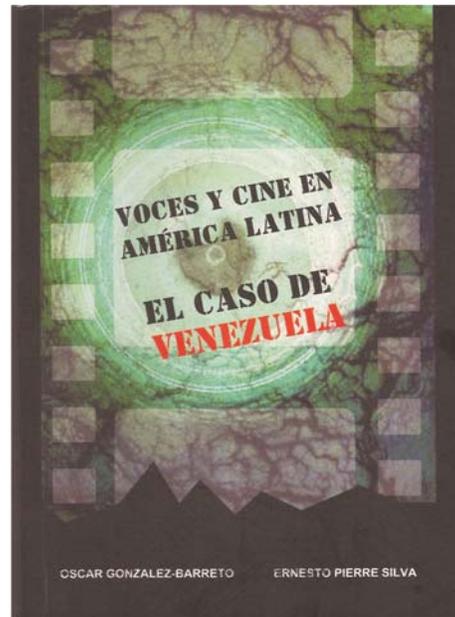


Voces y cine en América Latina: El caso de Venezuela

**OSCAR GONZÁLEZ BARRETO
y ERNESTO PIERRE SILVA.
Lima: Fondo Editorial de Cultura
Peruana, 2011. 284 pp.**

Si la realización de una película suele ir acompañada de un trasfondo de anécdotas que bien valdrían para hacer otra película, la escritura de un libro sobre cine puede importar también una historia singular. En cuanto a la obra que ahora nos ocupa, lo primero que llama la atención es que un libro sobre cine venezolano sea publicado en Perú, y no en Venezuela, lo que le da una condición extraterritorial. Cuando indagamos quiénes son los autores, lo confirmamos, y es un hecho relevante, creo, para su lectura. Tanto Oscar González-Barreto, venezolano, como Ernesto Pierre Silva, peruano, son profesores en Estados Unidos, y se conocieron mientras terminaban sus doctorados en la Universidad de California, Irvine (UCI). Durante sus estudios de posgrado formaron parte activa de eventos culturales relacionados con el cine venezolano y latinoamericano, como el Festival Internacional de Cine Latino de UCI 2003, en el cual también participó Alberto Arvelo, presentando su película *Una casa con vista al mar*. Este fue el punto de partida para la idea de registrar encuentros y conversaciones con directores, concretada luego en el presente libro, anunciado como una trilogía que también abordará el cine del Perú y Colombia.

Esta historia la refiere Oscar González-Barreto en su introducción, y empezamos a entender por qué el libro recibe acogida, para su publicación, en el Perú. En cuanto a Ernesto Pierre Silva, además de confirmar la experiencia aludida, narra cómo la conexión con Venezuela era todo menos casual. Por ser un país petrolero, vivimos un periodo de bonanza económica durante los 70, que,



entre otras cosas, permitió financiar, desde el Estado, a muchas de las películas en esa década y la siguiente que hoy constituyen los clásicos del cine venezolano. Esta riqueza también atrajo a muchos inmigrantes o exiliados latinoamericanos, entre ellos, peruanos. El coautor recuerda haber sido testigo de cómo varios amigos partieron del Perú a Venezuela en busca de mejores oportunidades de trabajo, y de hecho lo consiguieron, como pudo comprobar en sucesivos intercambios. El interés por el cine venezolano viene, en parte, por saber más de un país que está unido a la historia reciente de los peruanos.

En los orígenes de este proyecto está un acto de gratitud de los autores, tanto por haber tenido la suerte de haber encontrado (y forjado) las circunstancias en los Estados Unidos que permitieron realizarlo, viajando incluso a Venezuela para hacer las entrevistas en persona, como por lo que el Nuevo Cine Venezolano, surgido a partir de los 70, representó para sus vidas. Oyendo sus historias, uno puede confirmar, si hacía falta, que el cine venezolano, a pesar de los modestos recursos con que se produce, es reconocido y apreciado fuera del país, aun-

RESEÑA

Voces y cine en América Latina: El caso de Venezuela

que, ante el protagonismo de Hollywood, sigue teniendo una posición al margen.

Son entrevistas realizadas en conjunto a diez directores: Alberto Arvelo, Elia Schneider, José Ramón Novoa, Román Chalbaud, Solveig Hoogesteijn, Michael New, Diego Rísquez, Alfredo Anzola, Oscar Lucién y Fina Torres. La estructura de todas sigue un hilo similar: inicios en el cine, desarrollo como cineasta, experiencias significativas, y expectativas frente a lo alcanzado. A ratos pueden parecer preguntas muy genéricas, pero no son siempre las mismas, o su formulación varía de acuerdo al perfil del entrevistado. Estas entrevistas tienen el mérito de desarrollarse en un lenguaje asequible, incluso para quien no conozca de cine venezolano, y encontramos también la libertad para ahondar en algunos puntos problemáticos. No creo equivocarme si llamo a estas piezas testimonios, y muy valiosos, por todo lo que estos directores pueden contar y enseñarnos. Por otra parte, la elección del testimonio puede ser arriesgada, por ser un discurso no académico, o que la academia, sobre todo en los Estados Unidos, suele apreciar pero cuando aparece en los que algunos llaman "sujetos subalternos". Frente a la pregunta de si éstos pueden hablar, está quizá la más importante de si podemos todos dialogar, hacer que nuestras voces se encuentren.

