al cine venezolano, los cineastas motivan a los futuros realizadores del país a creer en sus sueños. “Si el cine es tu pasión de vida, tienes que ir por ello a toda costa sin prestarle mayor atención al contexto, enfocándote en la meta, porque hay muchos en el camino que de seguro podrán ayudarte”, precisó Pisano, con más de 20 años de experiencia en el campo.

En las crisis siempre existen oportunidades, con esto concluyó por su parte el crítico Humberto Sánchez Amaya, quien aclaró que “la crisis nos ha afectado en distintos ámbitos, muchos productores, directores y actores conocidos se fueron del país, pero eso, por ejemplo, le abrió campo a jóvenes artistas para iniciarse en el gremio”.

“El cine aparte de formar parte elemental del desarrollo de nuestra cultura, fomenta círculos de debate e incita a la reflexión. Tiene la capacidad de cambiar pensamientos. ¿Por qué crees que el CNAC tiene tanto miedo de películas como Infección? La censura está presente por el miedo que tienen de las repercusiones que pueda causar esa película. No se debe subestimar jamás el poder del séptimo arte”, precisó Ricardo Azuága.

El amor que sienten por el cine los realizadores como Carlos Novella, Edwin Corona, Edgar Rocca, y demás, es la única base que los mueve para seguir creyendo en el cine de un país que enfrenta la peor crisis de su historia. La pasión no conoce fronteras.

Todos tienen algo en común, un objetivo que cumplir, un sueño por concretar, sin importar

todas las piedras del camino: persistir y luchar para levantar la industria cinematográfica en Venezuela. Cada uno de ellos superaron todos los retos y continúan haciéndolo.

“La meta es que llegue un momento en el que la identidad cinematográfica venezolana esté tan definida, que el espectador sepa reconocer que esa película es de nuestro país, ahí los cineastas habremos hecho nuestro trabajo”, dijo Edwin Corona, quien mantiene su admiración hacia todos los que –como él- continúan apostando por el cine hecho en casa.

Conclusiones

El objetivo de este trabajo siempre estuvo enfocado en la búsqueda de la verdad periodística. El esfuerzo aplicado en este proyecto se ejecutó para dismantelar las consecuencias de la crisis política y económica reflejada en el cine nacional, para exponer los altibajos que deben enfrentar los realizadores venezolanos ante el sueño de filmar una película, y las consecuencias de que el único ente rector del cine en el país esté paralizado. Exponer las voces de los realizadores es importante, ya que la cultura forma parte elemental del desarrollo de una sociedad. El cine es importante para reconocernos a nosotros mismos como comunidad, el mismo abre círculos de debate que incitan a la reflexión y fomenta la conversación en las familias. Las películas tienen un poder increíble de cambiar pensamientos, además sirve como medio para la denuncia como lo son todos los cortometrajes o películas que reflejan la situación actual del país. A pesar de que algunos cineastas venezolanos se hayan visto obligados a marcharse de Venezuela, continúan manteniendo su objetivo de exponer en el escenario internacional, la dura realidad que embarga a Venezuela desde el 2015, y se resalta ese año porque la crisis a pesar de haber estado presente desde mucho antes, desde este año se repotenció con las fallas en el sistema eléctrico y la ausencia del suministro de agua en todo el territorio nacional, problemas que de hecho persisten en la actualidad. Puede que en ocasiones no se tome consciencia de que la crisis no solo afecta la cotidianidad del venezolano, sino que también afecta al sector cultural, siendo este sector pieza fundamental para el desarrollo de una sociedad culta y educada.

El cine venezolano se caracteriza por tratar el género del cine social, el cual sirve como un espejismo de la sociedad. Si se realiza un estudio de las películas de los años 70, 80 o 90, se puede detallar que las obras estrenadas narraban los conflictos sociales de la época, pero hoy en día debido a la censura política impuesta por el CNAC, limita la libertad creativa de los realizadores, colocando excusa tras excusa para no otorgar el registro de la pieza, como fue el caso de *Infección* de Flavio Pedota. La obra de Pedota sirve como alerta y advertencia para todos los directores que quieran reflejar la situación actual de Venezuela, ya que probablemente sean censurados y por ende, se le impedirá su exhibición en las salas nacionales.

La censura política (y otras limitantes) obligan al realizador a pensar en otras vías de exhibición para la película, obligándolo a migrar a plataformas streaming, giras en festivales internacionales, estreno en otros países, y otros métodos para recuperar la inversión en caso de que el CNAC no permita su estreno en las salas del país.

