

# **La incorporación del cine a las políticas culturales del Estado (Venezuela, 1958-1982) / Cinema and public cultural policies (Venezuela, 1958-1982)**

MARÍA GABRIELA COLMENARES, Universidad Central de Venezuela

## RESUMEN

En Venezuela, el paso de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958) a la democracia representativa (1958-1998), generó importantes transformaciones en todos los órdenes de la vida nacional. En el campo cinematográfico, tales transformaciones se prolongaron durante dos décadas de transición, en las se fue constituyendo el reconocimiento del cine por parte del Estado como actividad artística y cultural, una producción cinematográfica financiada por el Estado, y la reflexión sobre el cine -bajo las formas de la crítica especializada y los estudios universitarios sobre el cine- como actividad autónoma.

Palabras clave: cine venezolano, políticas culturales del Estado, políticas cinematográficas, producción cinematográfica, financiación, pensamiento cinematográfico.

## ABSTRACT

In Venezuela, the transition from dictatorship to democracy in 1958 also involved the country's access to modernity in all orders. Venezuelan cinema, from 1958 to 1982, became visible to democratic governments as an artistic and cultural activity, funded through public cultural institutions and ruled by a series of legal dispositions. All of this as a result of the unified actions of filmmakers, critics, producers and unions, in spite of the resistance of distribution and exhibition companies.

Key words: Venezuelan cinema, public cultural policies, cinematographic public policies, film production, film production funding, film criticism.

o. Introducción

Desde sus inicios hasta la segunda mitad del siglo XX, el cine fue el gran ausente en las políticas del Estado venezolano, el cual exhibió una política de no intervención en los medios de comunicación masiva y las industrias culturales (Roffé, p. 257). El medio cultural venezolano de la primera mitad del siglo XX mantuvo una actitud de desprecio hacia los medios masivos y, junto con ellos, el cine. Esto se perpetuó por el escaso desarrollo de la reflexión sobre el cine y porque los propios cineastas, con pocas excepciones, se vieron a sí mismos más como gente del espectáculo y el entretenimiento que como hacedores de cultura.

Los años 50 estuvieron signados por la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez. El llamado Nuevo Ideal Nacional impulsó la construcción de grandes obras de infraestructura, pero el arte y la cultura vivieron la represión y el exilio. El cine comenzaba a despertar a una conciencia moderna, pero la dictadura ralentizó este proceso.

El establecimiento de una democracia representativa tras el derrocamiento de Pérez Jiménez, el 23 de enero de 1958, fue el factor decisivo para que la sociedad venezolana completara su ingreso a la modernidad. Tras una breve transición política, se inicia una serie ininterrumpida de gobiernos democráticos encabezados por Rómulo Betancourt (1959-1964), Raúl Leoni (1964-1969), Rafael Caldera (1969-1974), Carlos Andrés Pérez (1974-1979) y Luis Herrera Campíns (1979-1984). Esto, a pesar de la insurgencia armada de la izquierda política, inspirada en la revolución cubana. La derrota de la insurrección en 1964, acompañada por la legalización progresiva de los partidos que la emprendieron y por una ley de amnistía, dio paso a un largo período de estabilidad política e institucional. Los gobiernos democráticos aprobaron una nueva Constitución (1961), que estableció un sistema político basado en el concepto de la democracia representativa, con un sistema de partidos políticos dominado por Acción Democrática (socialdemocracia) y COPEI (democracia cristiana). También emprendieron una serie de políticas reformistas y modernizadoras de la economía, la infraestructura, la educación y la cultura, la protección social y las relaciones internacionales. Gracias a las exportaciones petroleras, el Estado contó con los recursos para tal modernización. En el

campo cinematográfico, a mediados de la década de 1960 se activaron los conflictos entre los diferentes actores de la actividad (distribuidores, exhibidores, realizadores, productores, trabajadores cinematográficos, público, prensa y crítica cinematográfica) y el Estado, como consecuencia de estos conflictos, debió intervenir (Roffé, p. 261), dando lugar a un proceso en el que, en forma progresiva, el cine fue admitido dentro de las políticas del Estado y reconocido como actividad artística y cultural por derecho propio.

La presente comunicación se propone examinar este proceso desde 1958 hasta su conclusión en 1982, año en que entra en pleno funcionamiento el Fondo de Fomento Cinematográfico (FONCINE), organismo estatal creado para financiar, con un criterio cultural, la producción de largometrajes y cortometrajes nacionales.

Podemos decir que la incorporación del cine a las políticas culturales del Estado venezolano se desarrolla en tres etapas: 1) 1958-1966, 2) 1966-1974 y 3) 1975-1982. A continuación, expondré cada una de ellas y, para concluir, esbozaré algunas reflexiones.

#### 1. 1958-1966

Esta etapa abarca desde el 23 de enero de 1958, con el derrocamiento del dictador Marcos Pérez Jiménez, hasta la creación de la Cinemateca Nacional, el 4 de mayo de 1966.

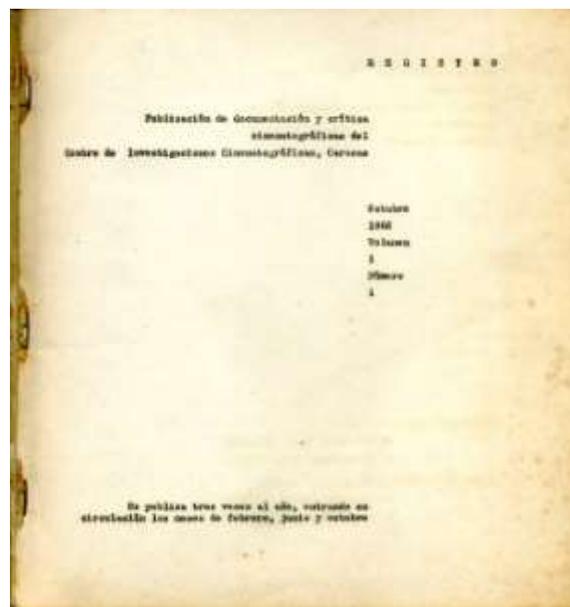
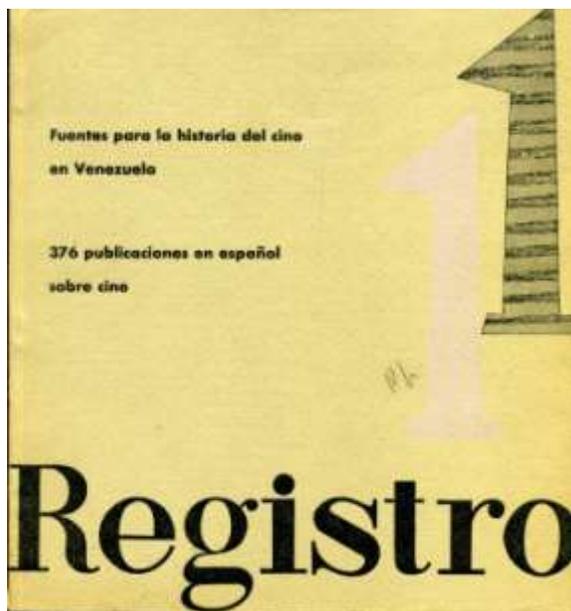
En lo que respecta a la acción cultural del Estado, los primeros gobiernos democráticos se movieron con lentitud. El gobierno de Betancourt decretó la creación de un organismo adscrito al Ministerio de Educación que unificaría la actividad cultural pública y coordinaría con el sector privado, pero esto sólo se llegó a concretar en 1965, en el gobierno de Leoni. Un hecho clave para la progresiva incorporación del cine a las políticas culturales del Estado venezolano fue la promulgación de una nueva Ley de Universidades en diciembre de 1958, en la que se establece el principio de la autonomía universitaria y de una universidad democrática, popular y gratuita, donde prevalecen la libertad de cátedra y de investigación<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Esta ley sufrió algunas modificaciones en 1970. Ninguna de ellas alteró el principio de la autonomía.

