

PROCESO AL CINE VENEZOLANO

POR RODOLFO IZAGUIRRE

Mezcla de regocijada peripecia y dramática confrontación de penurias, el cine en Venezuela no ha sido otra cosa sino un lento y doloroso naufragio de múltiples esfuerzos desinteresados y magníficos y soberbios ideales. Una terca empresa individual que aún no cesa en el empeño de dotar al país de un perfil cierto, de un rostro cinematográfico poco conocido por los propios nacionales; infrecuente en el proceso y desarrollo de las artes en el país.

Una larga historia que narrar. Una historia que se remonta y se origina en el año de 1909, cuando Augusto Gómez Vidal y A. Gonham realizan en Venezuela el cortometraje "*Carnaval en Caracas*". Con esta obra de joviales acentos y cierto empaque formal — un film perdido y que pocos venezolanos lograron ver —, se inicia en rigor la pequeña y grande historia de una cinematografía escalonada en reiterados intentos personales, inconexos, aislados, ajenos a una línea de evolución, en los que priva generalmente un asomo artesanal más que la presencia de un verdadero impulso creador formal o argumental.

La fecha causa justificada sorpresa puesto que ella inicia en Venezuela, a corta separación en el tiempo pero a considerable distancia de Europa o de los Estados Unidos, lo que apenas acaba de comenzar. En efecto, a sólo 14 años escasos de aquella célebre noche del 28 de diciembre de 1895, cuando los hermanos Louis y Augusto Lumiere mostraron en el Boulevard des Capucines, en París, la insólita salida de los obreros de la fábrica o el bufante tren a su llegada a la estación de La Ciotat; dos años antes de las *Alucinaciones del Barón de Munchausen* o de *El Espejo Mágico*, del ilusionista, mago y prestidigitador que fue George Melies o casi simultáneamente con la patética y grandilocuente *Muerte de Iván el Terrible*, realizada en la Rusia de los Romanoff, por Vasili Gonceharov, o seis años después del arriesgado *Asalto al Tren* que iniciaba con Edward S. Porter el rico camino del cine americano, en Caracas, en un perdido y desangrado país también el cine iniciaba su rocambolesca aventura.

En una publicación de documentación y crítica cinematográficas del Centro de Investigaciones Cinematográficas de Caracas, Alfredo Roffé reveló los inicios históricos de la crítica cinematográfica en Venezuela y sus observaciones son valiosas puesto que permiten conocer que tres años antes que Vidal y Gonham se dispusieran a emprender la descabellada andanza de filmar un carnaval en Caracas, esta ciudad “contaba con una población de unos 80.000 habitantes. Aún no habían aparecido los primeros automóviles y sólo en ese año comenzaron a circular los tranvías eléctricos. Las corridas de toros, las retretas y los teatros Caracas, Municipal y Calcaño constituían — en medio de su irregular funcionamiento —, los únicos espectáculos. La vida cultural no era en verdad muy intensa”.

En tan precarias condiciones, en un país no incorporado todavía al mundo cierto del arte y de la técnica y del empuje industrial, nació el cine venezolano. Si la carencia técnica estuvo compensada en este primer film de cortometraje por los alegres desfiles carnavalescos, también el primer largometraje realizado en 1913 bajo la dirección de E. Zimmerman participó de una risueña atmósfera cuando atacaba con satíricas armas de parodia la historia de *La Dama de las Cayenas*.

Sujeto a estas contradicciones: un espíritu alegre y una deplorable penuria técnica, se sucederán en el paso de medio siglo numerosos intentos cinematográficos y los nombres de diversas empresas y acciones cooperativas de pasajera existencia en un país de incipiente estructura industrial en la que el cine, precisamente, aún no penetraba.

Triunfo Films, Venezuela Cinematográfica, Cóndor Films, la primera Avila Films, Cinematográfica Venezolana Asociadas y muchas más, sin olvidar los repetidos intentos cooperativos de actores de teatro y grupos independientes, no logran escapar a la falta de recursos técnicos y a la pesada atmósfera de mediocridad con que el cine entra a su etapa sonora. El mismo González Vidal que otorgó al país el prestigio de una precoz cinematografía, realizará en 1933: *El Relicario de la Abuelita*, un film cuyo título evidencia una lastimosa carga sentimental pero que posee el relativo mérito o importancia histórica de ser el último film silente venezolano.

