

NO. 3 MAYO - JUNIO 2011

MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA

SEM U E V E



FOTOGRAFÍA, DISCO, CINE Y MEDIOS AUDIOVISUALES



Para construir independencia

EL VIDEOCLIP
ABANDONA EL
MERCADO Y ENTRA
EN REVOLUCIÓN

Nueva producción de la Villa del Cine

LOS PUEBLOS AFROVENEZOLANOS
CUENTAN SUS HISTORIAS LIBERADORAS

EN
AZÚ

DISTRIBUCIÓN GRATUITA 

 **PODER CULTURAL**
PODER POPULAR

República Bolivariana de Venezuela
Fundación
CINEMATECA
Nacional

★ **PODER CULTURAL**
PODER POPULAR

Ahora la Cinemateca Nacional si es verdaderamente nacional y popular

Red de Salas Regionales
Red de Salas Comunitarias
Patrimonio Fílmico y Audiovisual
Formación, Investigación, Producción
Tienda del Cine

 Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Cultura

 200
BICENTENARIO



Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC)

Ente rector de las políticas cinematográficas, que trabaja de manera coordinada con las instituciones de la Plataforma Cine y Medios Audiovisuales del Ministerio del Poder Popular para la Cultura

EL CNAC CONTRIBUYE CON

- La creación, producción, promoción, distribución y exhibición del cine nacional.
- La implementación y el desarrollo de programas de difusión, formación, capacitación y divulgación, orientados a promover y fomentar la industria cinematográfica.
- El financiamiento de películas en sus distintas etapas.
- La divulgación en festivales nacionales e internacionales.
- El velar por el buen funcionamiento de las salas de exhibición cinematográfica.

contactos cnac: +58 (212) 2157700
dirección: Av. Diego Cisneros, Edificio Centro Monaca, ala Sur, Piso 2, Oficina 2-B,
Urb. Los Ráizos, Código Postal 1071, Caracas - Venezuela.
Email: comunicaciones@cnac.gob.ve
twitter @cnac_en_linea <http://www.cnac.gob.ve>

 CULTURA
por todos
MÁS
Juntos

 Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Cultura

 200
BICENTENARIO

Plataforma del Cine y Medios
Audiovisuales del Ministerio
del Poder Popular para la Cultura

Editor

Xavier Sarabia

Comité Editorial

Xavier Sarabia
David Rodríguez
Edmundo Aray
Rodolfo Santana
Humberto Castillo
Marisol Sanz
CNAC
Fundación Villa del Cine
Amazonia
Fundación Cinemateca Nacional
Centro Nacional del Disco
Centro Nacional de Fotografía
Alba Ciudad

**Coordinación del Sistema
Masivo de Revistas de la Cultura**

Jonathan Montilla

**Supervisión general
de diseño gráfico**

Dileny Jiménez

Coordinación general

Iván Padilla Bravo

Coordinación de diseño gráfico

Ángel Urbáez

Foto de portada

Alexis Pérez Luna

Impresión

Fundación Imprenta de la Cultura
ISSN: en trámite
DEPÓSITO LEGAL: en trámite

FUNDACIÓN CINEMATECA NACIONAL

Centro Simón Bolívar, Torre Norte,
pisos 18 y 19. El Silencio. Telf. 482.50.03
Correo electrónico: revsemueve@gmail.com

EDITORIAL

Una imagen, cualquier imagen, fotográfica, cinematográfica, videográfica y hasta sonora... sí, sonora. ¡Y no se sorprenda! ...Siempre **Se Mueve**. Aquí está contenida, en la revista que creó el Ministerio del Poder Popular para la Cultura y que este año 2011 llega –en esta oportunidad- a su tercera edición. Se Mueve es el espacio donde creadoras y creadores, técnicas y técnicos, luminit@s.editor@s y expositor@s.exhibidor@s dicen lo que hacen o hacen lo que dicen debieron hacer y que en otros lugares, pantallas, salas o emisoras las muestran también, pero con una cotidianidad expresiva que no es la de una revista impresa. Por eso **Se Mueve** es una revista un poco fuera de lo común. Aunque la queremos asumir para decir lo necesario, informar, reflexionar y hasta juntar conclusiones en la procura de una sociedad en la que todas y todos nos podamos reconocer como creadoras y creadores sin pretensiones de lucro. Constructo-



res de la sociedad del valor de uso, del placer y del reconocimiento y no del intercambio cosificador y mercantilista al que nos empuja opor siglos el capitalismo. En áreas específicas de desempeño, es verdad, como por ejemplo, la radio, la televisión, el video y el MP-3, en su carácter de soportes donde formas artísticas se muestran. Obras musicales, dramáticas, coreográficas, sonoras, visuales que van dejando sus huellas convertidas en arte, quizás en séptimo arte, como se ha denominado al cine, prácticamente desde su nacimiento cuando no le hallaban ubicación dentro de las elitistas bellas artes de entonces, aquí tiene su revista. La revista que asume y expone su elaboración constante, que espera crecer en cada número y que para ello cuenta no sólo con quienes aquí colaboran sin, sobre todo, que quiere contar con las lectoras y los lectores a quienes pedimos nos digan la **Se Mueve** que quieren y es necesaria en revolución. ☺

SUMARIO

AZÚ

Es una película de aventura que narra la historia de un grupo de esclavos que huyen de la hacienda de caña donde eran cosificados para obligarlos a proteger y engordar a sus amos españoles. La idea original de **Azú** es de Patricia Kaiser y la dirección de Luis Alberto Lamata, quien a la vez es guionista junto a Darío Soto.

Página **14**



APROPIARNOS

de lo que se considera una técnica meramente comercial para difundir y defender lo nuestro es, sin duda alguna, un acto revolucionario, señala Gipsy Gastello en su reflexión a propósito de la segunda convocatoria hecha a productores y productoras de **videos musicales**.

Páginas **6 - 11**



FOTÓGRAFO

antimperialista apunta su lente hacia el terrorismo fomentado por y desde los Estados Unidos, el mismo país donde Bill Hackwell nació y reside. Su reciente paso por Venezuela dejó sus huellas y sus gráficas, muchas de ellas para contribuir a documentar por el mundo en proceso revolucionario que se vive en Venezuela.

Páginas **41- 46**

LA INDUSTRIA DISCOGRÁFICA

además de la inimaginable fortuna que le ha generado a los dueños del capital, también ha realizado un aporte determinante para generar alienación, estimular el consumismo irracional y legitimar la colonización cultural, expresa Fidel Barbarito, quien ocupa la presidencia del *Cendis*.

Página **20**

LA TELEVISIÓN

venezolana acaba de estrenar *La única opción*, un seriado de cuatro capítulos, creado y dirigido por el actor Eduardo Gadea Pérez con la actuación protagónica de Manuel Villalba.

Página **50**



**Tragedia
en el Meta, 1958**
Oleo sobre tela
120 x 151

EL CINE DE CÉSAR ENRIQUEZ

tiene su *Escalinata* para mostrar el alcance del que ha sido este artista plástico y cineasta que ancló en la televisión.

Página **23**



JUAN CALZADILLA,

poeta y artista plástico venezolano nos regala sus versos con temas que apuntan a los medios.

Página **62**

CÉSAR RENGIFO

está **Centrado** y aquí se revela como guionista de cine, además de haber sido excelente dramaturgo y artista plástico a quien es necesario mantener vivo en la memoria precursora del poder creador que hoy en Venezuela se abre camino hacia la sociedad justa y equitativa que es el socialismo.

Centrado páginas **29 - 40**



REVISANDO EL BAÚL

encontramos aportes desde la revista cubana *La Jiribilla* que nos permiten pasar la mirada reflexiva sobre el proceso de crecimiento cultural y cinematográfico en la revolucionaria isla.

Página **55**

HASTA EL 15 DE JULIO

SE CONVOCA A PRODUCTORES DE VIDEOS MUSICALES PARA SEGUNDA MUESTRA



El Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través del Proyecto Fábrica de Medios y el programa radial Con El Pie Izquierdo, transmitido por Alba Ciudad 96.3 FM, repite la exitosa experiencia que permite difundir los videoclips hechos en Venezuela



El Ministro Farruco Sesto compartió con las agrupaciones esta iniciativa

Desde el 15 de abril hasta el 15 de julio todas las agrupaciones musicales, cantautores, cantautoras e intérpretes podrán sumarse a la Segunda Muestra de Videos Musicales de la Gran Explosión Cultural Bicentennial, iniciativa impulsada desde el Gobierno Bolivariano para apoyar al talento nacional. Diez videoclips en trece categorías distintas serán seleccionados como

ganadores y recibirán como reconocimiento una estatuilla, un diploma y un premio en metálico de diez mil bolívares. El acto de premiación será un programa televisivo que transmitirá el canal estatal *Tves*.

Luego del éxito de la Primera Muestra de Videoclips de la Gran Explosión Cultural Bicentennial, en la que resultaron ganadores artistas de Anzoátegui, Nueva Esparta, Táchira, Mérida y Distrito Capital; el Ministro del Poder Popular

para la Cultura, Farruco Sesto, anunció recientemente que este viernes 15 de abril comienza la convocatoria a la segunda edición de este premio, el cual se perfila como un punto de referencia para la proyección de videoclips venezolanos.

La intención es dar a conocer las producciones audiovisuales de índole musical que se realizan en nuestro país, cuyo contenido difunda los valores necesarios para la construcción de una patria libre y soberana. Además, incentivar a que estas formas de expresión se sigan desarrollando en cada rincón de Venezuela.

Quienes quieran participar de la Segunda Muestra de Videos Musicales de la Gran Explosión Cultural Bicentennial, deberán enviar sus producciones a la sede del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, en el Edificio del Archivo General de la Nación, ubicado en el Foro Libertador de la Avenida Panteón.

Los videoclips participantes deben ser en idioma castellano o debidamente subtitrados, no pueden durar más de cinco minutos y deben estar en formato DVD. Asimismo, los participantes deben adjuntar a su video una ficha con la información detallada de la agrupación, nombre del tema, procedencia, género musical y contactos personales.

La banda Sick Decade (Táchira) obtuvo la mención honorífica



La banda 360 (Mérida) ganó como mejor video en la categoría reggae

GANADORES DE LA PRIMERA MUESTRA DE VIDEOCLIPS

Nueve videos musicales resultaron ganadores luego de realizarse la primera convocatoria.

Los artistas reconocidos fueron:

- Toberías, de Caracas, con el tema Ni con flux, en el género fusión.
- Banda 360, de Mérida, con el tema Fuerte como un león, en el género reggae.
- Planeador, de Anzoátegui, con el tema El regreso, en el género pop.
- José Alejandro Delgado, de Caracas, con el tema Aquí te esperamos, en el género canción de autor.
- Los Residuos, de Táchira, con el tema Llamado a la Casa Blanca, como videoclip con más votos del público.
- Grand Band, de Nueva Esparta, con el tema Keep Rolling, en el género hip hop.
- Los Riff, de Nueva Esparta, con el tema Juzgar, en el género rock.
- Sick Decade, de Táchira, con el tema Affliction, con la mención honorífica.
- Innovación Latina, de Caracas, con el tema Para Europa, en el género salsa.



Un **DJ** amenizó las sesiones en el estudio de televisión

La entrega de premios se convirtió en un programa televisado por TVES

EL ARTISTA HOMENAJEADO fue el cantor popular Gasolina, en reconocimiento por su lucha social y cultural a través de su género personal Blues Criollo, con el cual contagia las calles de Caracas.

Como parte del premio fue grabada una compilación musical en vivo desde las instalaciones del estudio de televisión del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, conjuntamente con el equipo técnico del Centro Nacional del Disco (Cendis), durante los días 24, 25 y 26 de febrero de 2011.

Dicha grabación se transmitió por la Televisora Venezolana Social (TVES) el 27 de marzo siguiente, para mostrarle al pueblo venezolano el talento nacional que emerge en las calles de nuestra patria libre y soberana. En los próximos meses, el Cendis presentará esta compilación entre sus producciones discográficas. Los ganadores también fueron reconocidos con una estatuilla y un premio en metálico de diez mil bolívares (Bs. 10.000,00). 🎵

SOBRE LA SEGUNDA EDICIÓN

- Las categorías a tomarse en cuenta en la Segunda Muestra de Videos Musicales de la Gran Explosión Cultural Bicentenario serán las siguientes: rock, pop, reggae, rap, hip hop, salsa, ska, música tradicional, música popular, música alternativa, canción de autor y fusión. Adicionalmente, se entregará una mención honorífica en cualquiera de dichos géneros.
- En esta ocasión, el artista homenajeado será Paul Gillman, por sus 30 años de lucha a través del rock venezolano, los cuales se traducen en sus exitosos conciertos conocidos como los GillmanFest, con la presencia de artistas nacionales e internacionales que marcan la pauta y han hecho historia en tan influyente género para la cultura de masas.
- Las bases para participar en esta segunda edición del premio a los mejores videoclips venezolanos están detalladas en la página web del Ministerio del Poder Popular para la Cultura: www.ministeriodelacultura.gob.ve.