A pesar de la lenta acción del Estado, la actividad artística y cultural floreció tras el fin de la dictadura. En un clima de libertades políticas, tanto la llamada “izquierda cultural” (Chacón, p. 10) como los intelectuales más conservadores, se agruparon en gran cantidad de revistas (*Crítica contemporánea*, por ejemplo) y movimientos (El techo de la ballena y Sardo), en estrecha conexión con las universidades nacionales y su recién decretada autonomía. La actitud antisistema de la izquierda cultural dio paso a una progresiva integración al aparato oficial e institucional, a medida que se fue cobrando conciencia de la derrota de la insurrección armada.

El cine también participó de esta efervescencia. En 1959 se estrenó, tras una larga filmación interrumpida por la prisión sufrida por su director a instancias de la dictadura, *Caín adolescente*, de Román Chalbaud, cuya originalidad, buscada en la cultura propia, se concreta en la búsqueda de una representación de la cotidianidad de las clases desposeídas venezolanas (Marrosu 1997, p. 42). La actividad del Círculo de Cronistas Cinematográficos de Caracas era intensa. El círculo fue fundado en 1951 por Amy B. Courvoisier, con la participación, entre otros, de periodistas, cineastas como Román Chalbaud y escritores como Aquiles Nazoa (Cárdenas y Zamora, p. 194), a quienes luego se sumaron Henry Nadler, Ambretta Marrosu y Alfredo Roffé, entre otros (Cárdenas y Zamora, p. 196). Se trató de un primer paso hacia la constitución de la reflexión sobre el cine como actividad autónoma, un proceso que se reforzó y continuó con el fin de la dictadura, en estrecha conexión con los cineastas y las universidades. La actitud pionera del CCCC influenció la creación del cine de arte del Museo de Bellas Artes, cuyas proyecciones se realizaron en la sala de cine del museo (Colmenares, Anexo 1, p. lxxxii), y del cineclub de la U.C.V., entre otros. La crítica cinematográfica ingresa a las nuevas publicaciones culturales (*Cultura universitaria* y *Sardo*, entre otras), ejercida por intelectuales vinculados a las universidades como Rodolfo Izaguirre, Antonio Pasquali y Alfredo Roffé. Este último, en solitario, publica en 1962 el primero de tres números de la revista *Registro. Publicación de documentación y crítica cinematográficas del Centro de Investigaciones Cinematográficas* (Colmenares, p. 135).



Durante esta etapa, la producción de largometrajes venezolanos de ficción continuaba siendo escasa y esporádica (Roffé, p. 257). Predominaban, como durante la dictadura, los noticieros y el documental institucional, como los producidos por la Unidad Fílmica Shell (1952-1965), o por encargo privado o gubernamental, como los de Bolívar Films. Mientras tanto, se iba formando la generación de cineastas que luego se sumaría a la lucha por una ley de cine.

El 1º de enero de 1965 entra en funcionamiento el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), instituto autónomo adscrito al Ministerio de Educación, con una política de puertas abiertas a todas las corrientes ideológicas, artísticas y filosóficas, un programa de divulgación y una política de creación de museos, festivales y premios. Tras una primera gestión muy breve, es llamado a encabezarlo Simón Alberto Consalvi, quien incorporó la intelectualidad de izquierda al aparato cultural del Estado, otorgó subsidios a grupos culturales, impulsó la actividad museística y creó, en mayo de 1966, la Cinemateca Nacional -primera dependencia de un organismo cultural gubernamental relacionada con la actividad cinematográfica- a partir de la idea de la cineasta Margot

Benacerraf, quien fue su primera directora, y del proyecto de Alfredo Roffé (Colmenares, Anexo 1, p. xxxv).



Foro inaugural, Cinemateca Nacional. Mayo 1966.

En resumen, esta etapa se caracteriza por los primeros indicios de que el Estado comienza a incluir el cine en sus políticas culturales. Durante estos años, se forja y consolida la alianza de la izquierda cultural con la universidad venezolana y comienza a atisbarse el entusiasmo de esta izquierda universitaria por el cine. La reflexión sobre el cine comienza a manifestarse como actividad en busca de un espacio y una voz propios, más allá de la prensa y las publicaciones culturales.

## 2. 1966-1974

Esta etapa abarca desde la gestación del primer Encuentro de Cine Nacional hasta la creación definitiva de la ANAC (agosto 1974) y el trabajo de la Comisión Preparatoria encargada de sentar las bases para lo que sería el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC, ver infra).

Simón Alberto Consalvi continuó al frente del INCIBA hasta 1969. La intelectualidad de izquierda se fue integrando cada vez más al aparato cultural del Estado democrático. La creación de la Cinemateca Nacional, lamentablemente, no se tradujo en la formulación de políticas estatales coherentes ni sostenidas. Sin embargo, desde mediados de 1966, ocurrieron hechos que dan fe del entusiasmo generalizado de los artistas e intelectuales

de todas las tendencias por el cine, así como del fortalecimiento y cohesión de los distintos sectores de la actividad cinematográfica en Venezuela. Estos se encargarán de ejercer presión para que el Estado promulgue políticas destinadas al cine.



Avisos en *Cine al día* 1, diciembre 1967, p. 33; y 2, febrero 1968, p. 45.