Todos los expertos que fueron entrevistados para el desarrollo de este proyecto, afirmaron que no existe una industria cinematográfica en Venezuela porque no existe un flujo activo de producciones nacionales para afirmar que existe esa industria de cine en el país. Sin embargo aseguran que no es excusa para abandonar las ganas de hacer películas. El profesor Ricardo Azuága, crítico de cine e historiador de la evolución cinematográfica nacional, aseguró que solo existe una opción: continuar haciendo cine, interesarse más por la cultura cinematográfica y persistir ante la crisis.

Por otra parte Edwin Corona alienta a los jóvenes realizadores a persistir en sus sueños y no dejar de confiar en el cine nacional, ya que será indispensable para documentar la fuerte crisis que azota a Venezuela en la actualidad. El experto describe hacer cine como la magia que tienen los realizadores para exponer su realidad y contar historias, historias que están ahí latentes esperando por ser contadas. Historias que con su magia, incitan a la reflexión y generan en ocasiones un cambio de pensamiento, según Corona.

Rodrigo Micheangeli recomienda estrenar en Venezuela, y más aun si la película narra una historia nacional. El director de fotografía y productor reconoce esto como un deber, sin embargo, se debe tener en cuenta que no es una vía para recuperar la inversión, sino un mero compromiso con la población.

Edwin Corona conversaba con Rodolfo Cova sobre este aspecto, comentó que el reconocido productor venezolano se expresó de la siguiente manera ante esta problemática del estreno en Venezuela: “Si una película no se puede desarrollar aquí, y no se puede estrenar, eso no impide que se pueda seguir realizando cine venezolano”, refiriéndose al cine diáspora, concepto que se generó a consecuencia de la masiva migración de realizadores al exterior, quienes continúan haciendo cine pero con el financiamiento privado y la coproducción con otros países.

Los cineastas que inicien su carrera en la actualidad deben estar preparados para

enfrentar los conflictos en relación a la vía de financiamiento de la obra, pero a pesar de la problemática, existen vías para encontrar el apoyo económico privado. El CNAC no está otorgando dinero a ninguna producción porque el país vive la crisis económica más fuerte de su historia, no obstante, hay festivales internacionales y concursos, en los que el realizador puede inscribir su obra para optar por el financiamiento. Los productores de La Fortaleza (2020) y La Soledad (2015) recomiendan inscribir la obra siempre con un demo (incluso si no lo piden) porque esto le brinda según ellos, más solidez y credibilidad al producto.

Por otra parte Edgar Rocca, director venezolano, aseguró que se puede seguir haciendo cine venezolano sin contar con un presupuesto muy elevado. Recomienda optar por el cine experimental, hacer cine con tus amigos y con las cámaras/equipos que tengan a la mano, tener un buen guion será fundamental en principio para desarrollar una historia.

Además Rocca resaltó que es un deber estrenar en Venezuela, y describe la oportunidad como una especie de mercado experimental en el país, que consiste en hacer que la obra esté en cartelera no con el objetivo de romper récord en taquilla, sino para examinar el impacto que tiene la pieza audiovisual en la población. Si es atractiva para la gente, como reaccionó la crítica, qué mejorar para una próxima vez, entre otras consideraciones pertinentes que ayudarán a evolucionar el próximo proyecto que inicie el cineasta.

Humberto Sánchez Amaya agregó que en las crisis siempre hay oportunidades, a pesar de que muchos cineastas venezolanos reconocidos se fueron del país, ahora queda un gran espacio para todo el talento joven que hoy en día se está formando y tienen el sueño de trabajar en cine. Hay muchísimas más posibilidades, según el periodista, de incursionar en alguna película porque muchos se fueron, eso es positivo en parte para todos los jóvenes entusiastas del cine en el país.

No señaló el cine social como un problema, pero compartió su preocupación ante la inexistencia de variedad de géneros en las producciones nacionales, ya que según él, los espectadores se aburren del mismo tema siempre, por ello invita a futuros cineastas a diversificar las historias y tener más variedad, para ampliar el repertorio del cine venezolano.