EL MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA

a través del Proyecto Fábrica de Medios y la Plataforma del Cine y Medios Audiovisuales
invita a grupos musicales, colectivos, cantautores (as) e intérpretes a participar en la
SEGUNDA MUESTRA DE VIDEOS MUSICALES DE LA GRAN EXPLOSIÓN CULTURAL BICENTENARIA

★
ALBA
ciudad
96.3
FM



MINISTERIO
PPC
DEL PODER POPULAR
PARA LA CULTURA

Con el fin de darle difusión a las creaciones musicales de la República Bolivariana de Venezuela que representen el espíritu revolucionario y libertario de la Patria Grande.

Serán seleccionados 10 videos musicales a partir de las siguientes

CATEGORÍAS

- Rock
- Pop
- Reggae
- Rap
- Hip Hop
- Salsa
- Ska
- Tradicional
- Popular
- Alternativa
- Canción de autor
- Fusión
- Mención honorífica
(en cualquiera de los géneros musicales)

Los videos seleccionados serán reconocidos con un premio en metálico de **Bs.F 10 mil (DIEZ MIL BOLÍVARES FUERTES)**, estatuilla y diploma, además de su participación en el programa de televisión para la entrega de premios *(el cual será transmitido por TVES)* y la compilación musical producida por el **Centro Nacional del Disco (CENDIS)**.



Los videos musicales que quieran participar debe cumplir con las siguientes

CARACTERÍSTICAS

- Idioma castellano
(si es en otro idioma, debidamente subtulado).
- Duración máxima de 5 minutos.
- Que su contenido contribuya, con su carga de identidad y valores, a la construcción de una Venezuela libre, solidaria y productiva.
- Que en su contenido se muestre la actividad permanente, reconocido rigor y autenticidad de los grupos musicales, colectivos, cantautores (as) e intérpretes de los temas que deseen participar.
- Formato DVD
(con calidad de televisión).

Los interesados en participar deben anexar al video musical, con las características antes mencionadas, una ficha con la siguiente

INFORMACIÓN

- Nombre del grupo musical, intérprete, colectivo o cantautores (as).
- Procedencia del video musical.
- Nombre del tema interpretado.
- Género musical.
- Duración exacta del video musical.
- Nombre, apellidos, copia legible de la cédula de identidad, dirección de correo electrónico y número de teléfono del responsable del video musical.

Tanto los videos como las fichas deben ser enviados en sobre cerrado a la siguiente dirección:

MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA, OFICINA DEL PROYECTO FÁBRICA DE MEDIOS, PISO 2 DEL EDIFICIO DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, FORO LIBERADOR, AVENIDA PANTÓN, CARACAS - VENEZUELA.

A NOMBRE DE LOS PRODUCTORES GENERALES DEL EVENTO:

Gaby Gastello
Freddy González
Angie Lizama

www.ministeriodelacultura.gob.ve

RECEPCIÓN

La recepción de los videos musicales inicia el: 15 de Abril y finaliza el 15 de Julio 2011

Todos los requisitos expuestos deben cumplirse cabalmente y no su totalidad para que el video musical enviado pueda considerarse en el grupo de participantes. De lo contrario, será descalificado. El Ministerio del Poder Popular para la Cultura se reserva el derecho de declarar desierto una o más categorías.



LOS VIDEOCLIPS:

APROPIÁNDONOS DE OTRO ESPACIO

Ciertamente el auge de los videos musicales en el mundo tiene una sola intención: *marketing*. De esta manera, las grandes discográficas promocionan a sus artistas, los dan a conocer y, como resultado, venden más discos. Acto seguido, las grandes productoras de eventos musicales hacen su parte con giras de conciertos a casa llena. Asimismo, los canales musicales como MTV, VH1, HTV y tantos otros se coronan al aumentar sus niveles de *rating* (entendiéndose como el porcentaje de espectadores con el televisor encendido). Como es costumbre en el capitalismo, todo gira en torno al negocio. La interpretación y la creación pasan a un segundo plano cuando lo que realmente impera para ellos es seguir acumulando riqueza. Pero el videoclip o video musical va mucho más allá. Sus inicios parten de los

años 20 en Europa, en un intento de interpretar a través de la imagen el contenido de la música. De allí en adelante siguen los intentos de sobrepasar las fronteras de lo auditivo con infinidad de iniciativas, como lo fue la película de Walt Disney, *Fantasia*, en 1940. Más allá de un acto de promoción, Hollywood hizo de esta fusión de lo visual con lo sonoro un nuevo estilo de cine con los musicales y, acto seguido, la televisión británica se suma con la propuesta de programas con presentaciones musicales en vivo, en el que se les dio escenario a artistas emergentes para alcanzar la fama.

Más allá de mostrarse al público para venderse como producto en una tienda de discos, Los Beatles hacen de los musicales un histórico intento conceptual en los 60 y 70. Es innegable que los hijos de Liverpool marcaran la pauta en su época con videos como *Paperback Writer*, *Rain de The Beatles*, *Penny Lane* y *Strawberry Fields Forever*. Aunque muchos de estos intentos fueron criticados y difíciles de digerir para el público, Los Beatles una vez más hicieron historia apostando por la creatividad desenfrenada. Por su parte, Carlos Gardel hacía de sus musicales una manera de contar historias (recordemos *Cuesta abajo*, *El Tango de*

Broadway, *El día que me quieras*, *Tango Bar* y tantos otros).

La industria discográfica abrió los ojos llegando los 70, sumándose a este auge de lo audiovisual con videoclips cortos y no tan ambiciosos, pero sí con la clara intención de promocionar a sus artistas como productos a la venta. El grupo AB-BA se considera como el pionero de este género con *Ring-Ring* y *Waterloo*, pero la historia deja espacio para la duda, al conocerse que paralelamente La Trinca de España grababa el primer videoclip en catalán. Poco después, en el 75, los británicos de Queen lanzan su *Rapsodia Bohemia*, primer videoclip reconocido por los asiduos roqueros. Por su parte, Mecano aparece como el pionero en lengua castellana con el videoclip *En tu fiesta me colé*.

De allí en adelante, todo fue un negocio para la gran industria disquera. En los 90, MTV se había convertido en punto de referencia en la televisión mundial y para el 2000, YouTube se sumó a esta oleada desde el Internet de una manera rápida, fácil accesible y gratuita.

En Venezuela, nace Bravo TV en 1995, adoptando luego el nombre de Puma TV al alcanzar la señal internacional a través de las cableoperadoras, con el mismo concepto de los canales musicales de habla inglesa: *marketing*. Sin embargo, Venezuela es otra y, por ende, nuestros videos musicales también.



LOS VIDEOCLIPS EN LA VENEZUELA BOLIVARIANA



La iniciativa de la Primera Muestra de Videos Musicales de la Gran Explosión Cultural Bicentenario también responde a una necesidad económica, no pretendo interpretarlo de otra manera. Pero, en una patria encaminada al socialismo, no es una necesidad por engordar el capital de la industria discográfica. Es una necesidad de concretar finalmente la economía cultural. Que nuestros creadores puedan vivir realmente de lo que hacen.

Lograr que nuestros músicos e intérpretes dejen de estar tocando puertas, prácticamente mendigando o suplicando que les den apenas un pequeño espacio para montarse en tarima o presentarse en una plaza, sería una de nuestras más grandes victorias en esta batalla cultural. Esto no es una utopía,

pero para ser sinceros, la pelea es muy difícil: lograr que nuestro público deje de hacer sacrificios comprando boletos a precios casi impagables para ver a un artista internacional y, por el contrario, se motive a asistir a conciertos de talento nacional. Esa es la meta. Allí debe haber un equilibrio. La intención no es eliminar cualquier tipo de admiración por el talento importado, sino que la prioridad de nuestra admiración sea lo hecho aquí, en nuestro país.

En Venezuela, más allá de colores políticos, existe un talento del más alto calibre en todas las manifestaciones artísticas. Y en lo que responde a la música, es obvio que contamos con grupos, bandas, colectivos, cantautores, cantautoras e intérpretes de una calidad impresionante que merecen ser vistos y disfrutados por el pueblo. El

lugar es lo de menos, una sala Ríos Reyna del Teatro Teresa Carreño repleta o una Plaza Bolívar de cualquier ciudad del país, pudieran ser el espacio propicio para deleitarnos con nuestra propia gente.

Es por ello que nace la Muestra de Vídeos Musicales de la Gran Explosión Cultural Bicentennial. Jóvenes artistas de todo el país se movilizaron para participar en su primera entrega. Muchos otros se quedaron por fuera al carecer de tiempo o al carecer nosotros de una buena maquinaria para difundir esta invitación en cada rincón del país. Por ello, lo que fue la Primera Muestra puede considerarse un ensayo que vamos perfeccionando en esta nueva edición del premio.

Apropiarnos de lo que se considera una técnica meramente comercial para difundir y defender lo nuestro es, sin duda alguna, un acto revolucionario. Y ponernos nosotros mismos a prueba y a nuestros artistas a medirse entre ellos, más allá de un proceso de selección es un incentivo a la creación. Los que ya tengan su videoclip que participen, pero los que no lo tienen están a tiempo de hacerlo y sumarse a esta batalla de ideas.

Y todo resulta una cadena ¿cómo seducimos al público? Mostrándole lo que tenemos ¿cómo conseguimos algo que mostrar? Seduciendo a nuestros artistas para que aceleren la marcha en el proceso de creación. Y qué bien se siente ser culpables y cómplices de este acto masivo de seducción músico-audiovisual, con



dos objetivos tan honorables como lograr que nuestros artistas se sumen al sistema de economía cultural, mientras que alcanzamos ese sueño de ir deslastrándonos de lo que las grandes industrias discográficas nos venden, con sus lenguajes y sus íconos, para decidir por nosotros mismos qué es lo que queremos ver, justamente lo que se hace en esta patria tan valiente, creativa y hermosa.

Mientras la burguesía nos acusa de “ma-

tar la cultura”, nosotros impulsamos el arte desde todas sus aristas. Porque los videoclips son una forma muy subversiva de hacer arte: interpretar una música, una letra y un intérprete con imágenes. Tal como lo dijo el Ministro Farruco cuando propuso la creación de la Muestra de Vídeos Musicales (idea que se le ocurrió durante una entrevista en el programa de televisión Zurda Conducta), el videoclip es comparable con la poesía, porque es una manera de hacer poesía contar historias a través del sonido y de la imagen.

Todo esto me provoca contarle al momento de escuchar un tema musical que me ha generado una especie de adicción: *Puede ser en el Sur* de José Alejandro Delgado, cantautor venezolano voluntarioso defensor de la música tradicional y popular. Un talento joven que es claro ejemplo del camino que queremos trazar. Por cierto, ganador de la Primera Muestra de Vídeos Musicales en el género canción de autor con su tema *Aquí te esperamos*, de su disco *A pedal y bomba*. Gracias por la inspiración, querido José Alejandro. 🎸





TODOS ADENTRO



MARTES A LAS 7:30PM POR 

SÁBADOS A LAS 10:00AM POR 



AZÚ

ES UNA HISTORIA DE LA ESCLAVITUD

Los anuncios en las primeras gacetas oficiales publicadas luego de 1810 sobre un señor que busca a su esclava llamada Azú fue el punto de partida de este nuevo proyecto que emprendió La Villa del Cine



Un pequeño clasificado de prensa, si se permite llamarlo así, fue lo que dio inicio a la tarea de producir una nueva película de época, por parte de La Villa del Cine. *Azú* es el nombre de esta reciente pieza de la cinematografía nacional.

Nunca se supo que pasó con la verdadera *Azú* aludida en aquel recorte. Lo que si podemos dejar en estas líneas de presentación es que su historia ha invitado a completar el guión de la obra, desarrollado a cuatro manos, entre Luis Alberto Lamata y Darío Soto con la idea original de Patricia Kaiser.

Es así como se escribe esta película de aventura y de época, que narra cómo un grupo de esclavos, huyen de una hacienda de caña de azúcar, en busca de un "cumbe". Ellos son perseguidos por Don Manuel Aguirre, un hacendado que se obsesiona ciegamente por *Azú*, una hermosa y joven esclava con un destino ancestral que integra el grupo de

fugados. La magia y espesura de la selva se unen en una historia femenina cargada de acción, misticismo y lucha por la identidad.

El director, Luis Alberto Lamata, señala que La Villa le hizo la propuesta de participar en esta película de época desde su creación. Para él, Venezuela está llena de historias que datan de más de 300 años de vida colonial y muy poco se ha dicho de esto.

Lamata, quien es director de películas tales como *Jericó* y *Miranda Regresa* -ésta última de La Villa del Cine- posee además de su pasión por el mundo de la cinematografía, una Licenciatura en Historia obtenida en la Universidad Central de Venezuela, lo que le otorga propiedad al momento de crear películas de época, resaltando la historia venezolana.

En este séptimo largometraje de Lamata, se viaja al año 1780, época poco contada en las pantallas de cine y televisión. Se trata de tiempos en los que



el esclavo, se definía como una mercancía que el dueño podía vender, comprar, regalar o cambiar por una deuda sin que éste pudiera ejercer ningún derecho u objeción personal o legal.

Para poder recrear dicha época, se realizó un intenso trabajo de investigación en el que el director contó con el apoyo de la historiadora Yelitza Vila y del equipo de Arte y Vestuario de la Villa del Cine. Según Tania Pérez, Directora de Arte de *Azú*, "... se comienza con un trabajo de investigación basado en literaturas y documentos, aunque cuando hay dudas específicas recurrimos a la historiadora...". El director quería una película en la que los colores verde y marrón fuesen actores pasivos y constantes a lo largo de la historia, esto para tratar de dejar una sensación de abandono; de un lugar despoblado. La escenografía se realizó con baha-
 requé y caña amarga.