Han transcurrido exactamente 24 años y González Vidal cierra un ciclo por él abierto. La alegría carnavalesca ha cedido el lugar al lacrimoso melodrama de la abuelita. Un cuarto de siglo en el cual también el país se ha hundido en un no menos lastimoso silencio. La feroz dictadura de Juan Vicente Gómez hizo aún más penosa la mudez del desolado cine

nacional. No hablaba el dictador pero tampoco dejó hablar a nadie. Y el cine venezolano entra al período sonoro arrastrando el mismo peso, la misma carga de balbuceos técnicos, de torpezas argumentales, de intentos criollistas y melodramáticos emparentados más al teatro de barrio que al sorprendente y ágil lenguaje cinematográfico.

La primera película sonora realizada en Venezuela se llama *Taboga*, un cortometraje dirigido por Rafael Rivero, en 1937, en colaboración con Carlos Ascanio, quien hizo de camarógrafo. Un año más tarde, se filma la primera obra sonora de largometraje: *El Rompimiento*, basada en un guión del comediante Rafael Guinand y dirigida por Antonio Delgado Gómez.

En un ensayo titulado *El cine en Venezuela*, de la serie "Temas Culturales Venezolanos", anotábamos que el interés por el cine parlante animó a varios productores. El resultado de este impulso fue una serie de films de carácter muy criollista y folklórico: *Carambola*, 1939, de Finí Veracochea; *Romance Aragüeño*, 1940, de Domingo Maneiro; *Joropo*, de Héctor Cabrera Sifontes; *Alma Llanera*, 1944, de Manuel Peluffo; *Pobre Hija Mía*, 1941, de José Fernández, para no citar sino algunos. Ya el título mismo de estas producciones testimonia el criterio y disposición de quienes así se iniciaban en la aventura del cine parlante.

Carambola, por ejemplo, posee ciertamente un valor de documento puesto que hace posible la comprensión de las condiciones de improvisación técnica todavía dominantes en el cine nacional y el vano intento por conquistar al público mediante el fácil halago de la canción, el paisaje y el humor criollos.

Algunas coproducciones venezolano-argentinas emprendidas con buen acierto por Bolívar Films en 1949: *El Demonio es un Angel*; *La Balandra Isabel*, de Carlos Hugo Christensen y *Yo quiero una mujer así*, de Juan Carlos Torrey, apenas si lograron rebasar el bajo nivel comercial y medioeridad de las películas anteriores a esa fecha. *La Balandra Isabel*, considerada por la crítica nacional como la mejor realización venezolana, no pasa en todo caso de ser un film de relativa factura comercial. En todo caso, este film, basado en un hermoso y fuerte relato del novelista Guillermo Meneses, ha sido el único trabajo de largometraje venezolano que logró interesar a los públicos de América y Europa y mereció galardón a la mejor fotografía (José María Beltrán y Manuel Socorro) en el Festival de Cannes de 1960.

Posteriores y aislados intentos de coproducción con la industria mexicana no han arrojado, por otra parte, ningún resultado satisfactorio.

Especial mención merece la obra de Margot Benacerraf, directora de la Cinemateca Nacional, organismo frente al cual ha desempeñado una excelente y provechosa labor de divulgación cinematográfica.

Sus documentales: *Reverón*, 1952, sobre la vida y la obra del gran pintor venezolano, ha merecido los elogios de la crítica internacional que ha sabido ver en este cortometraje cómo mediante un ritmo inteligente y un habilísimo montaje, Margot Benacerraf ha captado la extraña y envolvente atmósfera y personales obsesiones del pintor en su aislado refugio cerca del mar. Uno de los documentales, junto al renombrado *Araya* (largometraje rodado en las desoladas salinas de Araya, Venezuela), que mayor resonancia ha obtenido en el exterior.