Lo que tendrán que enfrentar los realizadores se asemeja a una carrera de obstáculos, en la que desde el desarrollo de la idea, tendrán que lidiar con distintas aristas que los

pondrán a prueba. La crisis económica y política salpica directamente al gremio cinematográfico, quienes con mucho esfuerzo, siguen manteniendo latente la pasión por hacer películas, a pesar de toda la problemática en la que está sumergido el país.

A pesar de que en ocasiones unos tuvieron opiniones y mentalidades que se enfrentaban, todos tienen algo en común: una pasión latente por contar historias, desde su campo. Desde el periodismo, desde la distribución y las salas de exhibición, desde la dirección y producción de cine e incluso desde las aulas, enseñando la cátedra e incitando a los jóvenes a creer en el cine y su poder, a creer en la magia que tienen las historias y mucho más las que hablan de nosotros como sociedad venezolana.

El cine no es un negocio rentable actualmente, sin embargo, si la pasión está presente los realizadores confirman que los caminos se abrirán y las oportunidades aparecerán. Persistir es la única opción, y el objetivo sigue siendo el mismo para ellos: luchar por sacar adelante y dejar en alto a un país, que a pesar de encontrarse en medio de la crisis más dura de su historia, continúa teniendo a personas que no se rinden ante sus sueños, y luchan valientemente por cumplirlos. Así son los cineastas venezolanos de la actualidad, valientes que confían en que el futuro de Venezuela cambiará y en que todo progresará, poco a poco poder levantarán la industria cinematográfica que tanto anhelan, tanto realizadores con experiencia, como estudiantes cinéfilos como el autor de este proyecto, quienes sueñan con ver al cine venezolano florecer otra vez.

Recomendaciones

Para quienes se aventuren a destapar nuevas verdades:

- Que la adopción del tema a tratar sea premeditado y evaluado y no producto de la improvisación.
- Se recomienda, si se tiene la oportunidad, vivir la experiencia de la producción de una película desde el desarrollo de la idea hasta el estreno en salas, para poder palpar de manera más realista y personal, los grandes conflictos que atraviesan los cineastas venezolanos.
- Entrevistar a la mayor cantidad de cineastas posibles que estén trabajando en producciones, para presenciar a través de sus experiencias, la realidad cinematográfica desde distintas percepciones (directores, productores, actores, distribuidores, entre otros).
- Conseguir la manera de tener acceso a las revistas de cine Encuadre, las cuales servirán como fuente de información importante para desarrollar una investigación sobre el cine venezolano y para tener una idea del estatus en periodos específicos, ya que en estas revistas se encuentra mucha información, crónicas y artículos, escritos por íconos del momento del cine nacional.
- Una vez que se haya recopilado toda la información de las entrevistas y material pertinente, resaltar lo más importante de cada uno para facilitar el trabajo a la hora de plasmarlo en el papel. Saber jerarquizar.
- A quienes quieran realizar cualquier trabajo periodístico les sugiero que escojan a Sabrina Machado como tutora.
- Siempre mantengan presente el principal enfoque del trabajo en cada párrafo.
- Anoten en una libreta absolutamente todas las fuentes consultadas.

Referencias

- Abraham, P. (2002, Diciembre). Cine venezolano en los 90: Tendencias que se bifurcan. *Encuadre*, N° 75, pp.21-29.
- Abreu, J. (2015). La pequeña revancha del cine venezolano. [Tesis pregrado]. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
<http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAT0845.pdf>
- Agel, H. & Agel, G. & Zurián, F. (1996), *Manual de iniciación al arte cinematográfico*, Madrid, España, Cine Rialp.
- Aguirre, J. (s.f.). Moral y censura en el cine venezolano. [Archivo PDF]. Recuperado de http://www.gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/SIC1980424_175-177.pdf
- Alirio, J & Arlenet, C & Peña, M. (2009). El análisis fílmico y la crítica cinematográfica. 2020, marzo 9, de *Cine 100% venezolano* Recuperado de <http://cine100por100venezolano.blogspot.com/2009/08/el-analisis-filmico-y-la-critica.html>
- Álvarez, M. (2017, Octubre 20). El cine social venezolano de los 70 y 80. *Siete Filmes* de <https://sietefilmes.com/2017/10/20/el-cine-social-venezolano-de-los-70-y-80/>
- Brender, J. (1977). Breve historia del cine venezolano. *Audiovisuales Visor* de <http://visor.com.ve/breve-historia-del-cine-venezolano-por-jacobo-brender-1977/>
- Candelaria, B. (s.f) *La crónica cinematográfica de José Martí*. Recuperado de <http://revistas.bnjm.cu/index.php/revista-bncjm/article/view/90/82>
- *Cine venezolano en 2015: más estrenos, menos espectadores*. (2016, enero 2). Recuperado de <http://www.grancine.net/noticias-detalle.php?id=6551#.Xli3ZIRKjIU>
- Cisneros, C. & Abraham, P. & Roffé, A. & Duno, L. & Lossada, J. (2002, septiembre). *Moral y luces: inicios de la censura cinematográfica en Caracas (1935-1945)*. *Encuadre*, N° 76, pp. 45-49.
- D' Jesus, Antonio. (s.f.). *Censura previa: de la sentencia relacionada con la película "Ledezma, El caso Mamera" -1894- a la sentencia de amparo constitucional relacionada con la película "El Inca" 2017*. [Archivo PDF] Recuperado de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/45110/jurisprudencia1.pdf?sequenc>