La crítica cinematográfica y los cineastas vinculados a las universidades impulsaron la realización de tres Encuentros de Cine Nacional en Ciudad Bolívar (diciembre de 1966, con el auspicio de la Cinemateca, la Oficina Central de Información y la Universidad de Oriente), Valencia (marzo de 1967, auspiciado por la Universidad de Carabobo) y Caracas (mayo de 1967, auspiciado por la Universidad Católica Andrés Bello y el INCIBA). Alfredo Roffé, Antonio Pasquali, Sergio Facchi y Rodolfo Izaguirre figuran como sus principales organizadores. Los encuentros reunieron a más de cien representantes de todos los sectores de la actividad cinematográfica: sindicatos, cineastas, asociaciones de productores nacionales, grupos de críticos y periodistas e instituciones culturales. El sector distribución sólo participó en el primer encuentro y luego atacó la iniciativa, apoyado por las cúpulas empresariales. Los tres encuentros produjeron un proyecto de ley de cine que el INCIBA se comprometió a llevar al Congreso (Colmenares, pp. 124-126).

**CULTURA** **U.L.A.**

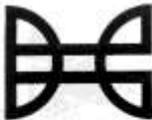
**cine arte**  
**1.967**  
**172 proyecciones**  
**29.622 espectadores**

UNA ACTIVIDAD DESTINADA AL ESTUDIANTADO Y PUEBLO MERIDENO. CICLOS ESPECIALMENTE ESCOGIDOS Y DEDICADOS A LOS GENEROS Y CREADORES DEL CINE. TODOS LOS MARTES Y JUEVES (DOS FUNCIONES CADA DIA).

**el cine en el mundo**

LA HISTORIA, LOS PROBLEMAS Y EL SIGNIFICADO DEL CINE EN UN PROGRAMA SEMANAL POR RADIO UNIVERSIDAD. TODOS LOS MIERCOLES 10:15 p.m.

ASI LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES COLABORA A LA DIFUSION DE LA CULTURA CINEMATOGRAFICA.



**La DIRECCION DE CULTURA DE LA UNIVERSIDAD DEL ZULIA**

**anuncia las actividades del CINE-CLUB UNIVERSITARIO:**

**CINE EN LAS FACULTADES**  
**CINE EN LOS BARRIOS**  
**BIBLIOTECA**  
**CINEMATECA**  
**CINE INFANTIL**

**De esta manera la Dirección de Cultura lleva la cultura cinematográfica al pueblo zuliano.**

Avisos en *Cine al día* 2, febrero 1968, p. 22; y 10, mayo 1970, p. 33.

La década de 1960 fue testigo de la creación de cineclubes en varias universidades nacionales. La actividad de estos fue intensa y pronto dio paso al establecimiento de centros universitarios de cine. En 1967, la Universidad del Zulia crea su Centro de Cinematografía (CCLUZ), adscrito a la Escuela de Periodismo de la Facultad de Humanidades, bajo la dirección de Sergio Facchi. En 1969, la Universidad de Los Andes (ULA) transforma el antiguo Departamento de Cine de la Escuela de Ciencias Forestales, en el Centro de Cine Documental (CCDULA; Aray, p. 230). El CCLUZ fue concebido como un núcleo de divulgación y promoción, pero terminó dedicándose a la producción de recursos audiovisuales para las cátedras. El CCDULA, en cambio, desarrolló una producción sostenida a lo largo de varias décadas, a cargo de realizadores como Jorge Solé, Ugo Ulive, Carlos Rebolledo, Donald Myerston y otros (Aray, p. 258).

**EL DEPARTAMENTO  
DE CINE  
DE LA UNIVERSIDAD  
DE LOS ANDES**

**se propone:**

Producción de películas para uso docente y divulgación:  
noticieros-documentales-reportajes

**CINE ARTE:**  
exhibición de cine de calidad, seleccionado y presentado en ciclos variados, dirigido a un amplio público

**CINE CLUB:**  
exhibición especializada de cine, foros, publicaciones.

**CINE INFANTIL**

**LA UNIVERSIDAD DE  
LOS ANDES** produce: Un cine que rescato nuestra realidad

Un cine documental que se dirige a Venezuela

a través del **CENTRO DE  
CINE DOCUMENTAL** Un cine didáctico que se integra a la labor universitaria



El programa cine en las facultades, especialmente dirigido al estudiantado universitario, cubre ya los núcleos de Ingeniería, Arquitectura, Odontología, Medicina, Economía y Humanidades. Seis facultades participan en este nuevo programa del Cine Club de la Universidad del Zulia.

 **DIRECCION DE CULTURA**  **CINE-CLUB UNIVERSITARIO**

Avisos en *Cine al día* 7, marzo 1969, p. 12; y 15, junio 1972, p. 41.

Hay un hecho que expresa el espíritu predominante a lo largo de este período y permite constatar tanto el entusiasmo de los artistas e intelectuales venezolanos con el cine como el papel de la intelectualidad de izquierda en el aparato cultural del Estado democrático. Se trata del espectáculo multimedia *Imagen de Caracas*, concebido en el marco de las celebraciones del cuatricentenario de la Ciudad (25/7/1967) e inaugurado el 29/8/1968, a partir de una iniciativa de Inocente Palacios y Miguel Arroyo, director del Museo de Bellas Artes. Ellos llamaron a los artistas Jacobo Borges y Manuel Espinoza; Josefina Jordán; el arquitecto Juan Pedro Posani y el cineasta Mario Robles (Sanz, pp. 22-24). El trabajo fue colectivo (Sanz, p. 26) y combinó 24 horas de proyección fílmica (Sanz, p. 22), con un dispositivo arquitectónico, obras de arte cinético, un texto literario escrito por Adriano González León y narrado por Salvador Garmendia, música, sonido y elementos escénicos como iluminación y actores (Sanz, pp. 28-38).



El dispositivo. Fotografía de Pablo Góspert.

Fotografía del dispositivo escénico de *Imagen de Caracas* (*Cine al día* 5, septiembre 1968, p. 24).

En el campo de la reflexión, lo más relevante de esta etapa es la aparición, en diciembre de 1967, del primer número de la revista *Cine al día*. Esto significa el definitivo ingreso del pensamiento cinematográfico venezolano a la modernidad, pues los miembros de la revista entendieron la crítica como una actividad rigurosamente intelectual, conectada con las teorías del cine, la historiografía y las grandes corrientes del pensamiento contemporáneo. Sus fundadores, Alfredo Roffé y Ambretta Marrosu, aprovecharon la comunidad de intereses y la comunicación entre diversos sectores resultado de Encuentros de Cine Nacional, y reunieron un grupo de cineastas y de intelectuales provenientes de diversas disciplinas: Antonio Pasquali, Sergio Facchi, Miguel San Andrés, Luis Armando Roche y Oswaldo Capriles (Colmenares, p. 139). El programa de la revista incluía el apoyo al cine venezolano, el ejercicio riguroso de la crítica con un criterio tanto estético como político, y el estudio del cine y la televisión como medios de comunicación colectiva (Colmenares, pp. 140-147). La revista y sus integrantes impulsaron de diversas formas la lucha por una ley de cine y la incorporación del cine a la cultura nacional.