Para el vestuario se realizaron más de 200 piezas, es decir, se trabajaron para dar un aspecto de envejecido y gastado utilizando técnicas de teñido con tintes naturales y gastándolas con lijas. *Azú*, esclava de espíritu libre, necesitaba un atuendo que caracterizara su personalidad. A su llegada es vestida como el resto de las esclavas de la hacienda, pero su rebeldía y resistencia a ser controlada, impulsó su deseo de vestirse como lo hacía en África. El equipo se valió de la artesanía para ornamentar a estos esclavos, utilizando madera, piedra, semillas, huesos, piedras espinas entre otros elementos de la naturaleza para adornar con particularidad a cada esclavo. Para finalizar, Pérez señaló que "El trabajo en equipo del cine es la mejor muestra de socialismo que hay".

TALENTOS TALENTOSOS

Entre los actores que participan de esta nueva producción tenemos talentos tanto emergentes como ya experimentados. Juvel Vielma, se quita el traje de *Taita Boves* para ser Don Manuel Aguirre, un hacendado, cruel y malvado que compra esclavos, entre ellos, *Azú* con la que se obsesiona intensamente. Flora Sylvestre, un descubrimiento maravilloso para quienes la vean en escena; es el resultado de una larga y difícil búsqueda; cuenta Luis Castillo, Jefe de Casting de la película, que un día caminando por el metro preocupado porque no encontraba a la mujer que tuviese las características peculiares de la joven esclava, levantó la mirada y la vio caminando, en ese momento declaró: *¡Ella es Azú!*, la invitó a participar en el casting y quedó seleccionada por el propio director.

Flora Sylvestre, una joven de tan solo 19 años, posee una relación bastante apegada con su familia, a quienes se encuentra “preparando psicológicamente”, para cuando llegue el momento de apreciarla en la gran pantalla, realizando un debut con escenas altamente complicadas y de poco vestuario para la dulce Flora. Sin embargo, recibió completo apoyo tanto del equipo técnico, como el de producción y el artístico, y logró desempeñar extraordinariamente este difícil rol.

La historia está nutrida además por las excelentes interpretaciones de Maryelis Rivas (Ventura Mandinga), Antonio Machuca (Malavé), Pedro Durán (Yanga), Carmen Francia (Jacinta), Mariela Sánchez (Doña Inés), entre otros que enriquecen la escena y hacen posible contar la historia.

EL PUEBLO EN ACTUACIÓN

Este rodaje, cuenta con la participación de más de 100 extras y figurantes que conforman grupos de promotores culturales, los grupos culturales de la



región, tales como Teatro Negro de Barlovento; Tambores de San Juan de Curiepe, Grupo Folklórico de San Juan de Curiepe, La Cofradía de San Juan de Curiepe, con el apoyo en la convocatoria y participación de los Concejos Comunales de Higuero, Tacarigua, Sotillo, Curiepe, Morón, Birongo, El Clavo y otros.

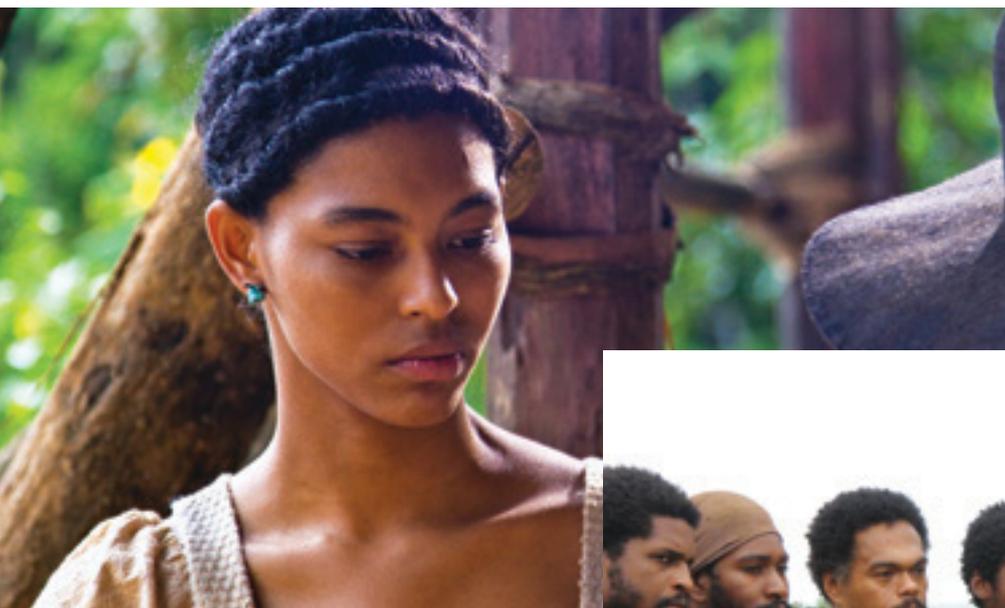


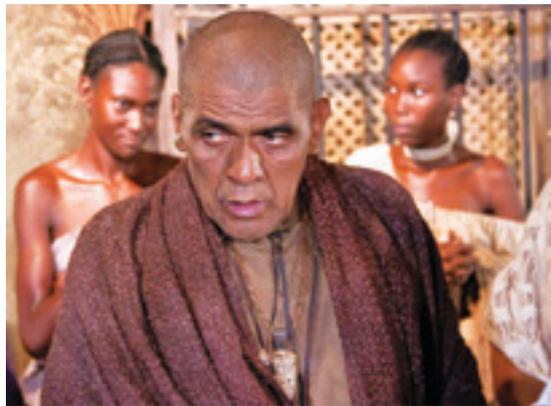
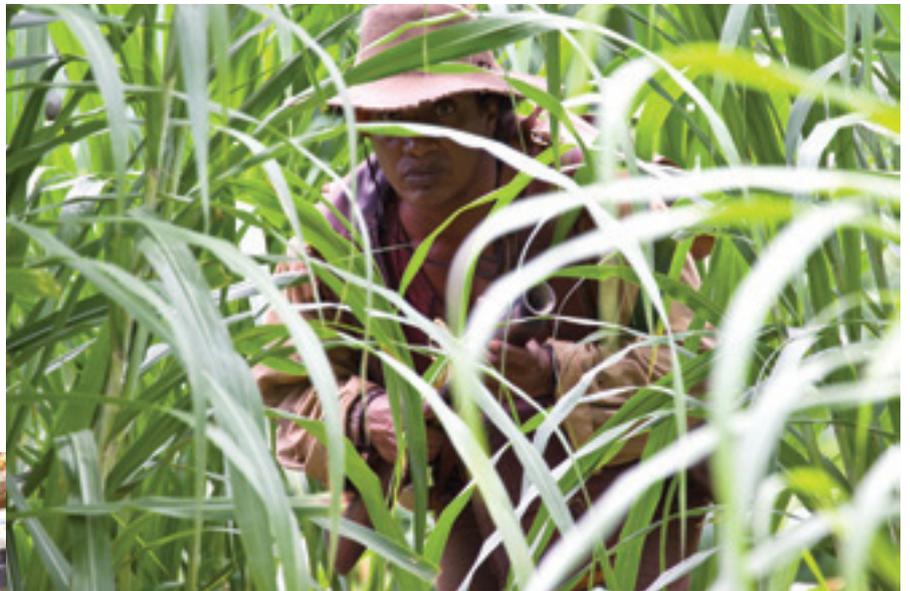
Por su parte, la comunidad de Curiepe, se vió comprometida en el apoyo para rodar en los espacios boscosos y la Hacienda Villegas, la cual fue redecorada por la Villa del Cine, y donde sus dueños recibieron colaboración para el trabajo agropecuario.

El Director de Cámara, Luis Martínez, durante las 9 semanas de rodaje se ha encargado de captar apasionadamente, cada escena de este largometraje, para así darle a su país, "una extraordinaria producción hecha con sentimiento", como él lo indica.

PELÍCULA NECESARIA

Azú, es una película que muestra las inclemencias y las injusticias a los que muchos negros fueron sometidos al trabajar como esclavos de españoles, es la historia poco contada que le da merito a estos grupos como los que sentaron las bases fundamentales en el establecimiento de nuestras sociedades contemporáneas. "Sólo conociendo nuestro pasado podemos entender nuestro presente como país reivindicando así nuestra identidad afrovenezolana", es el sentir que expresa el equipo que ha hecho posible esta nueva producción de La Villa del Cine. 🎬





VENCER LA CULTURA DEL MERCADO

EL DISCO

ESTÁ EN LA BATALLA SIMBÓLICA



La industria discográfica se ha convertido en un emporio de dominación que va desde la producción de contenidos y la fabricación de soportes hasta el asentamiento de un emporio radial y el desarrollo de una industria tecnológica poderosa

En el ámbito de la cultura se libra una batalla simbólica entre el discurso hegemónico y el contrahegemónico. El primero impone su esquema de dominación cultural para asegurar la alienación y favorecer la desfiguración de las per-

sonalidades e identidades, <<proponiéndonos>>, con todas sus fuerzas, una cultura globalizada—universal—que en sintonía con una economía de mercados sin frontera, induce a todos los pueblos del mundo al consumo de un solo tipo de comida, vestido, música,

cine, literatura, diseño, arquitectura. Es el discurso que nos presiona a consumir suntuaria y ostensiblemente, cuyo signo indestructible es el capital. El segundo intenta subvertir el orden impuesto por el primero, en una lucha asimétrica.

El capitalismo somete a la cultura en función del mercado y a tales fines crea lo que conocemos como la industria del entretenimiento. Con esta superestructura produce mercancías para el consumo masivo, crea y difunde mensajes generadores de alienación y consumismo irracional, al tiempo que legitima su discurso. Es decir, el capitalismo convierte a la cultura en un arma de sometimiento. Tal y como lo explica Leonardo Acosta (Música y descolonización -1982-), el colonialismo cultural somete al destruir las creaciones autóctonas de los países conquistados para imponer sus propios valores o al marcar como inferior a la cultura de los vencidos.

Son varias las tácticas que emplea el capital en su estrategia de dominación. El disco –entendido como consorcio transnacional- no solo es una de ellas, sino que además, es una de las más eficientes, pues en su entorno se ha generado todo un aparataje económico y simbólico que va desde la producción de los contenidos musicales y la fabricación del propio soporte –discos, cintas, discos compactos, memorias– hasta el asentamiento de un emporio radial y el desarrollo de una industria tecnológica muy exitosa, la que ha provocado en menos de 50 años el cambio periódico de equipos cada vez más sofisticados y costosos para escuchar música.

La industria discográfica, además de la inimaginable fortuna que le ha generado a los dueños del capital, también ha realizado un aporte determinante para generar alienación, estimular el consumismo irracional y legitimar la colonización cultural. Esto lo ha logrado con una práctica tan perversa como eficaz en la consecución del objetivo. Veamos:

Se identifica a una expresión musical emergente –es <<descubierta>>– y se analiza su potencial conexión popular –si el contenido de esta manifestación es insurgente, mucho mejor-. Esta novedad es secuestrada por el colonizador y vaciada por completo de su contenido original –destruyendo cualquier símbolo

de resistencia y rebelión–, bautizada con los nuevos signos –de dominación–, hecha mercancía y luego vendida al pueblo que la creó.

Esta apropiación, universalización e inversión de los significados de los símbolos culturales que forjan la identidad de los pueblos colonizados, es una fórmula exitosa para desdibujar el sentido de pertenencia del colectivo, del organismo social. Es uno de los mecanismos de interferencia más eficientes, pues logra que asumamos códigos estéticos diseñados para la comercialización, en los que creemos reconocemos.

Pero es también una fórmula exitosa para apropiarse de los saberes culturales de los pueblos explotados. Es el saqueo de melodías, ritmos y sonoridades como materias primas que la metrópoli procesa en su maquinaria reproductora para comercializarlas como mercancías a nivel mundial.

A lo largo de la historia del disco hemos visto como las más combatidas manifestaciones musicales, más tarde son absorbidas por la industria del entretenimiento

y liberadas de todo mal. El Jazz, el Rock, el Hip-Hop, el Rap y el Regueton, pueden ser los ejemplos más notables de géneros musicales populares a los que el capital le cambió el espíritu para hacerlas responder a una lógica unilateral que se apoya en representaciones falsas con la que genera discriminación, violencia, egoísmo, conformismo y, obviamente, dinero.

Latinoamérica, África y Asia igualmente han sido testigos de la expoliación musical y de la deformación de la identidad que genera esta táctica. Basta recordar la lambada, el meneío, la soca y la bomba para poner cuatro ejemplos cercanos a nuestro entorno caribeño. Algunas de las expresiones musicales secuestradas por el capital han logrado reivindicar su origen y siguen combatiendo desde su trinchera. Otras, se han diluido, entre las ropas y los videos que acompañan la estrategia de mercado, al ser sustituidas por la lógica de la moda.

Son diversos y abundantes los signos con los que la industria discográfica transnacional interviene el sentido original de sus nuevos productos musicales, aquellos que





secuestró y ahora convierte en referencia de la cultura de masas. Uno de estos signos es la discriminación. Con ella se aniquila la insurgencia y el sentido de dignidad de los pueblos cuando son desplazadas, de todos los espacios, las músicas diferentes a la marginadora. De la misma forma son excluidas y excluidos, en su propio entorno cultural, los creadores y las creadoras de estas músicas y por ende, el pueblo al que pertenecen.