Una enumeración, aunque breve y somera, de las realizaciones cinematográficas entre los años 44 y 55 equivaldría a reiterar la presencia del mal gusto, la desorientada búsqueda argumental y la persistente ausencia de nivel técnico. *Dos hombres en la tormenta*, 1945, de Rafael Rivero; *Barlovento*, 1945, de Franz Grijalba; *Aventuras de Frijolito y Robustiana* (mediano éxito comercial inspirado en una popular serie radial), 1945, de José Galofre; *Sangre en la playa*, de Antonio Bravo; *Dos sirvientes peligrosos*, 1947, de José Martínez y Armando Casanova; *Misión Atómica*, 1948, de Manuel Lara; *Al galope*, 1948, de Mario del Río o *Luz en el páramo*, 1951; *Seis meses de vida*, 1951; *La Escalinata*, 1950, un intento de César Enríquez por aproximarse a los postulados sintácticos e ideológicos del neorealismo italiano, en boga por aquellos años. Posteriormente, la cronología cinematográfica nacional recoge varios films de curiosa disposición argumental: *Al sur de Margarita*, 1954, drama pasional entre dos hermanos pescadores y una pecaminosa y bella extranjera, de Napoleón Ordogoisti; *Festín para la muerte*, de 1955, dirigida por José Miguel de Mora, una extraña película realizada en Maracaibo en torno a un drama de la guerra europea: las reacciones de los habitantes de una ciudad que va a ser bombardeada. La enumeración podría ser larga. Limitemos la relación a ciertos títulos: *Pepá Lepe*, *Iqualito a su papá*, *Tambores en la Colina*, *Tierra Mágica*, *Yo y las Mujeres*, etc.

La década del 60 no aligerará el fardo de las deficiencias técnicas que el cine venezolano arrastra consigo desde los tiempos del jubilo "Carnaval en Caracas", pero evidencia una mayor seriedad, una

posición más intelectual, sólida y creadora. Una actitud hacia el cine como instrumento de expresión, como vía de personales asomos y reflejos creativos. El nombre del dramaturgo Román Chalbaud estará asociado a esta nueva y más noble disposición hacia el cine. *Cain Adolescente*, 1951, señala, a pesar de sus grandes fallas y desaciertos técnicos, un criterio formal que irá perfilándose a lo largo de varios films hasta alcanzar un nivel ideológico y un fluido lenguaje con *Cuentos para mayores*, 1963, película a sketches, ciertamente lograda en algunos de ellos. *Un solterón en apuros*, *Pequeño milagro*, *Isla de sal*, *El rostro oculto*, *Acosada*, adolecen de las mismas fallas de incoherencia argumental y de improvisación técnica.

Más recientemente, en la década del 60, cineastas como Jesús Enrique Guédez (*Bárbaro Rivas*, *La ciudad que nos ve*), Carlos Rebolledo (*La casa natal del Libertador*, *Pozo Muerto*), Carlos Camacho (*Para cruzar el Orinoco*), Daniel Oropeza (*Arte colonial*, *Industria avícola*, *Colores de la Infancia*), Abigaíl Rojas-Daniel González (*Alirio Díaz*), Mario Robles (*El Huerco*, *Henry Moore*), Luis Armando Roche (*El pintor Millán*, *La fiesta de la Candelaria*), Angel Hurtado (*El cuarto de al lado*; *Soto*), Mauricio Odremán (*Espeum*), Julio César Mármol (*Estudio N° Uno*) o Giancarlo Carrer (*Juventud en tres movimientos*), han logrado superar con constancia y dedicación, las numerosas trabas de realización y procesamiento para testimoniar a través del ejercicio del documental, del cortometraje, no una visión esquemática, convencional y tramposa del país, sino más bien la rica, difícil y contradictoria presencia social venezolana en la que el hombre se muestra como un ser consciente y activo dentro de un país en franca transformación.

Naturalmente, toda enumeración peca de omisiones. A lo largo de más de medio siglo de morosa existencia, marcado con relativa frecuencia por uno o dos films anuales, el cine venezolano ha producido numerosas películas y su aventura primera, balbuciente y técnicamente defectuosa, apenas comienza.

¿Qué ha ocurrido entonces para que aún el país no posea una imagen cinematográfica? Un reciente manifiesto suscrito por los cineastas de la llamada generación del 60, expresaba muy sucintamente la situación actual del cine en Venezuela: "Es un hecho ciertamente dramático — afirman los nuevos realizadores citados anteriormente —, constatar cómo en Venezuela la presencia del cineasta no parece comportar ningún interés en los medios culturales e, incluso, en los



Juana Sujo y Arturo de Córdova, en *La Balandra Isabel llegó esta tarde*.