Lo esencial de la producción cinematográfica de este período se concentra en el cortometraje, debido a las escasas posibilidades de producir largometrajes de ficción para la exhibición comercial. Por encargo, con subvenciones de instituciones gubernamentales o privadas, o dentro de las universidades nacionales, se realizan cortometrajes de espíritu independiente e innovador: *La ciudad que nos ve* (1966, J.E. Guédez), *Pozo muerto* (1967, C. Rebolledo), *La fiesta de la Virgen de la Candelaria* (1968, L.A. Roche y M. San Andrés), *Estallido* (1969, N. Arrietti), *Renovación* (1969, D. Myerston y F. Toro), *Santa Teresa* (1969, A. Anzola), *22 de mayo* (1969, J. Borges), *iBasta!* (1970, U. Ulive) y *Sí podemos* (1972, J. Jordán y F. Donda), entre otros (Marrosu 1996, p. 202-203). Los Encuentros de Cine Nacional sirvieron para que estos cineastas cobraran conciencia de las coincidencias en sus respectivas búsquedas y de la necesidad de romper el aislamiento y unirse como gremio alrededor de la lucha por una ley de cine. Luego de un fallido intento, esto se concretó en 1974, tras la realización de dos Jornadas de Cine Nacional en Cumaná y Caracas respectivamente, de donde surgieron tres

organismos gremiales identificados con la visión cultural del cine: la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC), la Federación Venezolana de Centros de Cultura Cinematográfica (FEVEC) y la Asociación Venezolana de Críticos Cinematográficos (AVCC)<sup>2</sup> (Marrosu 1996, p. 206).

En esta etapa se define el rumbo del cine venezolano durante toda la década de 1970. Esto queda en evidencia con los estrenos de *Cuando quiero llorar no lloro* (1973, M. Walerstein) y *La quema de Judas* (1974, R. Chalbaud), dos películas que representaron a las clases populares urbanas en el contexto de la realidad política y social del país, con un estilo inspirado en los modelos del cine industrial (Marrosu 1996, p. 204), no tanto por su factura sino por su narrativa de acción. Ambas películas resultaron éxitos de taquilla y le dieron visibilidad a la producción nacional.

El despuntar de la producción y la relativa unidad en torno a un proyecto de ley de cine evidenciaron el conflicto de intereses entre los distribuidores-exhibidores y el cine nacional. Estos dos grupos ejercieron presiones contradictorias sobre los organismos del Estado. Al contrario de la actitud que predominó durante la dictadura, el Estado comienza a mediar en el conflicto y emite una serie de decretos y resoluciones sobre la exhibición comercial de la producción nacional<sup>3</sup>. Se trata de medidas economicistas e industrialistas, pero constituyen un avance. El Decreto 1.712 (28/4/1972) determina que la planificación, control y promoción de la industria cinematográfica son competencia de la Dirección de Turismo del Ministerio de Fomento (Roffé, p. 262). A partir de entonces, este organismo gubernamental emitió una sucesión de reglamentaciones superficiales e insuficientes sobre la industria cinematográfica, como la exhibición obligatoria de un mínimo anual de dos películas venezolanas por sala.

Ninguna de estas reglamentaciones reconoce el estatus del cine venezolano como producto artístico y cultural. Hay un atisbo de reconocimiento en este sentido con la

---

<sup>2</sup> Si bien la creación de la FEVEC y de la AVCC fue uno de los acuerdos de las jornadas, dichos gremios se materializaron en 1976 y 1977, respectivamente.

<sup>3</sup> El antecedente de estas medidas lo tenemos en el decreto 2.424 del Ministerio de Fomento (6/7/1965), que creó una Junta Consultiva de la Industria Cinematográfica (Roffé, p. 261). Al parecer, esta Junta apenas funcionó.

creación de la Unidad de Producción de Cine del INCIBA, en marzo de 1972, la cual no logró su cometido debido a la crisis financiera del Instituto y a la falta de criterio definido sobre sus propósitos culturales (*Cine al día* 16, Caracas, abril 1973, p. 49). Esto comenzaría a cambiar con la política cultural del gobierno de Carlos Andrés Pérez, que tuvo varios aciertos importantes, entre ellos la creación del CONAC, que sustituiría al INCIBA como organismo encargado de fijar y ejecutar la acción del Estado en este campo.

**Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes**

**DEPARTAMENTO DE CINE**

El Departamento de Cine del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes abarca todo lo relacionado con los aspectos de Producción, Investigación, Programación y Difusión cinematográfica que profiere el Instituto.

Para cumplir estas funciones depende de una Unidad de Producción de Cine y de la Cinescencia Nacional.

**Objetivos**

**Unidad de Producción**

A través de la Unidad de Producción, el Instituto asume la producción y el fomento del cine nacional al dar a los cineastas venezolanos de un tratamiento de trabajo y de expresión capaz de producir documentales, cortometrajes y películas para Televisión sobre distintos aspectos de nuestra vida económica, social y cultural así como de las propias realizaciones del Instituto. Consecuentemente, la Unidad de Producción estimulará las realizaciones de carácter experimental.

La Unidad de Producción promoverá la formación y capacitación profesional de nuevos cineastas y coordinará sus esfuerzos con los de los centros de estudios cinematográficos existentes en el país y, particularmente con la Cinescencia Nacional.

**Cinescencia Nacional**

La Cinescencia Nacional tendrá a su cargo la investigación, archivo y difusión cinematográfica. Sus actividades consisten en:

1. Coleccionar, catalogar y preservar películas, fotografías, guiones, música y otros materiales relacionados con el cine que tenga algún valor cultural o histórico.
2. Conservar aquellas técnicas de valor histórico.
3. Mantener una biblioteca especializada sobre cuestiones cinematográficas.
4. Difundir materiales de interés sobre el cine.
5. Promover por todos los medios a su alcance la formación de una cultura cinematográfica en los más amplios estratos de la población.

**Prioridades**

En este orden de prioridades se hace evidente la importancia de la Unidad de Producción como factor aglutinante de los cineastas y como actividad del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes por su papel de defensa y protección del cine nacional.

También se hace fundamental el papel de algunas investigaciones que realiza la Cinescencia a través de su Sala de Exhibiciones y del Comité de Distribución y Exhibición a nivel nacional que se ha formado con el apoyo de diversas organizaciones culturales del país, todo eso que les permite de manera llevada adelante una labor docente.




**Beneficios**

Producción, difusión, investigación y archivo son las prioridades que conforman el Departamento de Cine.