La violencia es otro de los signos que se incorpora como valor de la que podríamos llamar música hegemónica. Nos convertimos en receptores de mensajes que agreden a la dignidad de las personas, muy especialmente dedicados a la mujer, las niñas, niños y adolescentes. El objetivo es estimular una relación de maltrato físico y psicológico para legitimar la violencia desde el mensaje. De esta forma se asume con naturalidad en la cotidianidad individual y colectiva.

El disco, al ser una herramienta de comunicación, ejerce un papel protagónico en esta batalla de las ideas. Así, entendiendo que lo bello es revolucionario, que la pluralidad es nuestra bandera y el amor nuestro motor, quienes hacemos y disfrutamos los discos, debemos acercarnos al debate de lo simbólico como

práctica reflexiva que nos permita percibir con claridad aquellos valores que se transmiten con un disco y que van alterando –para bien o para mal– nuestras conductas, análisis y percepciones.

Toda la sociedad debe tomar conciencia de la magnitud de esta batalla y toca al artista, al creador, la creadora, en su condición de comunicador y comunicadora, de intérpretes de la realidad que le ha tocado compartir con un colectivo, asumir la responsabilidad de su discurso estético. Si queremos construir una sociedad insurgente, justa, libre, solidaria y soberana, entonces debemos estimular las relaciones sociales –colectivas, donde hombres y mujeres son el ser del vínculo– y no las relaciones de propiedad –egoístas, donde hombres y mujeres se vinculan a través de los objetos que poseen–.

En esta revolución, el disco y la música, como soporte y discurso, están llamados a dar la batalla. La que ganaremos con el ejercicio conciente, urgente y constante de la soberanía cultural como construcción de la idea de Patria y como contradicción al discurso hegemónico imperialista. Solo descolonizándonos podremos profundizar este proceso liberador inspirado en el ideario bolivariano y proyectarlo en el futuro. 🎵



NACIÓ EN PUERTO CABELLO EL 15 DE JUNIO DE 1918

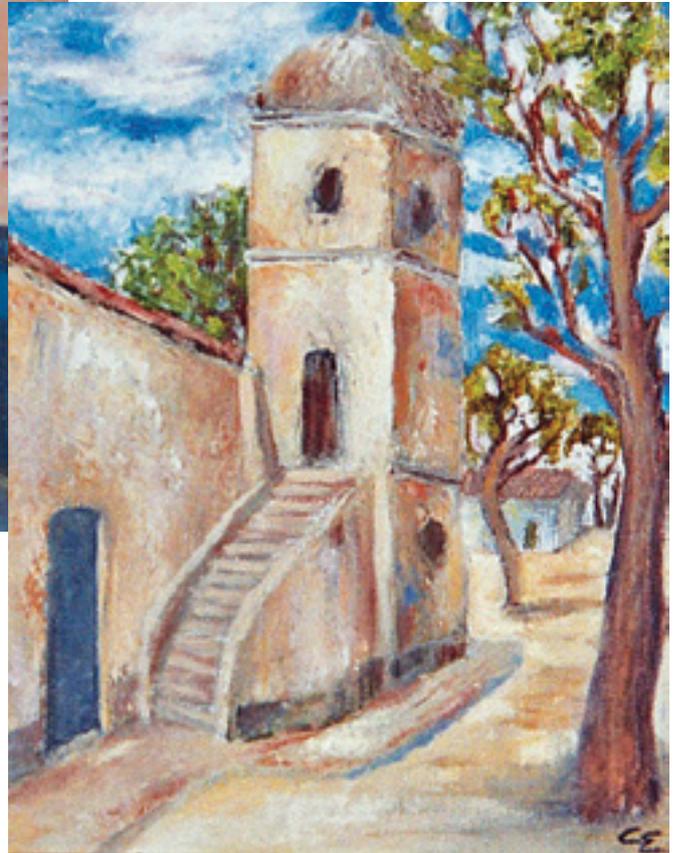
LA ESCALINATA

LE SIGUE PERMITIENDO ASCENDER

 | IVÁN GONZÁLEZ

En el año 2007 Iván González decide abordar al actor Carlos Márquez, quien conoció muy de cerca César Enriquez artista plástico que incursiona en el cine y finalmente opta por la televisión como medio para expresarse





Entre La Charneca y La quebrada de Caraballo, dos barriadas caraqueñas de las más antiguas, abunda *La escalinata*, la pieza cinematográfica más recordada de César Enriquez., un hombre que incursionó en la plástica, saltó al cine y se asentó en la televisión con una larga trayectoria.

Enríquez contribuyó significativamente al cine nacional con el largometraje *La Escalinata* (1950), primera película de ficción realizada por talento completamente venezolano, y que además contenía una gran influencia del neorrealismo italiano de post-guerra. Aunque no constituyó un éxito de taquilla, fue aclamada por la crítica y es considerada hoy en día una obra relevante en la historia de nuestro cine.

Para conocer un poco más acerca de este gran realizador venezolano, acudimos al actor Carlos Márquez, con quien establecimos un largo diálogo del cual aquí presentamos una parte muy destacada.

-Cuéntenos ¿Cómo conoce a César Enriquez?

—Conocí a César creo que fue en el año 1951 o 52, él estaba en el Venezolano Soviético dirigiendo un grupo de teatro. El Venezolano Soviético era un pequeño centro cultural que estaba en la esquina de las Mercedes. Cerca de la Casa de Bello; en la Casa de Bello estaba el primer Ateneo al cual yo pertencí en 1943, con Manuel Rivas Lázaro que daba clases y tenía un pequeño grupo de teatro. En 1951 me acerqué al Venezolano Soviético y ahí estaba César y me dio un libreto, no recuerdo qué, pero en esos mismos días entré en contacto con la escuela Juana Sujo y me ofrecieron un papel que a mi me atrajo mucho. Estaban Fernando Gómez, Esteban Herrera, Paúl Antillano, Alberto Castillo Arraiz, en fin gente muy destacada de teatro y me interesó bastante y dejé a César con los moños hechos, le dije que no podía hacer la obra. Pero después, en el 53, cuando empieza la

FILMOGRAFÍA

COMO MONTADOR

AL GALOPE

1949. Dirección: Mario del Río. Fuentes: Visor: guía venezolana de cine, televisión, artes escénicas y audiovisuales: 1978-79. Fernando Campos, editor. 3 ed. Caracas: Producciones Visor, 1980, p. 267; Mi Film N° 207, p. 2-10; El Nacional 18.08.1949, p. 9; La Esfera, Caracas 18.08.1949

Televisora Nacional (TVN-5) empezó en el 52 el 15 o 09 de noviembre; un día de festejos de Pérez Jiménez. Después en 1953-54 ya César estaba en Televisa, entonces los actores en aquel momento podíamos trabajar en Televisa, Radio Caracas y Televisora Nacional. De alguna manera yo pasé por ahí, en el año 53, por Televisa, que era por donde se transmitían los episodios del Inspector Nick. Participé de muchos episodios que los escribía Alfredo Cortina, si no me equivoco. Luego hice algunos trabajos en Televisa y Televisora Nacional. Que, por cierto, en la Televisora Nacional, como en los finales de los 60, me encontré con César y él dirigía una serie de programas que se titulaba La novela venezolana.

COMO MONTADOR

TAMBORES EN LA COLINA

Venezuela, 1957.
 Dirección: César Enríquez. Guión: Gaspar Basigalúpi. Argumento: Horacio Peterson, (cuento: homónimo). Director de fotografía: Tony Rodríguez. Sonido: Luis Carriles. Montaje: Luis Borillo. Intérpretes: Violeta González; Pura Vargas; Américo Montero; Fidias Elías; Alejandro Irazábal; América Alonso; Enrique Failache; Lucila Herrera. Duración: 90 min. Sonora. Blanco y negro. Fuentes: El Universal 07.03.1957, p. 39; Visor: guía venezolana de cine, televisión, artes escénicas y audiovisuales: 1978 - 79. Fernando Campos, editor. 3 ed. Caracas: Producciones Visor, 1980, p. 269.

era director y muy amigo mío, porque pertenecíamos a un grupito de jóvenes que nos coleábamos en las fiestas, o sea que teníamos una amistad muy estrecha y yo venía de estudiar con Elia Marcelli, en un apartamento que había alquilado en el edificio La Francia, pero él era muy humilde, aunque sabio. No tenía contacto con nadie, entonces estaba desamparado, solo. Por intermedio de Alirio logré que nos dieran un local allá en El Taller Libre de Arte, eso quedaba en la esquina de Mercaderes, en los altos, debajo quedaba un bar famoso llamado el Biarritz. Elia Marcelli hizo amistad con César Enríquez. Ellos querían que yo fuera el protagonista de La escalinata. El productor se llamaba Antonio Bacé...

-Recuerda la película La escalinata (1950)... ¿Qué opinión tiene en cuanto al planteamiento innovador del filme (la pobreza extrema de la sociedad venezolana) y de que se haya convertido en un icono del cine venezolano?

-Bueno es muy parecido al teatro de Román Chalbaud de los años 50, mostrando esa pobreza extrema que no apareció ahora. Cuando yo era niño, esa gente vivía debajo de los puentes y ya empezaban los cerros a poblarse y bueno esto es un icono, La escalinata estuvo por mucho tiempo sin darse a conocer, engavetada y con el tiempo



Aunque Román Chalbaud hizo *El cuento venezolano*, pero él dirigió *La novela venezolana*, recuerdo una, *La casa de los Ávila*, que fue tan solo una, pero él hizo muchísimas. Lo que era Televisa paso a ser Venevisión y César comienza, desde el 57, a trabajar en RCTV. Él, seguramente tuvo algunos trabajos en Venevisión,... después regresa a Radio Caracas Televisión.

-De su trayectoria como actor de teatro, cine y televisión, cuéntenos su experiencia laboral con César Enríquez y en cuáles novelas tuvo la oportunidad de trabajar con él?

-Mi experiencia con César ha sido de las mejores que un actor puede tener con un director, porque César no ha sido el empírico, el hombre que ha sido camarógrafo y pasa a ser director. No, César era un hombre que tenía una capacidad intelectual enorme, bastante desarrollada.

-Estaba María Luisa Sandoval, Víctor Cuica, los demás actores, el director, el personal técnico y se reunían en el Taller Libre de Arte, luego de grabar las escenas de la película...

-No recuerdo haberlos visto allí, al menos en el año 48, cuando estudiaba con Marcelli. Ahí se reunían los pintores, yo tenía gente amiga. Alirio Oramas era el director del Taller, él fue uno de los disidentes de la pintura venezolana y se radicaron en París. En ese momento Alirio



se restaura y plantea...algo diferente, la realidad de una parte de la sociedad...había un proceso de modernización de la Caracas de los años 50.... Se abrieron las Torres del Silencio...Empezaba a ser otra Caracas.

-Pero había otra Caracas también, ¿ésta que se plantea en La película?

-Si, esa era la Venezuela marginal, pedigüños había... limosneros, pero era una cosa que estaba como aplastada. No opinaban yo creo que el 80 % de Venezuela no opinaba, no es como hoy.

-Hoy en día no es que estemos divididos sino que la gente comenzó a pensar.

-Si, a pensar políticamente...



un niño de hoy sabe quién es Chávez, sabe que hay oposición y gente que es chavista, es interesante, es una cuestión de despertar la conciencia y tener pensamiento y re-



FILMOGRAFÍA

LACORTINA DE CRISTAL = CORTINA DI CRISTALLO

Venezuela, 1961.
 Dirección: Cesare Barlacchi; César Enríquez. País coproductor: Italia.
 Música: Chucho Sanoja y su orquesta.
 Intérpretes: Celsa Pieri; Yolanda Cárdenas; Andrés Magdaleno; Tony Miranda; Chucho Sanoja. Duración: 87 min. Fuentes: BERNARDINI, Aldo. *El cine sonoro: 1930 - 1969*. Roma. Anica, 1992, p. 205; *El Universal* 24.08.1960, p. 42; *El Nacional*, Caracas 26.07.1961, p.15
 Película terminada por César Enríquez pues Cesare Barlacchi abandono la producción. Según Gastone Vinsi: exhibida 3 años antes en (1958), en el Cine Montecarlo.



flexión política. No es como era la época de atrás... Yo contigo aquí estoy hablando y no tengo ningún temor, estoy hablando normal ,como si no existiera este grabador. Pero ante una cámara de televisión o micrófonos para dirigirme a un público, siento la responsabilidad y me da miedo. Pero, volviendo a esa gente pobre que no se podía expresar, hoy si lo hacen y muy bien...yo haría una similitud de lo que fue Eurípides para el teatro Griego. Enseñó a hablar, a opinar al espectador, porque antes con Esquilo eran los dioses, con Sófocles eran los semidioses-