Nos enfrentamos a cosas que ya sabíamos o intuíamos, como las dificultades que enfrentan la producción y exhibición, así como el dominio del arte del guión. Pero confrontamos estas realidades a través de la experiencia de quienes las han vivido desde adentro, con un conocimiento aleccionador. Dice, por ejemplo, Arvelo: "Nuestro cine ha estado hecho por intelectuales y porque han escrito mucha poesía y narrativa sienten que pueden escribir cine. No, absolutamente no" (p. 64); puntualiza la necesidad de conocer a los grandes teóricos, y menciona a algunos de ellos: "Jean Claude Carrière habla en su precioso libro *El cine que no se ve*, de ese lenguaje que solo pertenece al cine. Digamos, un hombre recostado en una ventana viendo caer la lluvia y enciende un cigarrillo. De pronto, entra una música, y seguidamente un movimiento de cámara. Cada cosa que corre allí crea en el espectador una emoción particular. Siempre he tratado, me lo he propuesto como tarea, entender la sed que pueda haber en el espectador" (p. 66).

A pesar de los obstáculos que todos los directores han enfrentado, no hay en ellos, o al menos nunca es dominante, un sentimiento de queja o remordimiento, antes bien prevalece el coraje y la astucia para adaptarse a circunstancias imprevistas, donde frente a errores o abismos insalvables de presupuesto o de cualquier otra

índole, había que improvisar y ser creativos. Tampoco aparece el autoelogio, más bien suelen ser autocríticos, o como dicen Arvelo y Torres, se declaran partidarios del "rigor" cinematográfico que debe tener un realizador para lograr un trabajo más profesional.

En general, consideran como positiva la plataforma del cine conformada por las instituciones del CNAC, la distribuidora Amazonia Films, y la Villa del Cine como instancias del Estado para apoyar la creación cinematográfica, aunque también asoman aspectos que necesitan ser revisados. Fina Torres advierte: "la Villa tenía una meta muy ambiciosa, quería producir 20, bueno no sé cuántas películas por año... Entonces, toda esa sobrecarga dificultó a veces la parte técnica" (p. 259). Como país petrolero, seguimos pagando nuestras cuotas de ambición desmesurada e improvisación.

Como era de esperarse, han salido a relucir los lugares comunes con que suele describirse el cine venezolano, como la apreciación de que es un cine solo sobre violencia y marginalidad. Quienes tales afirman no conocen ni su diversidad temática, ni, cuando esto sucede, qué implicaciones tiene en cada caso. Desde luego, tampoco falta una mirada crítica, como cuando Oscar González-Barreto dice: "*Reincidente* [Clemente de la Cerda, 1977] confirma la tesis que tanto se discutía en aquellos años sobre nuestra cinematografía: el cine social venezolano se concentró en retratar la realidad del personaje marginal urbano y exponerla en la pantalla preocupándose de imponer el ojo sociológico por encima del cinematográfico" (p. 24). No se trata de cancelar ni eludir la realidad de la pobreza, sino de explorarla desde miradas no prefijadas. Aunque no me puedo extender, considero pertinente destacar que varios documentales venezolanos de los últimos años se han preocupado por profundizar estas exploraciones, sin pretender imponer tesis, aunque éstas también persistan en otros casos.

Lo que es indudable, y los directores lo expresan, sin que se perciba una imposición o una impostura, es que para ellos hacer cine ha significado sentirse parte de una historia, unos imaginarios, un mestizaje, en suma, una diversidad cultural y étnica. Cuando Solveig Hoogesteijn tiene que explicar por qué abandonó su carrera de Letras, dice: "Entonces, ¿qué sucedió? Que mis historias estaban aquí y quería contar las historias venezolanas porque era algo mucho más original y que me nacía con más espontaneidad que hacer otra vez una película sobre extranjeros en Alemania, que fue lo que hice en gran parte durante mis años de estudio allá" (p. 129).

Formados en una época, en la que, a diferencia de ahora, era prácticamente imposible estudiar cine en el

país, muchos de ellos han estudiado en el extranjero, y en algunos casos, como el de Fina de Torres, vivieron como inmigrantes un periodo significativo fuera. Esta ruta, sin embargo, la siguen transitando varios cineastas venezolanos contemporáneos, y en el futuro los deberemos analizar.

Son muchas las anécdotas reveladoras ofrecidas al lector. Pero más que éstas, importa la invitación a

ver este cine que ellas suscitan. Hace unos años, Guillermo Barrios nos entregó un libro a través del cual se propuso reconstruir un imaginario urbano, y sobre todo caraqueño: *Tramas cruzadas. El rol de la ciudad en el cine venezolano* (2009). Sin proponérselo, los autores de *Voces y cine en América Latina: El caso de Venezuela* han quizá reconstruido una mirada del país, una mirada posible entre tantas otras, a través de algunos de sus mejores cineastas.

Víctor Carreño

Universidad del Zulia, Venezuela