Finalmente, las relaciones de intercambio con entidades similares en América Latina y Europa así como la participación del Instituto en los grandes congresos del mercado del film documental o de características similares al Departamento obtienen beneficios por visitas, exhibiciones, estudios e intercambios de los films producidos por la Unidad de Producción a los organismos de la Cinescencia Nacional.

**Orientación de la actividad para 1972**

Para el año fiscal 1972, el Departamento creó la Unidad de Producción como necesidad urgente dentro del proceso cultural del país. Esta Unidad de Producción no es más que el núcleo para una empresa y no merece necesariamente etiqueta cinematográfica nacional.

La Unidad estará en condiciones de realizar documentales para instituciones Públicas o Privadas en una gran variedad de temas y consistirá de actividades de producción de cortos sobre los temas de interés del trabajo o sobre temas de actividad profesional social o cultural, y estará en capacidad de producir un material semanal para la TV.

Esta actividad de carácter para el desarrollo de la cinematografía nacional no contemplada o de carácter subsidiario. Simultáneamente a este tipo de producción la Cinescencia velará por la distribución y exhibición de estos materiales a nivel nacional e internacional.

**Problemas que resuelve**

Esta acción cultural permite resolver el grave asunto de la ausencia de un cine venezolano, las dificultades de mostrarlo nacional e internacionalmente y abre al cineasta la posibilidad de trabajo y de apoyo de su acción creativa.





Aviso en *Cine al día* 15, junio 1972, pp. 22-23.

En síntesis, esta etapa se caracteriza por el surgimiento y aparente consolidación de una conciencia unitaria entre varios sectores del cine nacional sobre la necesidad de impulsar una ley de cine, y por el despertar de una producción de largometrajes que logra conquistar al público. Esto será decisivo para lograr la definitiva incorporación del cine a las políticas culturales del Estado venezolano.

### 3. 1975-1982

Esta etapa se inicia con el proceso que dio lugar al otorgamiento de créditos para la producción nacional a través de CORPOINDUSTRIA y la creación del CONAC, y concluye con la definitiva puesta en funcionamiento del Fondo de Fomento Cinematográfico (cuyos estatutos fueron registrados el 19/10/1981) y el Decreto 1.612, “Normas para la comercialización de obras cinematográficas” (4/9/1982), que garantiza la obligatoriedad de distribución y exhibición de las películas venezolanas, regulando específicamente la forma en que tal obligatoriedad debe cumplirse (Roffé, p. 263).

El año de 1975 es clave dentro del ingreso del cine a las políticas culturales del Estado venezolano. En primer lugar, porque se crea el CONAC (29/8/1975), tras un proceso de gestación que evidencia el carácter democrático y pluralista de las instituciones gubernamentales venezolanas durante el período en estudio. En este proceso participaron numerosos intelectuales de izquierda integrados a los aparatos del Estado, que aprovecharon la coyuntura para proponer importantes avances. El proyecto original fue adversado por sectores privados relacionados con los medios masivos, debido al contenido de su artículo 4º, en el que se definieron como áreas de interés cultural prioritario los mensajes radioeléctricos y cinematográficos. El Estado sucumbió a las presiones de los dueños de los medios (Capriles, pp. 161-166). A pesar de no haber cumplido las aspiraciones originales, el CONAC representó una necesaria modernización en los aparatos culturales del Estado venezolano. Antonio Pasquali participó en la concepción de la coordinación de cine, de la que Ambretta Marrosu fue la primera coordinadora. Junto con Oswaldo Capriles y otros, Pasquali diseñó lo que sería la coordinación de Radio y Televisión. Entre los planes de la Coordinación de Cine figuraba el desarrollo de la Cinemateca Nacional, con una nueva estructura y planes para que pudiera cumplir con sus objetivos de conservación y preservación del patrimonio fílmico nacional. Lamentablemente, estos planes no se ejecutaron (Colmenares, p. 340).

En segundo lugar está el otorgamiento de créditos estatales a la producción de largometrajes nacionales. A mediados de la década de 1970 el cine venezolano va adquiriendo una fisonomía visible y un lugar incuestionable en la cultura del país

(Marrosu 1996, p. 204). De allí que, en 1975, el Estado inicie un régimen de créditos a la producción, administrados inicialmente por CORPOINDUSTRIA. Esto generó un importante salto cuantitativo en la producción tanto de largometrajes como de cortometrajes, la cual se vio respaldada por el interés del público. Con esto, la producción nacional pudo obtener aportes privados, facilidades ofrecidas por las empresas de servicios y adelantos de distribución. Además, se estableció definitivamente la figura del autor-productor, sancionada por los estatutos de la ANAC (Marrosu 1997, p. 44). La producción cinematográfica venezolana pasó a depender mayoritariamente del financiamiento gubernamental.

Los créditos otorgados en 1975 por CORPOINDUSTRIA sumaron un total de 5 millones de bolívares (Roffé, p. 262). Con estos fondos se financiaron 11 largometrajes, entre ellos *Soy un delincuente* (C. de la Cerda), *Sagrado y obscuro* (R. Chalbaud), *Canción mansa para un pueblo bravo* (G. Carrer), *Los muertos sí salen* (A. Lugo), *Compañero Augusto* (E. Cordido) y *Fiebre* (J. Santana) (*Cine al día* 22, Caracas, noviembre 1977, p. 3). En 1976 se entregaron créditos que sumaron 10 millones de bolívares para financiar 22 largometrajes (Roffé, p. 262), pero la competencia del Estado en materia cinematográfica se dispersó entre varios organismos (Marrosu 1996, p. 206) y la asignación de los créditos no fue transparente.

Ante el anuncio de financiamiento estatal para la producción, los cineastas desistieron de la lucha por la ley de cine. A partir de aquí, puede hablarse de una separación entre los intereses de los cineastas –guiados por la ilusión de un cine industrial financiado por el Estado– y los de los sectores asociados a la reflexión –que continuaron presionando para la aprobación de una ley de cine. Es así como, en noviembre de 1977, la Coordinación de Cine del CONAC convoca una serie de reuniones para actualizar la propuesta de un proyecto de ley de cine. De aquí resultó el llamado Proyecto de Ley de Cine de los Gremios, que fue introducido ante la Comisión de Economía del Senado en junio de 1979.