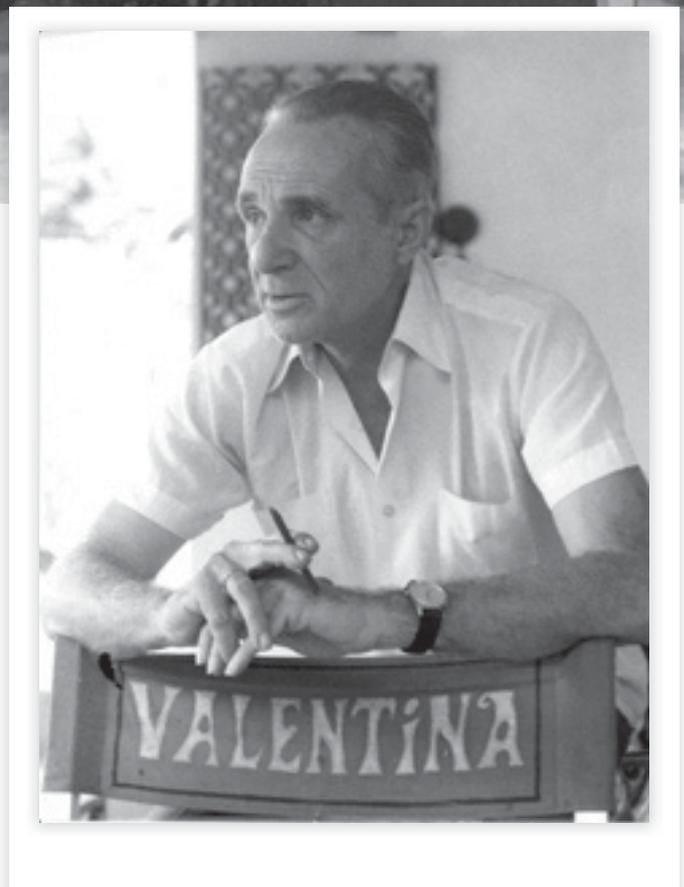


hombres, con Eurípides las cosas cambian y se plantean los conflictos sociales y el espectador comienza a darse cuenta, a discutir esa realidad que están viendo y es el reflejo de ellos mismos. Y en este momento, bueno, mira se les está enseñando a hablar al pueblo, éste está despertando. *La escalinata* de los años 50, todavía seguimos con ese problema de la pobreza, pero tengo esperanza que se resuelva prontamente y que comience a vérsese otro rostro a nuestro país. Yo ya me estoy yendo de la vida, por ley na-

tural; dentro de pocos meses cumplo 82, entonces estoy en esa década del chao, a lo mejor duro, 100 y veo algo de la nueva Venezuela.

-Conoce de sus otras películas *Tambores en la colina*, 1957 y *La cortina de Cristal*, 1961, que se encargó de terminarla. El director en los inicios fue Cesare Barlacchi

-No, esa si no, *Tambores en la colina* fue con Esteban Herrera, América Alonso y Violeta González, la hicieron en Los Andes. 🍷





LA ESCALINATA

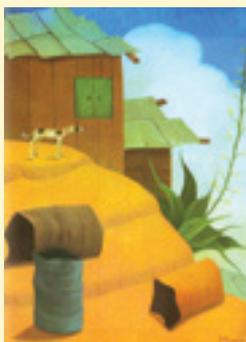
Venezuela, 1950. Dirección: César Enríquez. **Guión:** Elia Marcelli. **Argumento:** Elia Marcelli .

Diálogos: Luis José Berroterán. **Asistente de dirección:** Elia Marcelli. **Director de fotografía:** Boris Doroslovacki; Giuseppe Nisoli. **Sonido:** Antonio Plaza Ponte. **Decorados:** José Bruzual. **Intérpretes:** María Luisa Sandoval; Oscar Jaimes; Rubén Saavedra; Víctor Ruido; Juan Rodríguez; Carlos Flores Roca Paquita; Félix Castillo; Gilberto Torrealba; Nelly Blanco; Vicente Medina; Rafael Urguelles; Juanerje Jiménez; Coral Sánchez; José Pérez; Ángel Vargas; Margarita. Hidalgo. **Duración:** 75 min. Blanco y negro.

Síntesis: Pablo regresa a su barrio donde vivió los primeros años de su vida para ir en busca de Juanito, pero no lo consigue. Su hermana Delia le explica que Juanito perdió su empleo y en su desesperación se dedicó a delinquir. Pablo le confiesa a Delia que recientemente Juanito y un par de hombres le robaron y asesinaron a uno de los empleados. En la escalinata del barrio, muere uno de los asaltantes y Juanito acepta su detención.

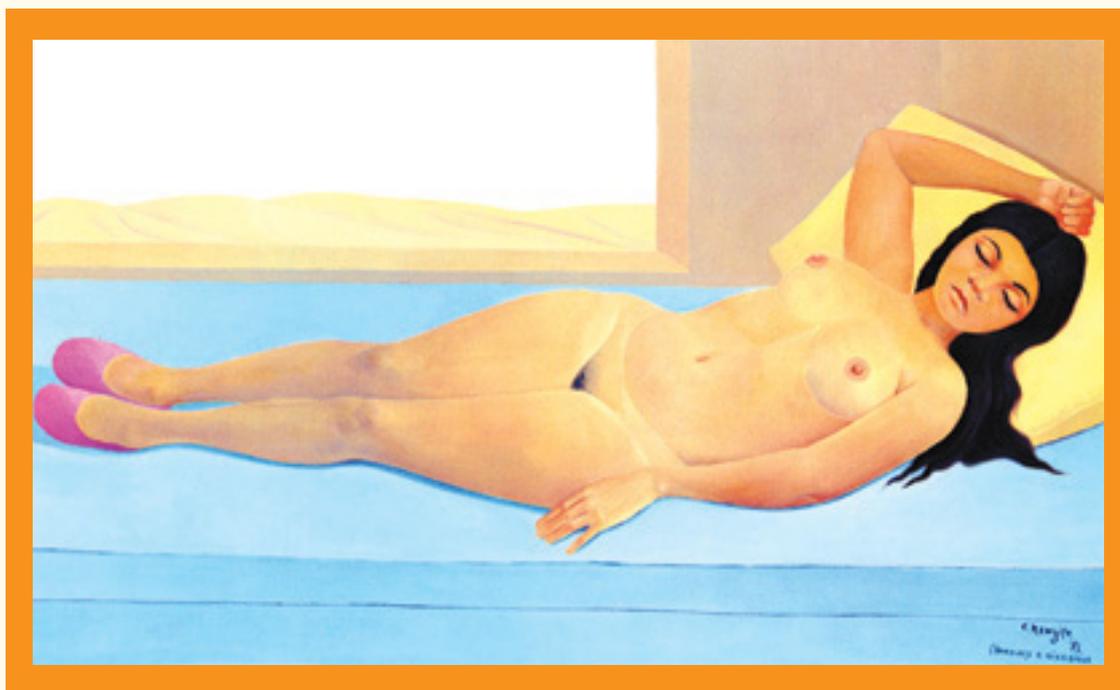
Fuentes: Video del filme. Santana Rivero, Mildred del Pino. **Producción,** distribución y exhibición en el cine largometraje de ficción en Caracas realizado entre 1945 - 1958. Escuela de Artes. Universidad Central de Venezuela. **Tutor:** Gonzalo Mendoza. Tesis de Grado. Caracas, 1998, p. 25; Últimas Noticias, Cine Mundo, Caracas, 20-09-1950, p. 24. Año de producción tomado de la fuente verbal de José Luis Berroterán. 🌐

CÉSAR RENGIFO



Nació en Caracas, "mi ciudad que tanto quise" el 15 de mayo de 1915. Sobre su niñez e inicio en las artes explica que "todos los seres humanos vienen predispuestos o tienen las condiciones para las artes, por eso vemos que todos los niños cantan, bailan, precisamente la tendencia hacia el arte es una de las afirmaciones del ser humano. En cuanto a mí, yo no fui la excepción en eso. Como todos los niños, me gustaba la música, escribía garabatos y comencé a pintar, casi-casi desde esos momentos. El desenvolvimiento no fue fácil, porque yo provenía de una familia muy humilde, sin posibilidades económicas, pero conté con el apoyo maravilloso, con la colaboración extraordinaria, de las personas que me criaron y contribuyeron mucho

a desarrollar mis aptitudes, a orientar mi vocación facilitándome las posibilidades de desarrollar mi imaginación y fantasía. Ésta era una familia proveniente del campo, se habían aposentado en Caracas y, como nuestros campesinos, poseían una cultura popular bastante extensa, al punto de ponerme en contacto, desde muy niño, con el Romancero español, con leyendas populares y, sobre todo, con el maravilloso mundo de los libros (...) Yo provengo del pueblo y voy ligado a él por sentimientos, por procedencia y, lógicamente, tenía que haber una fidelidad a esos sentimientos. Creo que una de las tareas fundamentales de los artistas que provenimos del pueblo, es ser consecuentes con esa procedencia".



Homenaje a Giorgione, 1973
Oleo sobre tela
76x126

EN 1958 DEJÓ LISTO UN TEXTO

CÉSAR FUE TAMBIÉN GUIONISTA DE CINE

SI BIEN CÉSAR RENGIFO fue un artista integral que se dedicó fundamentalmente al teatro y a la plástica su vasta obra también dejó muestras de la dedicación que tuvo por la cinematografía

IVÁN PADILLA BRAVO



A los pocos meses de haber recibido el Premio de Cine que otorgaba el Concejo Municipal de Caracas, Mención a la Difusión del Artista Nacional, por el cortometraje titulado César Rengifo, Jesús Mujica Rojas, uno de sus realizadores y “el motorcito del proyecto” como lo califica su camarada y colega Juan Plaza, es hecho prisionero y acusado de Rebelión Militar, por lo que se le encierra en el Cuartel San Carlos.

En su taller y en calidad de maestro, hacia finales de los años 60, “conocimos a César durante más de dos décadas, al principio acudimos a él como estudiantes hambrientos de información, de saber, y esa inicial posición varió muy poco”, señala Mujica Rojas, quien cuenta que “César era uno de esos seres telúricos, ya casi escasos, que cautivaban con sus nervios, con sus gestos, con su incansable hablar de todo y sobre todo, con una aguda y peculiar visión”.

PREMIO PARA ÑÁNGARAS

-En el año 1975, el Concejo Municipal de Caracas crea un concurso para premiar al cine. La primera edición la ganó Hugo Ulive (un cineasta uruguayo perseguido por la dictadura neoliberal en su país) con un documental llamado *TO-5* que es un testimonial sobre Efraín Labana Cordero, quien fue torturado de manera salvaje por los cuerpos represivos, en un campamento militar conocido como el Teatro de Operaciones número 5 o TO-5. Nosotros participamos en la segunda edición del Concurso y se nos reconoce con el Premio a través de la mención por la Difusión del artista nacional. Eso fue en julio del año 1976 y en noviembre de ese mismo año caí yo preso por Rebelión militar y, uno de los elementos que incorporan en el expediente judicial que me abren en los tribunales militares, es una copia del documental de César Rengifo. Entonces me recluyen en el Cuartel San Carlos.

-¿Sobre qué elementos se produce el veredicto del Premio?

-Bueno, como señalé antes, era por la difusión al artista nacional. Esa mención prácticamente apareció en la segunda edición del Concurso. Por cierto que ese Premio Municipal al poco tiempo desapareció porque los únicos que en él participaban eran puros ñángaras. Y en ese momento los que mandaban era Acción Democrática o Copei, entonces era contraproducente estar premiando a puros comunistas, ya que era solamente la gente de izquierda la que participaba del mismo. 🗣️



IMÁGENES CINEMATográfICAS

-Desde su punto de vista, como cineasta, ¿alguno de los textos de la dramaturgia de Rengifo podría servir para la elaboración de un guión cinematográfico en la actualidad?

-Claro. Para mí hay dos obras de César que creo son claves. En todo lo que él llama El mural del petróleo que se titula *Las torres y el viento*, que es una obra que ya Juan Plaza, Francisco Gallardo y otros camaradas estuvieron trabajando para hacer una adaptación para el cine. Y la otra obra de Rengifo que me parece que es excelente para esto es *Lo que dejó la tempestad*. Son las dos obras que yo considero que sus imágenes son cinematográficas 100 por ciento. Y Rengifo tenía esa particularidad. Si tú te pones a ver el teatro de Rengifo y lo cotejas con su pintura. Tú puedes ilustrar el teatro con sus pinturas y viceversa, pues él era una persona integral que supo manejar un mismo discurso, en su poesía y en todo. Uno observa en la obra de Rengifo la relación de los pueblos originarios, con las luchas insurgentes y de la guerrilla en las décadas de los 60 y 70, así como los actos de traición al pactar, muchas de esas organizaciones con el enemigo, lo cual denuncia César en sus obras.

-César también hizo cine, estamos hablando entre los guionistas. Y en él en la etapa cuando vivió en Mérida hizo varios guiones para películas que produjo la Universidad de Los Andes, tales como es el caso del documental Mérida, geografía celeste (1958), dirigida por Pedro Fuenmayor. 🎬

COPIAS PRISIONERAS

-¿Cuántas copias se hicieron del documental de Rengifo?

-En aquel momento, muy pocas. Las hizo la ULA. En total fueron como diez y muchas de ellas cayeron en manos del enemigo porque las incautaban en proyecciones que hacíamos en los barrios. En la actualidad sí se han reproducido miles. Lo importante es que la gente lo vea y lo difunda. 🎬



Mujica es artista plástico, ha ejercido la docencia y también varios cargos públicos en la gestión cultural durante la Revolución Bolivariana. De la misma época en la que se produce la película que tiene por protagonista al propio Rengifo, es el libro que recoge la mayor parte de los textos pronunciados por el artista caraqueño, al momento de rodar la película. César Rengifo A viva voz, con dos ediciones en su haber, es el esfuerzo de transcripción y organización de quien no quiso limitar el despliegue de las ideas que les expuso Rengifo durante la filmación.