Escena de *La visita*, del film "El Rompimiento", una de las películas más importantes en la historia del cine venezolano.



Uno de los personajes del film "Carambola".

medios específicos de comunicación de masas. A tal punto que el cineasta se ha convertido en uno de los grandes ausentes del ámbito venezolano.

“Esta ausencia sólo se explicaría por la carencia industrial, la falta de una visión creadora, la indiferencia del grupo intelectual, la ausencia de centros fílmicos de formación profesional y por la apatía del Estado venezolano en promulgar una ley de protección o fomento del incipiente cine nacional.

“No obstante esta precaria situación — continúan diciendo los cineastas —, el material humano de excelentes y sólidos creadores y las magníficas instalaciones y laboratorio crean posibilidades para realizar un cine capaz de situarse por encima del nivel de otros países que lograron estructurar una firme cinematografía a partir de bases similares a las que nosotros confrontamos.

Y agregan: “En este sentido, nos pronunciamos por un cine auténticamente popular y que evite el excesivo apego folklórico o el gratuito regocijo estético y trate, por el contrario, de indagar con mayor lucidez ideológica en los complejos mecanismos de la realidad venezolana, mediante el uso de ajustados imperativos técnicos y formales. Queremos un cine comercial honesto, coherente, capaz de interesar y motivar a todo público y de conquistar para el país mercados más amplios; un cine profesional que sea fusión de una conducta previa, estética, ideológica y el apoyo económico, financiero, industrial, imprescindible para su desarrollo.

“Estamos contra la irracional utilización del cine como vehículo para la publicidad oficial y comercial y consideramos por ello vital la necesidad de que el Estado venezolano auspicie una progresista Ley de Fomento al Cine Nacional que sienta definitivamente las bases económicas, culturales y profesionales del cine venezolano: ejerza una acción nacionalista frente a exhibidores y distribuidores y erradique del cine nacional el empirismo y la aventura reinante hasta ahora en este fundamental campo de la comunicación y espejo de nuestra realidad inmediata. Requisitos fundamentales para el impulso de una más dinámica y noble tarea cinematográfica que el país debe merecer”.

En el debate que suscita la precaria situación del cine venezolano, surgen en forma obligada los varios puntos enunciados por los jóvenes cineastas. Es cierto que el país ofrece condiciones que hacen factible

el asentamiento de una cinematografía más coherente pero esta realidad concreta, no obstante, se traduce en el hecho de que la industria cinematográfica (instalaciones, laboratorios, recursos humanos, etc.) se encuentra en absoluto estado de subordinación al cada vez más floreciente negocio publicitario.

Es permitido pensar que esta limitación en las perspectivas industriales de las empresas y laboratorios fílmicos del país, se deba en parte a la ausencia de capitales, a la timidez de los productores en invertir en el negocio cinematográfico pero también cabe como explicación convincente la carencia de argumentos y libretos sólidos y coherentes; la ausencia de guionistas capaces de ofrecer ideas realizables dentro de un relativo rigor de lenguaje y enfoque específicamente cinematográfico. Menos que una industria, el cine alcanza en Venezuela los límites de un floreciente negocio dedicado a la promoción publicitaria.

La principal actividad y fuente de ingresos de las empresas fílmicas, se afirmaba en el ensayo "El cine en Venezuela", antes citado, es el *noticiero*. Pero más que noticiero el carácter de estas producciones semanales ha derivado hacia la publicidad. Son tiras de propaganda, *cuñas* publicitarias pagadas por el gobierno o las industrias. Vista así, la noticia adquiere entonces un sentido muy particular ya que pierde su condición informativa de interés general para convertirse en un concepto eminentemente publicitario. En Venezuela, un particular puede imponer como noticia las excelencias de un producto comercial o la inauguración de una determinada fábrica o joyería. El sacerdote siempre preside y bendice el acto de inauguración y es ostensible incluso en la imagen cinematográfica, la marca de cigarrillos que fuma algún asistente. El noticiero en Venezuela es una *cuña* que el productor paga para exhibirla en las salas de cine a través de la exclusividad de una empresa anuncianté. Todo ello sin que exista ninguna regulación, sin que medie ninguna ordenanza que proteja al espectador de una avasallante ola de anuncios antes de cada función cinematográfica.