PROYECTO DE LEY DE CINE DE LOS GREMIOS

Este Proyecto de Ley de Cine fue introducido ante la Comisión de Economía del Senado de la República, el día jueves 23 de junio de 1979, por sus redactores y por los representantes de los gremios cinematográficos, quienes firman a continuación:

Por los redactores del Proyecto de Ley de Cine,  
A. Marcano, **José Cabello** e **Alán Zambrano**

Por la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC),  
R. Pardo, J. Jordán, M. Salazarquis, **Mario Napolé**, R. **Rosillo** y **José Guédez**

Por el Sindicato Profesional de Trabajadores de Radio, Cine, TV y otros del Distrito Federal y el Estado Miranda,  
Z. Cabello, **José Pizar** y otros *Amex*

Por la Federación Venezolana de Centros de Cultura Cinematográfica (FEVEC),  
**Rogelio López** Walter Sánchez

Por la Asociación Venezolana de Críticos Cinematográficos (AVCCI),  
Paolo Amilato

Por FEDERATEL,  
Teresa Fernández

Por el Frente Cultural de Defensa del Cine Nacional,  
**Luis Molina** y **Rogelio Pérez**

Recibieron este Proyecto de Ley de Cine, en representación de la Comisión de Economía del Senado, los Honorables Senadores que a continuación firman:

**José Gregorio Mantilla** Pompeyo Márquez  
**José Maseo** Óscar de Guzmán  
Edilberto Moreno

Caracas, 28 de junio de 1979.

En cuanto al largometraje, destacan las figuras de Román Chalbaud y Mauricio Walerstein. El primero, con *El pez que fuma* (1977), *Carmen la que contaba 16 años* (1978) y *El rebaño de los ángeles* (1979). El segundo, con *Crónica de un subversivo latinoamericano* (1975) y *La empresa perdona un momento de locura* (1978). También podemos mencionar a Clemente de la Cerda con *Reincidente* (1977), *El crimen del penalista* (1979) y *Compañero de viaje* (1979); Alfredo Anzola, con *Se solicita muchacha de buena presencia y motorizado con moto propia* (1977) y *Manuel* (1979); César Bolívar, con *Juan Topocho* (1978); Solveig Hoogesteijn, con *El mar del tiempo perdido* (1977) y *Manoa* (1980). Otros cineastas importantes son Luis Armando Roche, con *El cine soy yo* (1975); e Iván Feo y Antonio Llerandi, autores de *País portátil* (1978), basada en la novela homónima de Adriano González León.

Los grupos de la intelectualidad de izquierda vinculados a la universidad promovieron, fuera de ésta, el reconocimiento del cine como actividad artística y cultural y, dentro, la

instauración de los estudios sobre el cine como área académica de conocimiento. Primero fueron los cineclubes universitarios, luego vinieron los departamentos de producción cinematográfica y las cátedras de cine en las Escuelas de Comunicación Social de las Facultades de Humanidades y, finalmente, la creación de la Escuela de Artes de la UCV, adscrita a la Facultad de Humanidades. El proyecto de la Escuela se inició en 1972, con el trabajo de sucesivas comisiones en las que participaron, entre otros, Santiago Margariños, Antonio Pasquali, Mauro Parra, Marta Traba e Isaac Chocrón. El 18 de abril de 1978 comenzaron las actividades docentes, bajo la dirección interina del entonces Decano de la Facultad y, dos meses después, Inocente Palacios asumió la dirección, cargo que ocupó hasta 1987. La escuela se propuso formar críticos, historiadores y teóricos en sus cinco menciones (cine, artes plásticas, artes escénicas, música y promoción cultural), tomando en consideración el patrimonio artístico nacional y su conexión con el contexto latinoamericano (Pensum de la Escuela de Artes, p. 3). La Mención Cine se organizó alrededor de tres ejes: los talleres de realización cinematográfica, la historia y el análisis y las teorías del cine. Su cuerpo docente lo han integrado Alfredo Roffé, Ambretta Marrosu, Joaquín González, José Miguel Acosta, Oscar Moraña y los cineastas Héctor Ríos, César Bolívar, Manuel de Pedro e Iván Feo, entre otros.

En 1978 no hubo créditos para la producción de largometrajes. En 1979, en los días finales del gobierno de Pérez, se emitió una nueva edición de las normas de comercialización cinematográfica, que desataron una feroz campaña del sector distribuidor-exhibidor y que no se cumplieron, debido a un acuerdo tácito de los exhibidores con los cineastas (Roffé, p. 263). En estas normas se decreta la creación de un Fondo de Fomento al Cine Nacional con aportes de los productores, sin participación del Estado ni de la distribución-exhibición (*Cine al día* 23, Caracas, abril 1979, p. 4).

En marzo de 1979, durante el Encuentro de Cineastas Nacionales con motivo del X aniversario del Departamento de Cine de la ULA, se acordó la realización de dos festivales nacionales de cine. El primero, con sede en Mérida, para evaluar la totalidad de la producción nacional durante un lapso determinado, y el segundo, en Maracaibo,

dedicado al cortometraje. El Primer Festival del Cine Nacional se realizó en Mérida en junio de 1980, con apoyo del Concejo Municipal de Mérida y del Rectorado de la ULA (Aray, p. 233).



**1º FESTIVAL DE CINE NACIONAL**

**MERIDA**

**BOLETIN DE PRENSA**

EL FESTIVAL DE CINE NACIONAL (1ª EDICIÓN) SERÁ UNA ACTIVIDAD AGLUTINANTE DEL QUENACER CINEMATOGRAFICO NACIONAL, UN MOMENTO DE RESUMEN EN EL CUAL PODREMOS MIRAR EN MODO ORGANICO Y COHERENTE LA EVOLUCION DEL CINE VENEZOLANO. SERA LA OCAISION PARA EVALUAR LO QUE ACTUALMENTE ESTAMOS HACIENDO Y DISCERNIR LAS TENDENCIAS QUE SE MUEVEN EN SU SENO, ESTIMULAR AL CREADOR Y PRODUCTOR NACIONALES Y TRATAR DE DEFINIR SUS METAS Y DESARROLLO. AL MISMO TIEMPO POR SU TRASCENDENCIA NACIONAL, PUEDE CONSTITUIRSE EN UNA TRIBUNA CON EL NECESARIO ALCANCE PARA QUE NUESTRA CINEMATOGRAFIA PUEDA DIRIGIRSE A LOS MAS VASTOS SECTORES DE LA COMUNIDAD.

EL FESTIVAL DE CINE NACIONAL OTORGARA LOS SIGUIENTES PREMIOS Y DISTINCIONES:

1º PREMIO NACIONAL AL LARGOMETRAJE	Bs. 80.000,00
2º PREMIO NACIONAL AL LARGOMETRAJE	Bs. 30.000,00
3º PREMIO NACIONAL AL LARGOMETRAJE	Bs. 15.000,00
1º PREMIO NACIONAL AL CORTOMETRAJE	Bs. 40.000,00
2º PREMIO NACIONAL AL CORTOMETRAJE	Bs. 20.000,00
3º PREMIO NACIONAL AL CORTOMETRAJE	Bs. 10.000,00
4º PREMIO NACIONAL AL CORTOMETRAJE	Bs. 10.000,00
5º PREMIO NACIONAL AL CORTOMETRAJE	Bs. 10.000,00

SE CONFERRAN ADEMAS CINCO PREMIACIONES A LA CALIDAD PARA EL CORTOMETRAJE TRES MENCIONES A LA CALIDAD PARA EL LARGOMETRAJE.