El propio "Rengifo nos ayudó con algo de dinero para montar ese documental" dice Jesús Mujica, mientras recuerda las dificultades que encerraba el hacer cine de vanguardia, en insurgencia y, además proyectarlo. Militante del Partido de la Revolución Venezolana (PRV) para ese entonces, el cineasta cuenta cómo dentro de sus tareas militantes de los años 70 "estábamos trabajando en lo que fue la fuga del Cuartel San Carlos (18 de enero de 1975), acción que dirigió la gloriosa Bandera Roja de aquella época, junto al PRV". Jesús Mujica recuerda los "100 bolívares que nos había dado César para completar la producción, pero nosotros los pusimos para apoyar la fuga".

CINE EN MILITANCIA

Escoger a César Rengifo como vocero y protagonista de un documental que se propusieron hacer Juan Plaza, Pedro Riera y el propio Jesús Mujica, tenía que ver con la impronta que venía dejando sobre los realizadores, un personaje, un creador, un artista de la talla integral de éste venezolano que surgió en las artes con la convicción de que junto a otros creadores del pueblo solo sería reivindicado auténticamente en el socialismo.

Mújica contextualiza la época cuando realizaron la película dedicada a Rengifo, y por la que fueron premiados. Recuerda su participación, junto a otros compañeros de entonces, en lo que fue la Distribuidora del Tercer Mundo, las proyecciones de películas en distintas barriadas del país, la realización de cineforos y el intercambio con "los compañeros del Sur, los compañeros uruguayos, ligados al movimiento de Los Tupamaros, los compañeros chilenos que estaban ligados al MIR de Chile, los compañeros argentinos ligados a los partidos de izquierda allá y los compañeros colombianos". Reconoce Mujica que para entonces "todos ellos hacían producciones sin nada".

Se carecía de financiamiento y sin apoyo del Estado, cuyos gobiernos, dictatoriales o "democráticos" respondían abiertamente a los intereses del imperialismo. "Lo que había era creatividad, ideas contra dinero –consigna, por cierto, de la revolución cubana- y se empezó a realizar un cine urgente, un cine que, como lo planteaba Jesús Enrique Guédez en Venezuela, estaba ligado a la militancia revolucionaria", recuerda Mujica.

UNA PELÍCULA Y UN LIBRO

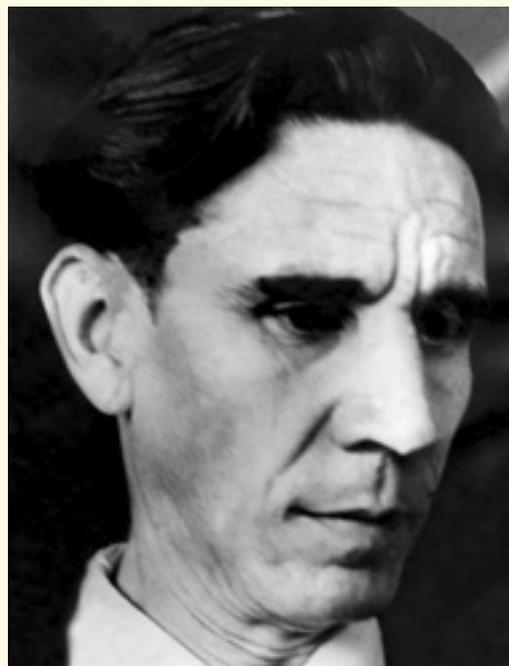
"Hicimos un documental de poco tiempo, pero grabamos muchos años" continúa exponiendo el cineasta. "Conseguíamos plata, grabábamos y mandábamos a revelar. Nos ayudó el departamento de cine de la ULA. Nos ayudó también Iván Croce, que con él fue con quien concretamos el montaje final de negativos y sonidos. Estuvimos allí haciendo producción en medio de una crisis".

Dice Jesús Mujica que les tocó trabajar esta pieza en condiciones precarias y "en un momento cuando la izquierda estaba derrotada



CÉSAR IRREDUCTIBLE

César Rengifo fue preso político y estuvo recluso en un campo de concentración queideo (Eleazar) López Contreras, en un sitio que se llama Jobito, donde convergen los ríos Meta y Apure. Allí contrae la tuberculosis.





y había un reflujó del movimiento de masas venezolano por toda la cuestión política del primer gobierno de Pérez". Por eso es que este realizador reconoce que "esa voz de dignidad de César Rengifo, fue de mucha contundencia. Más que el mismo enfrentamiento con las armas al enemigo". Y como expresando su satisfacción por el logro, añade que "de aquellas grabaciones, además del documental salió un libro que es el que se llama *César Rengifo A viva voz*, transcripción de toda aquel registro de las respuestas de Rengifo".

ALFABETIZACIÓN CINEMATOGRÁFICA

-¿Hubo guión premio para elaborar el documental?

-No hubo guión previo. Con Jesús Enrique Guédez íbamos a los barrios y desarrollamos una metodología a través del cine que se llamaba alfabetización cinematográfica y política. Nosotros realizábamos formación política a través de los

principios que ya venía trabajando Paulo Freire con su propuesta de una *Pedagogía del oprimido* y otros libros suyos. Estudiar toda lo que es la educación popular de Freire, para nosotros fue fundamental. Este educador brasileiro nos enseñó el uso de las llamadas "ideas generadoras" o "preguntas generadoras". Nosotros elaboramos la de nuestro contexto, ayudados por César Rengifo y por el profesor y director de teatro Luis Márquez Páez, además de mucha otra gente que nos dio pistas que no teníamos. Ese método de las preguntas generadoras nos ayudó a conformar un discurso cinematográfico fundamentalmente político, más que el de la imagen por la imagen o de ésta combinada con la luz. En la película de Rengifo utilizamos tres tipos de cámaras y hubo partes que las hicimos reversibles. En la producción también participó el grupo La mama de Colombia y también un sobrino de Guayasamín, quien nos prestó una cámara. 📷

AL PUEBLO LO QUE ES DE CÉSAR

Autor: Alí Primera

Era tan delgadito
como el silbido del viento
que empuja el velero
donde navegamos
hacia nuestro propio descubrimiento
Al pueblo lo que es de César
luz, canción, combate y tiempo (bis)

Era tan delgadito
pero llevaba la fuerza de un trigal por dentro
y su explosión humana
hizo añicos la desesperanza
y era un pájaro de rápido vuelo
que volaba llenando de colores el viento
y con las mariposas y los peces
y todas las flores de mi pueblo
formó un color para los hombres
y después siguió su vuelo
como la llovizna de la montaña
que entrecruza su espada
con los rayos del sol

Al pueblo lo que es de César
madreselva y frailejón

La Madre Patria
de tanta espera
ya tiene bisabuela
y con cariño le daba César
pan y leche tibia con yerbabuena

Trazo y palabra lloran su viaje
hacia el origen de Amalivaca
Yo digo que sólo cambió
de paisaje
Y para sentirlo vivo
llevo un poco de su vida
dentro de mi guitarra
Al pueblo lo que es de César
huella profunda sobre esta tierra
Al pueblo...

LA PELÍCULA NACIÓ EN 1973

CÉSAR RENGIFO

FUE UN TEMA DE MILITANCIA SIN PROTAGONISMOS

En torno al esfuerzo de producción cinematográfica con pocos recursos, uno de los autores del premiado cortometraje considera que trabajar en dificultades dignifica mucho más lo que se hace

IVÁN PADILLA BRAVO





JUAN PLAZA es uno de los cineastas responsable de que a comienzos de la década de los años 70, se produjera en Venezuela un cortometraje titulado César Rengifo. Obra de un colectivo militante, quizás movidos por la urgencia de visibilizar voces para la insurgencia transformadora del país, junto a Pedro Riera, Jesús Mujica, André Agusti, Sabú y otros, quienes venían de recibir los influjos del famoso Congreso Cultural de Cabimas, donde se invocaban a viva voz los Poderes Creadores del Pueblo.

En el cortometraje, premiado por el Concejo Municipal de Caracas el año 1975, se utiliza un lenguaje directo, pedagógico, de nitidez catedrática, en la voz de un multiexpresivo artista como pocos en Venezuela. César Rengifo, artista plástico, muralista, dramaturgo y poeta, era también un hombre irreverente y de fuerza revolucionaria en sus actos.

Quizás es por todo lo anterior que aquellos subversivos de las artes cinematográficas, que supieron abreviar en figuras como Jesús Enrique Guédez y el propio César Rengifo, escogen a éste último para que asuma el hilo conductor en un discurso en el que lo que se realza es la cultura.

Con Plaza hablamos acerca del origen del cortometraje realizado por

un equipo del que formó parte al producirlo.

-¿Por qué se escoge la figura de César Rengifo? ¿Cómo lo hicieron?

-Lo primero es ubicarnos en un contexto político que vivía el país. Ese cortometraje se comienza a rodar entre los años 1971, 72 y 73. Los antecedentes tienen que ver con el Congreso Cultural de Cabimas, por el que se entra en el viraje político de la lucha armada, hacia los valores y manifestaciones de nuestras raíces.

-¿Pero, por qué un cortometraje que gira en torno a su figura?

En este caso, con César Rengifo se mantenía una vinculación, relacionada con el hecho creativo. Y en una serie de conversaciones, con él o acerca de él, nos pusimos de acuerdo con Jesús Mujica y Pedro Riera, para comenzar a rodarlo.

-En los créditos de la película no hay una responsabilidad de dirección y, entre quienes pudieran ser sus realizadores, están tres nombres, entre los que figura el suyo. ¿Quién dirige César Rengifo?

-Más allá de las individualidades que aparecen como créditos al comienzo de la película, yo creo

EL SOCIALISMO REIVINDICARÁ Y DEVOLVERÁ AL PUEBLO SUS EXPRESIONES CULTURALES

“Yo creo que ningún hombre progresista, revolucionario, y mucho menos artista, o trabajador de la cultura, puede perder la fe en el porvenir. Yo sí creo que el pueblo venezolano, alguna vez cuando venga a este país el socialismo y cuando el pueblo, pues, tome el poder en sus manos, tome las riendas del gobierno de este país, toda la riqueza cultural venezolana, todo el acervo cultural venezolano, no solamente el acervo que se ha creado durante la colonia y que se ha creado durante el régimen republicano, sino que, hasta las culturas más antiguas que había en nuestro país antes de la llegada de los europeos, van a ser reivindicadas, estudiadas, valoradas y puestas al servicio del pueblo venezolano. Venezuela tendrá un arte nacional en la medida en que se incorporen a la creación material y a la creación espiritual, las grandes masas de nuestro país; las grandes masas que ahora no tienen ni siquiera un acceso a una mediana cultura, a un mediano conocimiento del arte y la ciencia”. *

(Pp. 41 y 42).

* JESÚS MUJICA.
CÉSAR RENGIFO A VIVA VOZ.
FONDO EDITORIAL IPASME.
CARACAS 2008.



que ésta es el resultado de un gran esfuerzo para conversar con César (Rengifo) sobre su visión acerca del hecho creativo. Cómo él concibe es hecho. Y, obviamente, para el momento de hacer la película, nosotros no teníamos ninguna capacidad, desde el punto de vista económico, que nos permitiera emprender proyectos de este tipo. Ya nosotros veníamos de una experiencia documentalista, existía la Distribuidora del Tercer Mundo y se habían hecho algunos experimentos o ensayos de filmación en el formato, inclusive en una primera etapa, de acuerdo a la tecnología de la que disponíamos, que era el Super 8. Este formato es, para mí, muy interesante. Lamentablemente aquí, en la actualidad, se le ha desechado, mientras que en Europa todavía hay gente que trabaja con él. Inclusive para televisión, porque es un material reversible.

-¿Entre ustedes había alguien que liderara el proyecto?

-Bueno, resulta que en un momento dado, quien se convirtió en una especie de motorcito del proyecto fue Jesús Mujica, a quien más tarde hacen preso político y, como irreductible, lo encierran en el Cuartel San Carlos. Pero, en el momento cuando asumimos esa responsabilidad, lo hacemos como colectivo. Nosotros operábamos desde el Teatro El Triángulo, ubicado allí en la plaza Tiuna, por Los Rosales, en Caracas. Como cineastas, de allí nos fuimos a un sótano de Chacao y, después, conseguimos la casa de La Pastora, allí cerca de la esquina de San Vicente. Sin dudas que, detrás de ese esfuerzo había un tema de militancia, donde nunca estuvo planteado el hecho del protagonismo.

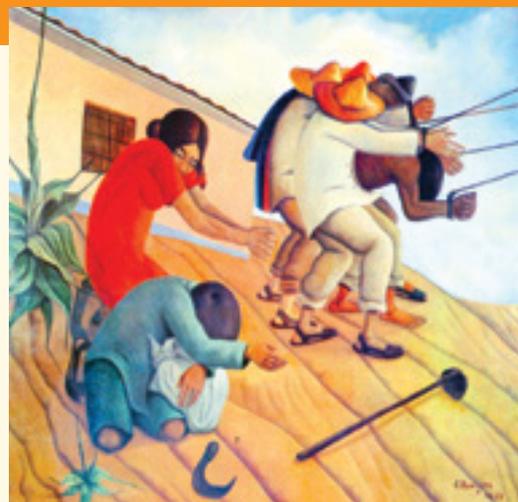
-¿Y cómo hacían con los recursos?