Lo que ocurre es que, lamentablemente, el mejor cliente del "cine" en el país es el propio gobierno. Las realizaciones gubernamentales: acueductos, puentes, viviendas, escuelas, etc., ganan semanalmente más espacio y tiempo en las pantallas en la medida en que se aproxima alguna campaña electoral. Las empresas fílmicas que operan en esta dirección, realizando semanalmente noticieros de tal índole, lo hacen

sólo con el único propósito de sostener la vida de tales empresas. Este hecho, no ciertamente del todo reprochable, ha impedido en todo caso que de dichas empresas salgan los capitales y la disposición que harían posible estructurar una industria más sólida y comprometida con el cine en su intención de espectáculo.

Dentro de los márgenes del debate no quedan exentos los cineastas. Es cierto que, durante más de medio siglo, el cine no ha encontrado aún la verdadera dimensión de Venezuela, la dura, rica, amarga y jubilosa y radiante presencia de un país y ha preferido estancarse en la contemplación harto superficial y vagamente anecdótica del presunto país rico y criollo, de contrastados y vivos colores folklóricos que se apoyan en un humorismo chabacano o en el más lastimoso melodrama instaurado por la mediocridad de una televisión condicionada por la publicidad comercial.

Vinculados por este elemental criterio del halago fácil y tendenciosamente mediocre que el cine efectúa a diario con el público (concretamente en países en condiciones de subdesarrollo), y sin el atisbo técnico que la hacen merecedoras de un mediano nivel de espectáculo, se ha realizado gran parte del cine nacional. Opuestos a esta censurable situación, algunos realizadores se han propuesto la elaboración de un cine más riguroso centrado en mayores ambiciones formales, cuyo excesivo apego a no bien asimiladas corrientes europeas conduce al extremo igualmente negativo de confundir todavía más a un público receloso de los falsos ropajes intelectuales. Ambas posiciones testimonian una falta de profundidad y rigor en el laborioso trabajo del cineasta y un desconocimiento de las verdaderas aspiraciones del público.

Conscientes de que sólo mediante el apoyo de un conjunto de normas reguladoras se haría posible cimentar las bases económicas y artísticas de un cine que desde 1909 lucha desesperadamente por existir, tuvo lugar en diciembre de 1966, en Ciudad Bolívar, a orillas del gran Orinoco, un Primer Encuentro de Cine Nacional organizado por la Universidad de Oriente.

Allí estuvieron presentes productores, distribuidores, exhibidores, críticos, especialistas en comunicaciones colectivas y cineastas independientes quienes suscribieron estas interesantes conclusiones a la ponencia: ¿Por qué no existe una industria cinematográfica en Venezuela?:

“Por cuanto en ninguna época el Estado venezolano ha prestado la debida atención al desarrollo del arte cinematográfico, con plena conciencia de su significación universal, como vehículo de comunicación cultural, capaz de expresar con veracidad la propia realidad de los pueblos y contribuir a su cabal desarrollo;

“Por cuanto han resultado infructuosos los empeños realizados por organizaciones privadas e individualidades vinculadas con el oficio cinematográfico, en forma sostenida y responsable, para que los organismos del Poder Público que se suponen obligados, tomen conciencia de la importancia que los países civilizados asignan a la orientación, desarrollo, estímulo y protección de su propia industria cinematográfica;

“Por cuanto de la ponencia y exposición complementaria acerca de la situación actual del cine venezolano, presentados en este Primer Encuentro de Cine Nacional y del subsiguiente debate, se determinó en conclusión que dadas las actuales circunstancias sería muy difícil obtener siquiera una justa atención de los organismos del Ejecutivo Nacional correspondientes, en beneficio de la comunidad venezolana y en vista de los altos fines de desarrollo que le corresponde virtualmente cumplir al cine;

“La Asamblea Plenaria de los concurrentes al Primer Encuentro de Cine Nacional, promovido por la Universidad de Oriente, en Ciudad Bolívar, acuerda: Unico: Declarar la necesidad urgente de promulgar una legislación cinematográfica, como medio esencial de lograr objetivos superiores en el avance de la cultura cinematográfica y su desarrollo industrial en Venezuela”.

