

El desafío del Cine venezolano en Buenos Aires

Modesto Emilio Guerrero

Durante los primeros quince días de noviembre (entre el 2 y el 15), el cinéfilo público de Buenos Aires tuvo su disposición 13 películas del acervo filmográfico venezolano, en el sala Gaumont del INCAA. Fue lamentable que no contara con la audiencia que merecía la seleccionada antología, que entre otros mostró piezas de como "La Boda", "El Pez que Fuma", "La empresa perdona un momento de locura", de consagrados como Roman Chalbaud, Thaelman Urgelles, Mauricio Walerstein y Carlos Azpúrua, así como piezas nuevas de realizadores destacados de la nueva generación, como Liliana Blaiser y César Cortez.

Tuvo el patrocinio de la Embajada de Venezuela y la promoción de la organización especializada Cine Insurgente, de Argentina, cuya identidad estética y militante no deja dudas: " El Grupo Cine Insurgente como grupo de producción, distribución y reflexión en torno al fenómeno audiovisual. Creemos que la concentración monopólica y la sujeción de la economía latinoamericana a los intereses del imperialismo y la banca internacional tienen su expresión en el ámbito de la producción del discurso audiovisual. " (www.cineinsurgente.org)

No es la primera vez que se presenta en esta oronda ciudad, una muestra de aquel país caribeño —antes se conocieron películas de autores de ese país en tres oportunidades entre 1992, 1997 y 2004--.

La diferencia, en esta ocasión, es que la muestra no fue lo mismo, ni representaba lo mismo, ni tenía la misma proyección y contenido político-social. Veamos.

El chorro, la cultura y la Nación

Venezuela no es conocida por su producción de cine, a pesar de contar entre sus intelectuales con dos o tres de los mejores creadores cinematográficos del continente. El cine venezolano no vivió un desarrollo temprano, como en México y Argentina, ni pudo desarrollar una estructura de producción —ni de la comercial ni de la honesta— que le permitiera alimentar una generación de creadores en esa mágica disciplina. Tuvo en contra el nivel promedio educativo del país, abarrotado de petróleo pero atrapado en el atraso cultural y la dependencia como pocos de su peso en el continente. No sólo pasó medio siglo XX bajo la oscuridad de las dictaduras, es que el otro medio siglo lo pasó entre la estupidez masificada de la democracia capitalista.

Venezuela fue —y sigue siendo— un Estado-Nación montado sobre un chorro de petróleo. Yso ese paga caro en el desarrollo social. Tiene altos costos en el terreno de la creación estética y el desarrollo subjetivo. Su burguesía, en dictadura o en democracia, salvo casos y años muy excepcionales, nunca tuvo interés en desarrollar masa crítica, ramas y espacios culturales y una clase media que le correspondiera.

Eso explica que la "vida cultural" se limite a una pequeña elite caraqueña, aún más pequeña en Maracaibo, Aragua, Valencia, Mérida y Barquisimeto. La edición exitosa de un buen libro de algún autor conocido no pasa de los 2.000 ejemplares. El diario más vendido nunca pasó de los 210.000 ejemplares (El Nacional). Esto comenzó a modificarse desde 1999-2002, por suerte no a favor de El Nacional, sino alimentando una nueva opinión pública creada desde los medios comunitarios y alternativos del proceso revolucionario.

Es que la burguesía venezolana no necesitaba arte y cultura, y menos con extensión popular: le bastaba con extraer y vender el petróleo, lo demás sobraba. Así fue el dictador Juan Vicente Gómez, que gobernó un cuarto de siglo continuo, así fueron los 8 gobiernos de la Cuarta República del Pacto de Punto Fijo (1959-1998). En el medio todo fue transición sin creación heroica.

Eso no impidió el surgimiento de genios en diversas modalidades del arte, como Armando Reverón, Jesús Soto, Cruz Díez, Alirio Díaz, Riera, Isaac Chocrón, el músico Moleiro, el erudito Uslar Pietri, el arquitecto Villanueva o un poeta y ensayista luminoso como Ludovico Silva, por ejemplo. Pero eran las individualidades que explicaban la ausencia de una burguesía y una clase media cultas, que permitieran ramas y corrientes artísticas edificantes.