-Obviamente que teníamos muchas dificultades de recursos, pero

allí se incorpora gente como Iván Croce, quien nos dio un apoyo con la moviola. Participa también Andrés Agusti, quien hizo cámara y después sonido. Mario Nazon, quien también asumió ciertos compromisos. Había como una eclosión de militancia en términos de lo que nosotros ya veíamos venir. Lo que hoy en día se llama Guerra de IV Generación sobre el control mediático. Y entonces, era muy difícil convencer a las direcciones políticas de los partidos revolucionarios del momento, ya que siempre hubo la confusión: ésta es la gente de cultura, ésta es la gente del arte, ésta es la gente del cine, como si se tratase de una especie de militancia de segunda categoría. Y César Rengifo en eso estaba muy claro y lo vemos en el documental, cuando en la conversación dice con nitidez que hay una equivocación en eso de creer que los cambios en las revoluciones se hacen exclusivamente en el plano político y militar. Por eso es que no es casual que 31 años después de su desaparición física, ese legado que él dejó, un grupo como el nuestro se haya venido encargando de que eso se visibilice. Porque hasta ahora, todavía existen muchos intereses que no quieren sino invisibilizar a César.

-¿A qué cree que se deba eso? Porque en los años 70, cuando se hace el cortometraje, César Rengifo estaba vivo y eran tiempos de mucha represión, de persecución policial.. Incluso, la cultura era atendida a punta de pistola. Entonces, ¿A qué atribuye usted el que todavía se quiera invisibilizar una figura como la de César?

-Yo creo que todo nace de la esencia. Los cambios y las transformaciones no pueden estar financia-



LA RECLUTA, 1948-65
Oleo sobre tela
100 x 117

MURAL DE AMALIVACA, 1955
Boceto (fragmento)
Gouache sobre cartón
27 x 70



Ficha Técnica

TÍTULO

César Rengifo
(Caracas, Venezuela 1975) B/N 16mm

MODALIDAD

Documental

REALIZADORES:

Juan Plaza, Jesús Mujica, Pedro Riera

CAMARÓGRAFOS

Jesús Mujica, Sabú, Andrés Agusti

MÚSICA

Rhazes Hernández López

NARRACIÓN

Emma Soler

Comienza con unos títulos sencillos, urgentes. Las leyendas rezan "Caracas 1975" "Teatro del Triángulo" "presenta" "César Rengifo" y siguen los créditos colectivos. La voz en off femenina da cuenta de un homenaje a César Rengifo, realizado en 1974. Se hace la introducción del poeta, muralista, pintor, dramaturgo y luchador social. Transcurren imágenes del homenaje y a éstas se superpone el letrero "En homenaje al General José Gabaldón Márquez forjador de conciencias. Este prólogo nos señala claramente qué vamos a ver.

César Rengifo, es un documental retrato que cuenta con un amplio testimonio, de uno de nuestros más destacados y polifacéticos intelectuales y políticos: César Rengifo

A través de este largo testimonio podemos dar cuenta de creador comprometido que fue César Rengifo.

Realizada entre 1972 y 1975, en el taller del poeta-pintor-dramaturgo, da ocasión para conocer una declaración de principios, la visión y la acción comprometida de un intelectual con su pueblo y con sus luchas. Esta película abordada desde la modalidad documental, ejemplifica el hacer y el decir de un autor y el querer conocer y hacer conocer a un líder civil, quien escogió el ámbito cultural como escenario y vehículo de sus (nuestras) luchas.

El testimonio de Rengifo llena la pantalla y la cámara se coloca al servicio de éste, los ▶

dos, no puede estar subsidiados porque pierden su carácter, pierden la fuerza que los debe caracterizar. Obviamente que yo digo que hemos aprovechado algunas rendijitas. Pero es que también cambiamos de plan, de estrategia, de cómo mirar el legado de César. Hay quienes se quieren conformar con recordar que nació el 14 de mayo y murió el 2 de noviembre, pero más nada.

-Volvamos al tema de cómo se hizo el cortometraje...

-Bueno, volviendo al tema de cómo se hizo ese cortometraje. Con algo de precariedad, pero buscando una platica por aquí y yendo a la Kodak, comprando y trabajando en un formato de 16 mm, blanco y negro. En la parte inicial del documental se ve claramente que tuvimos que trabajar con dos tipos de negativos. Uno con una perforación y el otro con doble perforación, de acuerdo al tipo de cámara. No filmamos con una sola cámara. Porque eso dependía de que, por lo menos en Tecnología Educativa,

que quedaba en la esquina de El Cuño, en La Pastora, conseguíamos algo y otro día, conseguíamos una pauta. Hay mucha gente comprometida en esto, que es lo bonito.

-¿Este cortometraje recibió un premio?

-Claro y es que recuerdo que en ese momento, el Concejo Municipal tenía unas premiaciones al corto y para allá llevamos la película. Recuerdo que uno de los jurados era Luis Correa, entre otros tantos que estaban ahí. La sorpresa es que de pronto ese jurado decide darle una premiación al cortometraje sobre César Rengifo. Ahora, eso es algo que a nosotros no nos quitó el sueño.

-¿Cuántas horas grabaron para lograr los 20 minutos que dura el cortometraje?

-Muchas. Estuvimos grabando durante tres años. Sabes que cuando uno rueda, ahora se llama graba, queda mucho material que uno no usa. Por ejemplo, tú haces un cortometraje que tiene 20 minutos de duración, pero nosotros filmamos



► realizadores se transparentan. Se nos muestra al realizador en su quehacer como pintor y muralista. En el taller y creando su mito Amilivaca. Su presencia en su quehacer se complementa con tomas de fotografías y de sus obras. Lo vemos en el escenario teatral, en una puesta del ensayo de sus obras. El dramaturgo y el director teatral. De nuevo las fotografías y ahora los libros de sus creaciones teatrales. El plano cerrado de su rostro refuerza el testimonio. Nos habla de la importancia de la historia en la política y de la política en la cultura. Del pueblo, de Venezuela y de América Latina.

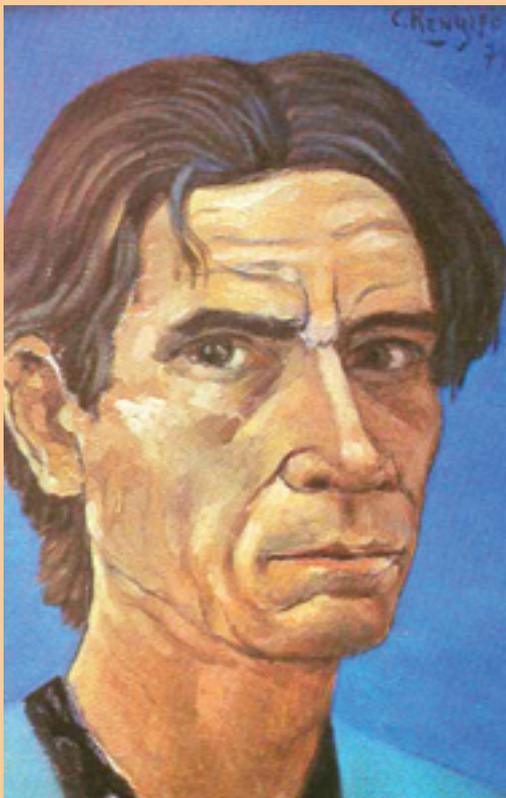
El cine asume su vocación de permitir ver, de lograr difundir, de herramienta válida para la lucha, para la subversión. "Yo vengo del pueblo y voy ligado a él por sentimientos, por procedencia", dice Rengifo, dice el documental, dicen los autores.

El documental recibió la Mención Especial por la promoción al artista nacional en el Concurso Municipal al Cortometraje en 1977.

Sin embargo, pasó mucho tiempo en la sombra.

Hoy recupera la calle.

Xavier Sarabia Mariche



un poco de horas. Pero de eso queda un registro. Porque el cine no es como el video. En el cine tú filmas la imagen aparte del sonido, entonces, a la hora de editar, tú vas descartando material, que es parte de lo que grabaste, para poder llegar a 20 minutos. Con el audio pasa igual que con la imagen. Jesús Mujica tuvo una muy buena iniciativa, estando ligado a Fundarte, en los años 80, y, a partir de todo lo que quedó como material de descarte, en sonido, él hizo un desglose que le permitió hacer un librito que es ese que se conoce con el título de *César Rengifo A viva voz*, que es, en buena medida, el complemento del documental, visualmente hablando. Ahora, lo cierto es que hay que ir mucho más allá y en este momento político hace falta que quienes tienen la posibilidad de publicar, junten lo académico y la calle. Fíjate que en el caso de la obra dramática de César, que quizás sea la más conocida, se ofrece una visión pancrónica de la vida y, en el contexto latinoamericano aporta elementos nuevos. Ahorita mismo estamos tratando de mover, pero siempre con el criterio y la investigación, para profundizar de verdad acerca de cuál es el legado que nos dejó César.

-¿Usted se imagina la obra dramática de César Rengifo llevada al cine como guiones cinematográficos?

-Sí, claro que sí. Prácticamente cualquiera de las obras de César podría ser convertida en guión para una película. Pero fíjate, el tema es que los guionistas le tienen miedo a César.

-¿Por qué cree que le tienen miedo?

-Bueno, porque es el criterio aquel de "no lo vamos a tocar". Además del tema que implica todo aquello de los derechos. Por eso me imagino que el mecanismo adecuado para conseguir llevarlo al cine o a la televisión es mediante la elaboración de guiones en versiones libres. Por ejemplo, cualquiera de las obras de César, desde *La cantata de María Rosario Navas*, que es una pieza perfectamente convertible en un hecho audiovisual. Y recrearla. Pero existen esos elementos como la permisología, la autorización y muchas otras complicaciones. Y los guionistas, cuando tú les dices: vamos a trabajar sobre un texto para teatro, de César. Vamos a trabajarlo para que se convierta en un hecho audiovisual, con una película, un video, o lo que sea... no es fácil.

Tragedia en el Meta, 1958
Oleo sobre tela
120 x 151





-¿Se han tocado puertas? ¿Usted conoce de algún caso?

-Sí. Fíjate yo tengo una cuota de responsabilidad acerca de un proyecto que tiene que ver con el tema del petróleo, que se llama *La torre del viento*. En el tiempo eso me ha permitido ir viendo cómo enfocar ese tema. Porque, al final, Venezuela en los últimos años, tiene que ver con todo el hecho petrolero. Primero, porque todo lo que se convierte como cultura, que ya no es sólo venezolana, sino planetaria, porque la dependencia, en el planeta tierra, de la energía fósil, es brutal. Y César, en sus tres obras, *El vendedor amarillo*, *El raudal de los muertos cansados* y el tema de *La torre del viento*, permiten hacer un planteamiento del tema de la resis-

tencia, generalidad con todo ese proceso de la entrega de la primera tierra para que se empezara la exploración del petróleo. Después, en la segunda las contradicciones entre todas esas empresas que estaban, sobre todo en el occidente, cómo entran en conflicto porque había unas que conseguían más rápido que otras, el petróleo. Y César refleja, en esas tres obras, esa situación, que todavía la tenemos. Yo sí creo que en cuanto a la obra literaria, dramática de César, hay que asumirla con un criterio más allá. Porque hay quienes dicen: No es que esa es una obra escrita para teatro. Pero, yo me pregunto, ¿Acaso Shakespeare no escribía teatro? ¿Y cuántas obras suyas no han sido llevadas al cine? ¿Y toda

Un día Amalivaca decidió regresar en canoa al otro lado del río, donde había venido y donde van las almas de los hombres después de la muerte. Cuando estaba listo para irse, ya en su canoa, les dijo a los tamanacos con otra voz distinta a la usual: uopicachetpe mapicatechí (mudarán únicamente la piel). Esto significaba que tendrían vida eterna, pues se rejuvenecerían constantemente como hacen algunos animales al cambiar la piel. 🐼

la obra de César, que es local pero de lo local se convierte en planetaria? Creo que nosotros le hemos dado más relevancia, sin quitarle la importancia que tiene, a Bertold Bretch. Pero, nosotros tenemos a un César Rengifo... Pero como es la Metrópolis la que establece los parámetros, entonces no hemos conseguido todavía entrar a romper definitivamente con eso. Y el hecho cultural, es la esencia de la sociedad. Es lo que mueve todo. Ese es el verdadero motorcito de cualquier sociedad. Entonces, las políticas, de cualquier momento, de cualquier gobierno, deben tener una visión mucho más gruesa. Y sin descartar lo demás. Pero el aporte de los creadores constituye líneas estratégicas, como legado para la sociedad. Se ha creado una Cátedra libre de interculturalidad César Rengifo, conformada por un colectivo donde está Saúl Rivas Rivas, Pedro Riera, las hermanas Mendoza y un grupo de gente que no podemos andar diciendo: "César es mío". O "yo lo quise más", o "yo tengo más cosas de César". De eso no se trata, porque eso es mezquindad. Cuando uno hace los planteamientos, debe darle cabida a toda la visión. Es importante que en este momento, cuando ya hacen 31 años de la muerte, y 96 de su nacimiento, que se trabaje con metodología,

con investigación. Y yo si creo que es posible que este año se pueda llevar, al plano audiovisual, algún texto de César. Porque yo sé y me consta, que desde Angelita, que es la viuda, las hijas y la familia, son tan desprendidas que no habría ninguna mezquindad para lograrlo.