En este sentido los participantes al histórico Encuentro, tomando en cuenta la importancia específica del cine entre los medios colectivos de comunicación; reconociendo que las formas cinematográficas de expresión, hasta ahora escasamente utilizadas por el país, necesitan del apoyo legal, cultural, y económico que pueda favorecerlas y entendiendo que la industria venezolana del cine, como productora de bienes culturales de interés nacional, requiere sin más demoras una protección cónsona a sus capacidades actuales, acordaron:

Designar al grupo de trabajo que presentó en el Encuentro un anteproyecto preliminar de Ley Orgánica del Cine, como Comisión Representativa para completarlo dentro de los lineamientos generales expuestos; invitar a todos los organismos y personalidades que inter-

vinieron en el Primer Encuentro a trabajar intensamente en la formación de una conciencia nacional sobre la necesidad de promulgar una Ley Orgánica del Cine; recomendar a los institutos de enseñanza superior, la promoción de una más intensa preparación teórica en materia de comunicaciones colectivas; señalar ante la opinión pública la incapacidad demostrada hasta el momento por el Ministerio de Fomento para dar solución a los problemas relacionados con la protección a la industria cultural del cine, y la del Ministerio de Comunicaciones para ejercer un control social, cultural y pedagógico de las programaciones telefílmicas. (Debe aclararse que los señores Stanley J. Day y Eurípides Beltrán, empresarios de distribución de películas, salvaron su voto en la aprobación de este aparte). Finalmente, acordaron los asistentes al Encuentro de Ciudad Bolívar, exhortar a la opinión pública, a las Universidades, instituciones culturales del país, a la prensa nacional y demás organismos de difusión, a prestar su apoyo decidido a la próxima introducción del Proyecto de Ley Orgánica del Cine en el Congreso Nacional.

A un año de distancia y luego de dos reuniones posteriores auspiciadas por la Universidad de Carabobo y la Universidad Católica Andrés Bello, de Caracas, en las que se anotaron y discutieron todas las observaciones formuladas en torno al articulado del anteproyecto; recomendaciones que fueron objeto posteriormente de estudio por parte de la comisión redactora ampliada con representantes de la Cámara de la Industria Cinematográfica, la Asociación de Productores de Largometraje y del Sindicato Unico de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, el proyecto de ley quedó concluido. Las sugerencias y recomendaciones emitidas en libre y democrática asamblea contribuyeron a perfeccionar y enriquecer en tres Encuentros, y de manera considerable, el contenido del anteproyecto. Sin embargo, los sectores de la distribución y la exhibición cinematográficas boicotearon el Tercer Encuentro celebrado en la Universidad Católica, durante el cual fue aprobado por unanimidad el contenido del anteproyecto de Ley del Cine. El diario oficial "La República", en su edición del 23 de mayo de 1967, publicaba un comunicado del Tercer Encuentro Nacional de Cine, dirigido a la opinión pública en el que se afirmaba: "La Asamblea que presidió el evento aprobó por aclamación señalar a la opinión pública que la no participación de los sectores de la distribución y exhibición cinematográficas obedece a razones que esta Asamblea rechaza por injuriosas".

La Asamblea, al referirse a una carta de la Cámara Venezolana de Asociaciones Cinematográficas (distribución y exhibición), firmada por su secretario y enviada al Presidente del Tercer Encuentro con el ruego de comunicarla a todos los participantes, declaró "no estar dispuesta a tomar en consideración las veladas acusaciones contenidas en esa carta, de que existen en la Asamblea asistente al Tercer Encuentro, elementos irresponsables y deseosos, por oscuras razones, de dar del comercio cinematográfico nacional una imagen deformada".

Al rechazar el alegato de la Cámara de que ni siquiera se solicitó la opinión de los grupos más importantes de la cinematografía nacional, o sea, Asociaciones y Uniones de Exhibidores y Distribuidores, la Asamblea aclaró que "los productores industriales, los cooperativistas, los jóvenes cineastas independientes, los técnicos y actores son para la cinematografía nacional los grupos más importantes". Así mismo, reafirmó categóricamente que "se agotaron todos los recursos formales e informales para entablar con distribuidores y exhibidores un diálogo que siempre fue rechazado".