e=1&isAllowed=y

- De Lamo, Y. (2016). Preproducción, producción y posproducción de un videoclip musical. [Tesis de pregrado] Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona.
<https://core.ac.uk/download/pdf/46606513.pdf>.
- Del Barrio, S. (2018). El montaje: Cuando una historia se une cortando. [Tesis de pregrado] Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona.
<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/73905/6/sdelbarriobTFG0118memoria.pdf>
- Del Mazo, A. (2018). Cultura digital y distribución cinematográfica. [Tesis de doctorado] Universidad Carlos III de Madrid, Getafe. https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/26819/martin_cultura_tesis_2018.pdf
- El efecto de la crisis económica sobre el cine venezolano. (2016, Mayo 17). Nodal Cultura de <https://www.nodalcultura.am/2016/05/el-efecto-de-la-crisis-sobre-el-cine-venezolano/>
- El peor año del cine venezolano 2019. (2019, Diciembre 26). Cifras Online de <https://cifrasonlinecomve.wordpress.com/2019/12/26/2019-el-peor-ano-para-el-cine-venezolano/>
- En 2018 se produjo cine venezolano a pesar de la precariedad del país. (2018, Diciembre 21). El Nacional de https://www.elnacional.com/entretenimiento/cine/2018-produjo-cine-venezolano-pesar-precariedad-del-pais_264067/
- Field, S. (2017). El manual del guionista. Recuperado de <http://www.laescalaleta.mx/wp-content/uploads/2017/09/syd-field-el-manual-del-guionista-.pdf>
- Gamba, P. (2014, Agosto 2). Festival de Lima: Pelo malo de Mariana Rondón. Desist Film de <https://desistfilm.com/festival-de-lima-pelo-malo-de-mariana-rondon/>
- Gamba, P. (2015) El cine venezolano del siglo XXI. Ibermedia Digital de <http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/articulos/el-cine-venezolano-del-siglo-xxi-2/>
- Gamba, P. (2017, Enero 28). Cine venezolano en 2016: populismo, censura y un llamado a actuar. Ideas de Babel de <http://www.ideasdebabel.com/cine-venezolano-en-2016-populismo-censura-y-un-llamado-a-actuar-por-pablo-gamba/>

- Gómez, A. (2016, Febrero 11). Cine venezolano hasta que la crisis lo apagó. Gran Cine de <http://www.grancine.net/noticias-detalle.php?id=6613#.Xli5jIRKjIV>
- González, R. (2014, Julio 15). El guión para cine y televisión. Formación audiovisual de <https://www.formacionaudiovisual.com/blog/cine-y-tv/guion-para-cine-televison/>
- Herrera, E. (1986), La magia de la crónica, Caracas, Venezuela, Universidad Central de Venezuela.
- Importancia del Storyboard. (s.f.). Recuperado de <https://www.editalo.pro/videoedicion/importancia-storyboard/>
- Káiser, P. (2015, Agosto 1). Historia del cine venezolano. Ibermedia Digital de <http://ibermediadigital.com/ibermedia-televison/contexto-historico/historia-del-cine-venezolano/>
- La vanguardia: Nuevo cine venezolano 1970-1999. (2016). Recuperado de <https://historiadelcinesite.wordpress.com/2016/05/14/la-creacion-de-foncine/>
- Lizano, R. (2010), Manual de géneros periodísticos, Caracas, Venezuela, Universidad Católica Andrés Bello.
- López, R. & López, B. & Berbaneu, N. (2009). La entrevista y la crónica. Recuperado de http://www.iespugaramon.com/ies-puga-ramon/resources/entrevistas_y_cr_nicas_talleres_8_y_91315013100913.pdf
- Los logros del cine venezolano. (2013). Recuperado de <https://www.programaibermedia.com/conversatorio-los-logros-del-cine-venezolano-con-juan-carlos-lossada-2/>
- Lossada, J. (2016). Logros del cine venezolano primera parte. Programa Ibermedia de <https://www.programaibermedia.com/los-logros-del-cine-venezolano-primera-parte/>
- Marzal, J. & Gómez, F. (2009). El productor y la producción en la industria cinematográfica. Recuperado de <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/34178/El%20productor%20y%20la%20producci%C3%B3n%20en%20la%20industria%20cinematogr%C3%A1fica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Miranda, J. & Bisbal, M. (1980). El Nuevo Cine Venezolano. Caracas, Venezuela, Ateneo de Caracas.