La más histórica película venezolana, definida como fundacional, llamada "La Balandra Isabel llega esta tarde" (una real poesía de la imagen filmada, dirigida por Carlos Hugo Christensen,

coescrita por el lúdico poeta Aquiles Nazca y sobre texto del escritor Guillermo Meneses) se estrenó en 1950. Ya el cine mundial llevaba medio siglo andando. Para ese año, ya se hacía buen cine y documentalismo en más de 10 países latinoamericanos, entre ellos naciones más pobres que Venezuela, como Haití o Cuba. Después de la Balandra... pasó más de una década para que comenzara la producción de un cine de algún valor. Fueron entre finales de los años sesenta y mediados de los setenta cuando se produjo la mayor cantidad de películas, todas dedicadas a dos temas casi excluyentes: la guerrilla venezolana y la delincuencia. Ninguna merece ser catalogada por trascendencia estética, aunque tuvieron el valor documental de expresar el país que pasaba.

Algo habrán hecho estos venezolanos

Algo habrá cambiado en ese país para que en los últimos años, pocos años, estemos presenciando la emergencia de un nuevo cine, con nuevos productores, guionistas, directores, y una gramática cinematográfica que expresa un nuevo tiempo y nuevas búsquedas estéticas. Ese cine comienza a expresarse sobre todo, y con excelentes realizaciones estéticas en la documental, hermana menor del cine que a veces actúa como si fuera la mayor.

Es lo que estamos observando en la Venezuela de hoy, al calor del proceso político de transformaciones revolucionarias conocido como bajo su nombre popular: "La revolución bolivariana". En nombre de ella se presentó la muestra promovida por Cine Insurgente en la primera quincena de noviembre.

Quién conoce a Venezuela

Nadie recuerda, excepto los especialistas y algunos interesados muy extraños, que en los años noventa en las salas de Buenos Aires se vieron el Pez que Fuma (de Román Chalbaud), o La Boda (de Thaelma Urgeles).

En cambio centenas de miles de argentinos tienen en su memoria un título, unas imágenes imborrables y un acontecimiento, a través de la película documental "La Revolución no será Transmitida". Producida y dirigida por Kim Bartley y Donnacha O'Brian, dos irlandesas buscadoras que supieron encontrar la Caracas profunda de 2002: este film tiene la virtud cinematográfica de captar y mostrar el espíritu épico y cultural de un país en plena mutación, registrando uno de sus tres momentos más cruciales desde 1936. Haberlo logrado, no siendo venezolanas sus autoras, les confiere un valor agregado que no se puede soslayar.

Con esa documental se conoce a Venezuela desde 2002, casi tanto como antes se la conocía por sus "culebrones" (telenovelas) y sus reinas de belleza. Este es el hecho nuevo que hizo comulgar un acontecimiento social con una realización estética y un público (el de Argentina), un país donde el cine venezolano era, casi, desconocido.

La Revolución no será Transmitida debe haber sido proyectada en 500 o 1000 lugares, no es posible saberlo. Basta indicar, que el autor de estas líneas la usó para difundir el proceso venezolano unas 120 veces entre 2003 y 2005, en decenas de barrios pobres, universidades, asambleas barriales y sindicatos, de unas 7 provincias de Argentina. Diversas agrupaciones políticas, movimientos y gremios han difundido sus copias por todo el país. Mauro Federico, de Canal 7, difundió una parte de sus más de 90 minutos, por ese canal estatal en 2004 y varios canales de cable se vieron tentados por la audiencia que captó en Argentina y se atrevieron a proyectar partes a pesar de ser adversos a al acto revolucionario que registra el film.

Allí radica la diferencia de la muestra antológica de cine venezolano presentada esta vez por Cine Insurgente en el Gaumont.

Aún a pesar de la poca asistencia de público, representó a la nueva Venezuela, la que trata de salir de sus mazmorras petroleras para buscar su espacio propio bajo el sol de la creación estética, eso sin lo cual es impensable la vida humana sobre este planeta, como diría Walter Benjamín.

En 2000, en una conversación con Luis Brito García en Buenos Aires, me dijo que él estaba convencido de la emergencia de una nueva camada de creadores venezolanos al calor del proceso que comenzó en 1999 (gobierno de Chávez) y que tiene sus raíces en 1989 (el Caracazo). Apuntó Brito García que no sólo se debía al patrocinio financiero del nuevo gobierno, sobre todo –acentuaba– "se va a producir por el impulso que significa esa apertura de compuertas culturales que se está viviendo en los barrios caraqueños y de otras ciudades

importantes de Venezuela".

Luis Brito tuvo razón. La muestra de cine venezolano presentada en Buenos Aires, al recoger lo nuevo y lo anterior de la mejor cinematografía venezolana, registró en forma fílmica lo que se viene registrado en otros terrenos, aunque aún sea todo muy tierno: que los procesos revolucionarios, cuando son genuinos, crean a sus propios creadores, siempre que el drama histórico no se convierta en tragedia.

Modesto Emilio Guerrero/Buenos Aires

modestoguerrero@gmail.com

modestoguerrero@gmail.com