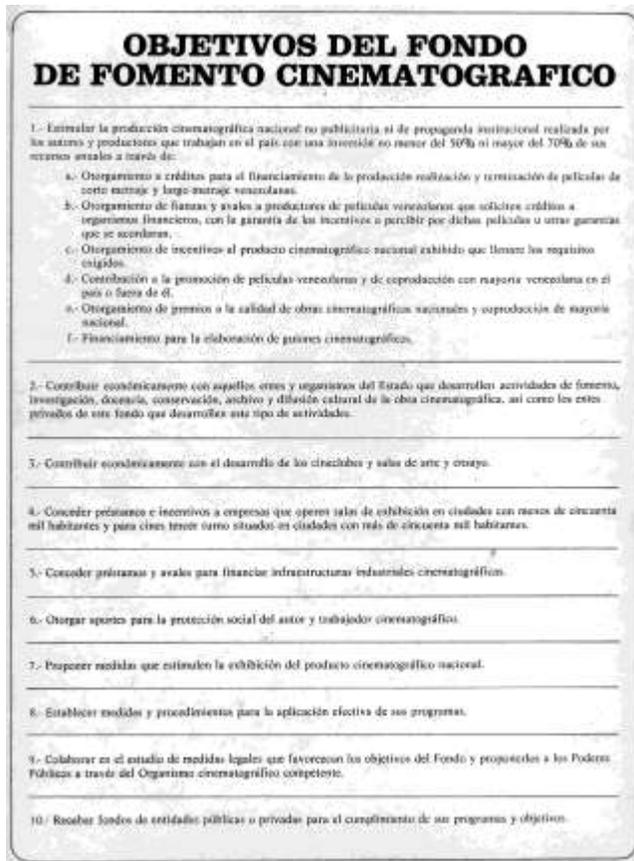
DISTINCIONES A LOS MEJORES ACTORES (PRINCIPALES Y DE REPARTO), AL GUION, A LA DIRECCION DE FOTOGRAFIA, AL SONIDO, A LA MUSICA, AL MONTAJE, A LA CAMARA.

A UNA PRODUCTORA OFICIAL O PRIVADA, A UN SERVICIO TECNICO, A PERSONALIDADES DEL CINE NACIONAL.

Aviso en *Cine al día* 24, junio 1980, p. 56.

Ese mismo año se celebró el Foro sobre la Industria Cinematográfica promovido por el Ministerio de Fomento, con una participación masiva de todos los sectores de la actividad cinematográfica, desde los distribuidores hasta los críticos. En él se establecieron dos compromisos básicos: 1) eliminar, en las nuevas normas de comercialización, toda referencia a la participación del productor nacional en la taquilla, esto a cambio de la creación de un fondo de financiamiento a la producción; 2) dejar sin definir el aporte económico del sector distribuidor-exhibidor al Fondo, condicionándolo a la autorización gubernamental para el aumento al precio de las entradas, que estaba congelado desde 1974 (Roffé, p. 263). FONCINE se creó definitivamente en octubre de 1981, con la función de servir de apoyo financiero a la actividad cinematográfica nacional, incluyendo la producción, la planta física de las salas de cine comerciales y

culturales, la infraestructura industrial cinematográfica, la investigación, la docencia, la conservación, el archivo y la exhibición del cine venezolano dentro y fuera del país. Esto se hacía mediante la modalidad de créditos y de incentivos o subsidios (directos o premios a la calidad). En los estatutos de FONCINE destacan dos cosas. En primer lugar, su estructura organizativa y de toma de decisiones, representativa de todos los sectores, en la que las decisiones básicas se tomaban a nivel de comisiones integradas por representantes designados por las instituciones correspondientes. En segundo lugar, el predominio de un criterio culturalista que se reflejaba en los incentivos a las películas consideradas de alto valor artístico y cultural (Roffé, pp. 264-265).



Aviso en *Cine al día* 25, abril 1983, p. 56.

Para cerrar, en esta etapa, el auge de la producción cinematográfica venezolana, el apoyo que le dio el público y la presión de diversos sectores interesados en el cine nacional, influenciaron al Estado, inicialmente renuente, para que comenzara a intervenir en la

actividad cinematográfica. Esto se hizo primero con un criterio meramente económico pero luego se impuso un criterio cultural. Sin embargo, no se logró la aprobación de la tan ansiada ley de cine, debido a que los cineastas se transaron a cambio del financiamiento estatal a la producción.

#### 4. Discusión

La cultura venezolana durante la primera mitad del siglo XX estuvo sometida, la mayor parte del tiempo, a los vaivenes de dictaduras ejercidas por caudillos rurales y militares de carrera. La adulación, la autocensura, el exilio o la prisión fueron, durante años, las alternativas de nuestros artistas y hombres de letras. La actividad cinematográfica pasó la mayor parte del siglo XX sin ser admitida en la esfera del arte y la cultura, debido a la ceguera de creadores, intelectuales e instituciones del Estado, pero también a los penosos avatares de una actividad que durante décadas fue esporádica, azarosa o, simplemente, vista como mero espectáculo y entretenimiento. Durante la dictadura de Pérez Jiménez, a pesar de la represión imperante, surgen una producción de inspiración autoral y contenido nacional y una crítica de cine que da sus primeros pasos como tal. Pero la dinámica de la dictadura operó contra estas actividades. El establecimiento de la democracia participativa, al caer la dictadura, encaminó el país hacia la modernización y dio el impulso para la admisión del cine en el seno de las políticas culturales del Estado venezolano y para su pleno reconocimiento como actividad artística y cultural.

La constitución de 1961 sentó las bases de un sistema político que se mantuvo sin mayores alteraciones hasta casi finalizar el siglo XX. Esto incidió en el ámbito cultural, pues el nuevo clima de libertades permitió el florecimiento de lo que había estado reprimido durante la dictadura. La progresiva conciencia de los gobiernos democráticos sobre la necesidad de políticas culturales modernas dio lugar a tres décadas de extraordinario desarrollo.