- Mora, D. (2012, Junio 11). Andrei Tarkovsky y la importancia del guion. Editando de <http://www.editando.cl/2012/06/andrei-tarkovsky-y-la-importancia-del-guion.html/>
- Objeto visual, cuadernos de investigación de la cinemateca nacional. (1993). Caracas, Venezuela, Fundación Cinemateca Nacional.
- Objeto visual, cuadernos de investigación de la cinemateca nacional. (1996). Caracas, Venezuela, Fundación Cinemateca Nacional.
- Objeto visual, cuadernos de investigación de la cinemateca nacional. (1997). Caracas, Venezuela, Fundación Cinemateca Nacional.
- Ortíz, M. (2018, Febrero). Producción y realización en medios audiovisuales. [Archivo PDF]. Recuperado de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/73827/1/2018_Ortiz_Produccion-y-realizacion-en-medios-audiovisuales.pdf
- Parra, Y. (2019, Diciembre 26). El cine nacional vivió uno de sus peores periodos. El Nacional de <https://www.elnacional.com/entretenimiento/el-cine-nacional-vivio-en-el-ano-2019-uno-de-sus-peores-periodos/>
- Pino, L. & Lugo, F. (2004). Distribución y exhibición del cine en Caracas 1950-1960. Caracas, Venezuela, Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO).
- Rodríguez, J. (2019, Abril). Cine venezolano: por amor al arte... y al Estado. [Archivo PDF]. Recuperado de <http://virtual.iesa.edu.ve/servicios/wordpress/wp-content/uploads/2016/04/2015-2-rodriuezacosta.pdf>
- Rubio, A. (2006). La posproducción cinematográfica en la era digital: efectos expresivos y narrativos. [Tesis de doctorado]. Universitat Jaume, Castelló. <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10457/rubio.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Sabina, J. (2017, Junio 5). El guión cinematográfico: su estructura y estatuto artístico. Recuperado de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:UiEyhKtzABEJ:revistas.uned.es/index.php/signa/article/download/21855/17918+&cd=3&hl=en&ct=clnk&gl=ve>
- Sánchez, H. (2019, Diciembre 28). Una década de cine venezolano. Climax de <https://elestimulo.com/climax/una-decada-de-cine-venezolano-festivales-crisis->

documentales-y-censura/

- Sánchez, H. (2019, Febrero 27). Las salas de cine se van quedando vacías. Climax de <https://elestimulo.com/climax/las-salas-de-cine-se-van-quedando-vacias/>
- Singer, F. (2019, Octubre 25). El cine venezolano resiste en medio de la ruina. El País de https://elpais.com/cultura/2019/10/23/actualidad/1571799863_301201.html
- Tirado, R. (1988). Memorias y notas del cine venezolano 1897-1959. Caracas, Venezuela, Fundación Neumann.
- Tirado, R. (1988). Memorias y notas del cine venezolano 1960-1976. Caracas, Venezuela, Fundación Neumann.
- Velázquez, C. & Gutiérrez, L. & Salcedo, A. & Torres, J. & Valderrama, J. (2005) Manual de géneros periodísticos, Bogotá, Colombia, Universidad de La Sabana.
- Villamizar, S. (2017, Octubre 9). ¿El cine venezolano es invisible?. Ciudad Valencia de <http://ciudadvalencia.com.ve/cine-venezolano-invisible/>
- Worthington, C. (2009). Bases del cine: Producción. Barcelona, España, Parramón Ediciones.