El Tercer Encuentro celebrado en la Universidad Católica, fue inaugurado con un importante discurso del Presidente del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, máximo organismo cultural del país. En su alocución, se refirió a la situación actual de la industria cinematográfica y apoyó públicamente tanto los objetivos del Encuentro como la importancia del Anteproyecto de Ley del Cine. Después del trabajo de las diversas comisiones y las conclusiones finales y dentro del mismo comunicado a la opinión pública, la Asamblea reveló los siguientes hechos:

Los distribuidores y exhibidores, en su intento real si no es verbal, por oponerse al advenimiento de una industria cinematográfica nacional que pueda afectar sus intereses comerciales, han promovido entre los exhibidores del interior del país una campaña de difamación contra el anteproyecto haciéndoles creer que dicha Ley será "generadora de hambre". Han declarado ante personeros oficiales interesados en el buen éxito del presente Encuentro, que se opondrán a cualquier proyecto de ley de cine. Están llevando a cabo una obra de división entre los sectores que intervienen en el Encuentro, utilizando desde las más extravagantes insinuaciones políticas hasta la coerción. Intentan crear una fractura artificial entre la política cultural que persigue el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes y la política industrial adelantada por el Ministerio de

Fomento, las cuales tendrán forzosamente que coincidir. Acusan públicamente de incompetentes a los representantes de las cinco Universidades y demás instituciones culturales reunidos en el Encuentro.

Ante esta serie de hechos, la Asamblea Plenaria concluyó: Lejos de dejarse amedrentar por la campaña de sabotaje del sector comercial de la cinematografía, perseguirá con más ahinco su meta de dotar a Venezuela de una moderna y ambiciosa Ley de Cine que concluya de una vez por todas la época de improductividad cinematográfica. Se declara satisfecha de que el sector comercial, ante los progresos reales del anteproyecto, haya revelado finalmente sus verdaderas intenciones de impedir que Venezuela tenga una ley de cine; rechaza enfáticamente todo intento por cercenar los derechos soberanos que tiene el país de legislar en esa materia. Reafirma su ideal fundamental de que el cine es hoy un medio de expresión universal que el venezolano debe aprender a utilizar cabalmente amparado por una sólida legislación. Hace suya la afirmación inaugural del Presidente del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de que Venezuela necesita formar en todos los sectores de la información y en el cinematográfico específicamente, sus propios "líderes de opinión".

Renovó el Tercer Encuentro a la opinión pública su propósito desinteresado, leal y competente de modernizar a Venezuela en un campo como el cinematográfico que, por su absoluta importancia social y cultural no puede seguir siendo un coto reservado al comercio importador.

El contenido básico del Proyecto contempla, entre otros, los siguientes puntos: definición del producto nacional en materia cinematográfica; lo relacionado con el cine en los aspectos de la producción, la distribución, la exhibición; la creación de premios a la calidad para los mejores productos nacionales; la exhibición obligatoria para los productos nacionales que se hagan acreedores a ella; la creación de un Centro Nacional de Cinematografía, la creación de un fondo de fomento cultural al cine; de una Escuela Nacional de Comunicaciones, de una Junta Clasificadora Nacional, así como la protección de los círculos cinematográficos, cinematecas, cineclubs, cines de arte, etc.

También contempla el proyecto de Ley un sistema crediticio, regula la producción indiscriminada de mensajes fílmicos y protege con amplitud a los profesionales de la industria cinematográfica.

A considerable distancia de aquel célebre y desconocido "Carnaval en Caracas", que inició en 1909 la larga y accidentada historia del cine venezolano, aún el país no posee una legislación en materia cinematográfica: único paso a dar para la afirmación de la imagen fílmica que Venezuela exige. La labor de los pioneros en este campo de la experiencia humana: Amábilis Cordero, Edgar Anzola, Jacobo Capriles, Rafael y Aníbal Rivero, González Vidal, Napoleón Ordo-goisti, Juan Corona y más recientemente Lorenzo González Izquierdo o José Agustín Catalá (pioneros también en la nueva etapa que cruza el cine en la Venezuela de la década del 60), han permitido a la cinematografía alcanzar y conocer nuevos impulsos. Ellos pusieron su abnegado empeño por realizar cine en medio de las más grandes adversidades. El esfuerzo no se ha perdido y es continuado hoy con renovados bríos y mayor coherencia y solidez profesional por cineastas de esmerada formación cultural. Respaldados por una crítica cinematográfica que comienza también a afirmarse y apoyados por la anhelada Ley de Protección Cinematográfica, ellos conducirán al cine nacional hacia más claros y lúcidos derroteros.