La insurrección armada de izquierda durante la década de 1960 significó un período de efervescencia y experimentalismo en la creación artística e intelectual, en paralelo a la incipiente formulación de políticas culturales por parte del Estado. La llamada izquierda

cultural se convertiría en el motor de la cultura venezolana durante las dos décadas siguientes. Las universidades nacionales, cuya autonomía quedó garantizada con la promulgación de la Ley de Universidades de 1958, fueron determinantes porque albergaron importantes movimientos artísticos y literarios y porque de ellas surgieron los intelectuales que, durante las décadas siguientes, impulsaron políticas que transformaron el sector cultural. Otro factor determinante fue, sin duda, la política de “puertas abiertas” a los intelectuales de izquierda en las instituciones gubernamentales, pero en especial en las culturales. También hay que tomar en cuenta los recursos económicos de que disponía el Estado venezolano, recursos que fueron distribuidos entre las diversas actividades que conforman la cultura y que permitieron el otorgamiento de subsidios, el funcionamiento de instituciones y la construcción de grandes obras para este sector. Finalmente, hay que destacar el entusiasmo que el cine despertó en la intelectualidad venezolana, latinoamericana y mundial. En Venezuela, este entusiasmo se expresó en un fenómeno como el espectáculo multimedia *Imagen de Caracas*.

El proceso de incorporación del cine a las políticas culturales del Estado venezolano fue tortuoso y no estuvo exento de conflictos entre grupos antagónicos. El primero de estos grupos, más fuerte y antiguo, el sector distribuidor-exhibidor asociado a las compañías de Hollywood y Europa, no estaba interesado en el desarrollo de una producción venezolana que disminuyera las ganancias para las distribuidoras internacionales. El segundo grupo, integrado principalmente por cineastas y críticos, se unió en 1966 y propuso un instrumento legal para proteger la producción nacional y regular la actividad cinematográfica desde una perspectiva cultural. Al mediar en este conflicto, el Estado intervino beneficiando al sector distribuidor-exhibidor y atendiendo parcialmente las aspiraciones de los cineastas, mediante créditos para la producción pero sin aprobar una legislación integral. Los cineastas, víctimas de la ilusión industrialista, aceptaron los créditos y dejaron a un lado la lucha por la ley. Los críticos, por el contrario, continuaron presionando desde sus espacios en la prensa, la revista *Cine al día*, las universidades y ciertas instituciones, acompañados por el sector de la exhibición cultural o alternativa

(los cineclubes). Esta fractura tuvo como consecuencia que la aprobación de la ley de cine se demorara hasta principios de la década de 1990.

Mientras tanto, el cine ingresó a las instituciones culturales, primero con la creación de la Cinemateca Nacional y luego con la Coordinación de Cine del CONAC. Si bien la Cinemateca no pudo cumplir su papel fundamental de conservación y resguardo del patrimonio fílmico nacional hasta bien entrada la década de 1990, su sola existencia y su programación cinematográfica regular, en la sala de cine del Museo de Bellas Artes (luego de la Galería de Arte Nacional), contribuyeron a la formación de una cultura cinematográfica y un público. La Coordinación de Cine del CONAC retomó la lucha por la ley de cine e impulsó, entre otras actividades, la exhibición alternativa a través de los cineclubes. El cine también ingresó a la enseñanza universitaria, con la creación de la Mención Cine de la Escuela de Artes de la UCV, dedicada a formar críticos e investigadores.

A lo largo de poco más de dos décadas, el cine dejó de ser invisible para el Estado venezolano y fue progresivamente incorporado a las políticas culturales oficiales. Este proceso, impensable en un gobierno dictatorial, se dio durante la democracia representativa, no por iniciativa gubernamental sino debido a las presiones ejercidas por los cineastas, críticos, intelectuales, gremialistas y otros grupos interesados en el cine nacional. Un Estado democrático, entre otras cosas, debe mediar en los conflictos y disonancias que se producen entre los diversos sectores de la sociedad. Si bien es cierto que los gobiernos democráticos cedieron, en ocasiones, a las presiones de sectores poderosos como los distribuidores-exhibidores cinematográficos y los dueños de los medios privados de comunicación, también es cierto que tomaron en cuenta las voces de los grupos defensores del cine nacional. El espíritu de apertura y de libertad intelectual que se vivió en el país durante estos años sólo es posible en un país democrático. Los intelectuales y cineastas críticos, con sus ideas y sus acciones, lograron movilizar a los sucesivos gobiernos, en forma muy lenta y sinuosa, es cierto, pero con firmeza, en pro del cine venezolano.

Al final de este trayecto, que culmina con la creación y puesta en funcionamiento de FONCINE, tenemos un país con una producción cinematográfica propia con logros cualitativos, cuantitativos y respaldo del público; una cultura cinematográfica en expansión; una crítica seria y rigurosa; una modesta pero sólida red de exhibición alternativa; gremios organizados; un Consejo Nacional de la Cultura bajo cuya tutela se encuentra la Cinemateca Nacional y, finalmente, la enseñanza del cine integrada a la educación universitaria. Se trata, sin duda, de una evolución significativa.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAY, E. (1997). "Mérida, la ciudad del cine". En HERNÁNDEZ, T. (Ed.), *Panorama histórico del cine en Venezuela*. Pp. 225-241. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

CAPRILES, O. (1976). *El Estado y los medios de comunicación en Venezuela*. Caracas: Instituto de Investigaciones de la Comunicación - Universidad Central de Venezuela.

CÁRDENAS, M. & ZAMORA, C. (2006). *Círculo de Cronistas Cinematográficos de Caracas (1951-1967), Colección José Ángel Hurtado (Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela)*. Trabajo especial de grado para optar al título de Licenciado en Artes, Mención Cine. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

CHACÓN, A. (1970). *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*. Caracas: Editorial Domingo Fuentes.

COLMENARES, M.G. (1993). *Contextualización de la revista "Cine al día" (1967-1983) y sus planteamientos en torno al cine venezolano y latinoamericano*. Trabajo especial de grado para optar al título de Licenciada en Artes, Mención Cine. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

ESCUELA DE ARTES UCV (s/f). *Pensum de la Escuela de Artes*. Recuperado el 20 de octubre de 2012, de <http://www.ucv.ve/estructura/facultades/facultad-de-humanidades-y-educacion/escuelas/artes/coordinacion-academica/pensum.html>.

MARROSU, A. (1997). "Los modelos de la supervivencia". En HERNÁNDEZ, T. (Ed.), *Panorama histórico del cine en Venezuela*. Pp. 21-47. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

MARROSU, A. (1996). "El cine". En PINO ITURRIETA, E. (Ed.), *La cultura de Venezuela. Historia mínima*. Pp. 191-211. Caracas: Fundación de los trabajadores de Lagoven.

ROFFÉ, A. (1997). "Políticas y espectáculo cinematográfico en Venezuela". En HERNÁNDEZ, T. (Ed.), *Panorama histórico del cine en Venezuela*. Pp. 245-267. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

SANZ, M. (1996). "Imagen de Caracas: historia, imagen y multimedia". *Objeto Visual*, 3, pp. 20-63.