-¿Qué faltaría en la actualidad para que se haga un trabajo audiovisual o cinematográfico con la obra de César Rengifo?

-Trabajar con una buena propuesta de guión...

-¿Y usted ha hecho alguna propuesta?

-Bueno, precisamente, hace cuatro años atrás, con Yanis Chimara, como un mes antes de que lo mataran, estuvimos en La Villa del Cine con una propuesta de sinopsis de guión, que la hizo Carlos Urdaneta –quien también se nos fue este año- y hubo interés. Pero las condiciones yo no las ví muy claras. Y eso quedó congelado. Ahora, en estos últimos cuatro años a mí me ha permitido también ver y es la vida, los hechos, la dinámica los que van hablando... Y creo que ni malo sería que alguna de estas instituciones asuma el proyecto y yo sé que allí no faltaría un guión de la talla de los que hace Rodolfo Santana.☺



El taller del pintor



Santa Inés, 1979
Oleo sobre tela
120 x 86



El baile de San Juan
Oleo sobre tela
110 x 150



EL CENAF LO INVITÓ A CARACAS PARA REALIZAR TALLERES

COMO FOTÓGRAFO MI JEFE ES EL PUEBLO

 | IVÁN PADILLA BRAVO



FOTO: UBALDO ZABALA

El estadounidense **William Hackwell** estuvo 10 días en Venezuela intercambiando conocimientos y experiencias que dan un valor revolucionario a la tarea de capturar y divulgar imágenes



La fotografía es un instrumento llamado a cambiar la historia, a darle otro sentido, a revelar a los protagonistas de los nuevos tiempos, a los que luchan contra el imperio y buscan una sociedad de justicia es lo que se desprende de las declaraciones del fotógrafo estadounidense William (Bill) Hackwell. Invitado a Venezuela por el Centro Nacional de Fotografía (Cenaf), Hackwell se dedicó durante una semana a desarrollar un taller para compartir sus experiencias como profesional gráfico, con una amplia experiencia teñida de conciencia de clase que le permite asumir un carácter antiimperialista en sus trabajos y en su militancia política.

Bill Hackwell (San Francisco), explica que su "trabajo principal es como fotógrafo, pero también me dedico al trabajo político y social en defensa de los derechos humanos". En sus palabras iniciales de autopresentación, señala que entiende la fotografía "como una manera de intervenir la historia y contribuir a transformarla o transformar el enfoque desde el cual a ella nos la presentan los dominadores".

En este sentido, dice Hackwell que "es muy importante que nosotros, desde la óptica de las mayorías trabajadoras, documentemos nuestras luchas. Ya que en un mo-

mento dado, esta será la verdadera historia por mostrar y para ello es importante la fotografía, de modo que tengamos nuestras propias imágenes".

DOCUMENTACIÓN DEL TERRORISMO DE ESTADO

El fotógrafo Bill Hackwell quien acudió a las audiencias judiciales en las que las autoridades estadounidenses terminaron exculpando al terrorista Luis Posada Carriles, responsable de varios crímenes de lesa humanidad y, entre los que destaca el de la voladura de un avión de Cubana de aviación en el que viajaban 72 deportistas, no duda en destacar la responsabilidad de ocultamiento y complicidad, por parte de los tribunales de su país.

"Posada Carriles es un terrorista, agente de la CIA, que ha estado siempre muy cerca de quienes detentan el poder al servicio de los intereses norteamericanos. Es por ello que nunca le van a castigar" indica enfático el fotógrafo que desplegó las imágenes de todas las víctimas de la voladura del avión en 1976, en Barbados, frente a la Corte de Texas, donde se enjuiciaba por "delitos de inmigración" al peligroso asesino.

"Castigarlo también representa un problema para el poder imperial" añade Hackwell. "Aún castigándolo por delitos considerados menores, como los de inmigración,



temen que hable, que ponga en evidencias sus relaciones con la CIA y las responsabilidades de los Estados Unidos en tantos actos de terrorismo”.

Pero el sólo hecho de haberlo llevado a la corte, según nuestro fotógrafo visitante, constituye una cierta victoria para los pueblos que luchan por la justicia, ya que ese acto “se convirtió en una gran oportunidad de mostrar al mundo mucha información acerca de Posada y detalles que, posiblemente de otra manera nadie los hubiese conocido pero terminaron llegando a espacios de los medios dominantes, como el Miami Herald, donde se habló de los actos terroristas de este hombre”. Y al respecto puntualiza Hackwell que “No tenemos otros casos históricos donde se hayan documentado los hechos terroristas de gente como ésta. Evidenciar la contradicción de cómo se libera a este terrorista, desviste a los Estados Unidos en su doble discurso acerca de la supuesta guerra contra el terrorismo”.

EL DOBLE DISCURSO

Bill Hackwell destaca en sus palabras lo que representa el doble discurso del poderío estadounidense, el cual aparenta enfrentar al terrorismo, pero lo anida en su seno,

lo alienta y ejecuta, como está comprobado en el caso de Luis Posada Carriles. Pare evidenciar aún más el contraste, Hackwell se refiere a los Cinco Héroes cubanos, a quienes mantienen presos en cárceles estadounidense, precisamente por contribuir a develar planes terroristas desde EEUU.

Desde el año 2001, cuando se inició la injusta causa hacia los cinco cubanos, Bill Hackwell ha estado acompañando con su fotografía de solidaridad y denuncia a los prisioneros del imperio. “Documentar fotográficamente estas actividades dentro de los Estados Unidos, ha sido muy importante para mostrar que hay todo un gran movimiento. Sabemos que estamos en una lucha para abrir los corazones y las mentes del pueblo norteamericano sobre estos casos. En este sentido estamos luchando también contra unos medios de comunicación que han borrado y jamás hablaron de un caso tan importante para la historia judicial de los Estados Unidos”, señala el veterano fotógrafo de guerra en Vietnam. Explica que “las pocas veces que los medios dominantes se refieren a este caso, lo hacen refiriéndose a “los espías castigados de Castro”. Jamás comentaron en sus noticias que estos cinco héroes no estaban de espías contra los Estados Unidos”.



Sobre el caso de Los Cinco Héroe, Hackwell lo considera judicialmente agotado. “Éste se va a ganar “por las acciones de la opinión pública internacional”. Y, acerca de su compromiso de ayudar a persuadir a la opinión estadounidense, indica que “sabemos que nos falta mucho trabajo por realizar, pero sentimos que estamos avanzando y captando cada vez más personas para esta causa”.

LA JUSTA CAUSA DE UN FOTÓGRAFO ANTIIMPERIALISTA DESDE LA GUERRA DE VIETNAM

“Provengo de una familia trabajadora” señala Hackwell, quien estuvo en Vietnam en las postrimerías de una guerra en la que el ejército al que perteneció, terminó totalmente desmoralizado. “Mis abuelos, mis papás y mis tíos han servido todos a la fuerza militar norteamericana” explica, al tiempo que añade que su “bisabuelo sirvió durante la ocupación estadounidense a Puerto Rico, en la época de Theodor Roosevelt. Entonces, yo tampoco era tan patriótico, así, cuando joven pero sin cuestionar nada me metí en el ejército y me mandaron a Vietnam”.

Haciendo un recuento de su paso por su experiencia en Vietnam, donde le tocó desempeñarse en el área

de inteligencia, con su cámara fotográfica en mano, refiere la derrota de Estados Unidos con “tres razones por las cuales se perdió esa guerra. Primero el pueblo de Vietnam” y su firmeza frente al invasor. Segundo, en términos de la documentación fotográfica, “era la primera guerra en la que las imágenes del conflicto llegaban hasta las casas de los familiares de los soldados estadounidenses. Y lo que veían eran las atrocidades que se cometían en nombre del ejército norteamericano”. La tercera causa a la que se refiere el invitado del Cenaf, es que “el 30 por ciento del ejército, según datos propios, estaba en condiciones de no operatividad”.

Confiesa el veterano soldado que desde Vietnam asumió hacerse antiimperialista y combatir toda acción en la que su país Agreda a cualquier pueblo del mundo que tuvo “la suerte de estar durante el conflicto bélico con mi cámara, en calidad de fotógrafo y hubo un momento en el que decidí no seguir fotografiando a la guerra sino al pueblo de Vietnam. Por eso ahora, cuando mi país actúa de manera agresora contra cualquier pueblo del mundo, si puedo decir que encuentran en mí a un antiimperialista”, puntualiza. 🗣️

PROTAGONISTA Y JEFE



-¿La fotografía, es un arma o puede ser un arma contra el imperio? ¿Cuáles serían las características de una fotografía antiimperialista?

-Es una tecnología muy importante. Yo hablé un poco de la guerra en Vietnam y el papel que jugó la fotografía en esa guerra. Cuando yo regresé a Estados Unidos, después de Vietnam, me interesé mucho por los periodistas independientes y me influenciaron mucho los fotógrafos de la Revolución cubana. Si te pones a pensar en los fotógrafos que documentaron la revolución cubana, en sus primeros años, observas cuan importantes fueron. Ellos permitieron dejar para la posteridad ese momento histórico. Ahora estamos en otro momento, todos somos fotógrafos y todo es digital, hasta el teléfono permite hacer una fotografía y cuando la tomas la puedes enviar inmediatamente a cualquier rincón del mundo. Hoy en día todo es inmediato. Y eso es también muy importante para las causas populares. Ahora podemos competir mejor con los otros, con quienes concentraban esa especie de poder en pocas manos. La fotografía independiente tiene hoy mucha más relevancia. Y entiendo ahora, con todos los esfuerzos que aquí hace el Centro Nacional

de la Fotografía (Cenaf) estoy acercándome a ese concepto que ellos manejan y me parece tan preciso, de “la democratización de la fotografía”. Es un concepto que me parece muy importante. Así que necesitamos documentar y mostrar nuestra parte, nuestras luchas, las luchas de los pueblos. Cómo se hace la foto, quién es el sujeto de la misma, son preguntas de carácter político, de mucha importancia. En mi opinión es muy importante el acto de fotografiar, pero también lo es el participante, el entusiasmo por saber que tienen la posibilidad, como ingrediente activo, de ir cambiando la historia. Y a nosotros nos toca mostrar eso. Estamos luchando contra unos medios de dominación muy grandes y conozco fotógrafos que trabajan para esos medios. Y ellos pueden tirar la mejor foto del mundo, que muestre una lucha, pero quizás nunca pasa de la mesa del editor. Nunca llega al público. Pero a los fotógrafos y periodistas independientes, no hay nadie que nos pueda parar. Por eso los fotógrafos que trabajan para esas grandes empresas editoras, tienen que responder a los intereses de ellas y no a los del pueblo. En nuestro caso, el deber está en responder a los intereses del pueblo. Nuestro jefe es el pueblo. 🗣️



BILL HACKWELL

Entre el 11 y el 15 de abril estuvo de visita en nuestro país el fotógrafo y activista norteamericano Bill Hackwell. Como invitado del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través del Centro Nacional de la Fotografía, Hackwell vino a dictar un taller de documentalismo político en los espacios de Uhearte en Caño Amarillo, fotografiar las manifestaciones del proceso bolivariano en el país y participar en un foro sobre fotografía y activismo político. Originario de New Hampshire, Hackwell fue enviado en 1968 a Vietnam como fotógrafo de los servicios de Inteligencia de la Fuerza Aérea norteamericana. En sus propias palabras: “Tuve allí un despertar político. Yo me considero un anti-imperialista y allí fue donde comenzó mi formación”. Además de observar una realidad que no era mostrada a todo el mundo, allí aprendió a trabajar con cámaras de alta resolución, preparar químicos para el revelado de las fotos desde el inicio y todo lo relacionado con la densitometría.

Luego de su regreso Hackwell decidió estudiar antropología visual y seguir el camino del activismo y la documentación social. Desde Nueva York comenzó su participación activa en la lucha anti imperialista, uniéndose a causas como el

fin del apoyo de EEUU al apartheid de Sudafrica y la lucha contra el Sha de Irán. Sin embargo, su mayor compromiso ha sido y sigue siendo con la Revolución Cubana. A comienzos de los noventa, fue a Cuba para trabajar como parte de la Brigada Venceremos y después varias veces con la organización estadounidense Pastores por la Paz, que desafiaban el bloqueo de EEUU aportando ayuda material al pueblo cubano. Desde el 2001 Hackwell participa activamente en la campaña por la libertad de los cinco agentes cubanos, conocidos como “los Cinco” acusados de cometer espionaje y presos en los EEUU con condenas muy severas.

Como parte de la coalición ANSWER (Actuar Ahora para Detener la Guerra y el Racismo) Hackwell participó y organizó diversas manifestaciones en contra de la guerra de Irak, país que visitó en 1996 como fotógrafo acompañante del ex Fiscal General Ramsey Clark. Este colectivo busca despertar la conciencia de civiles y militares para que entiendan las numerosas contradicciones a las que son expuestos y adopten otra postura.





WILLIAM (BILL) HACKWELL.Z

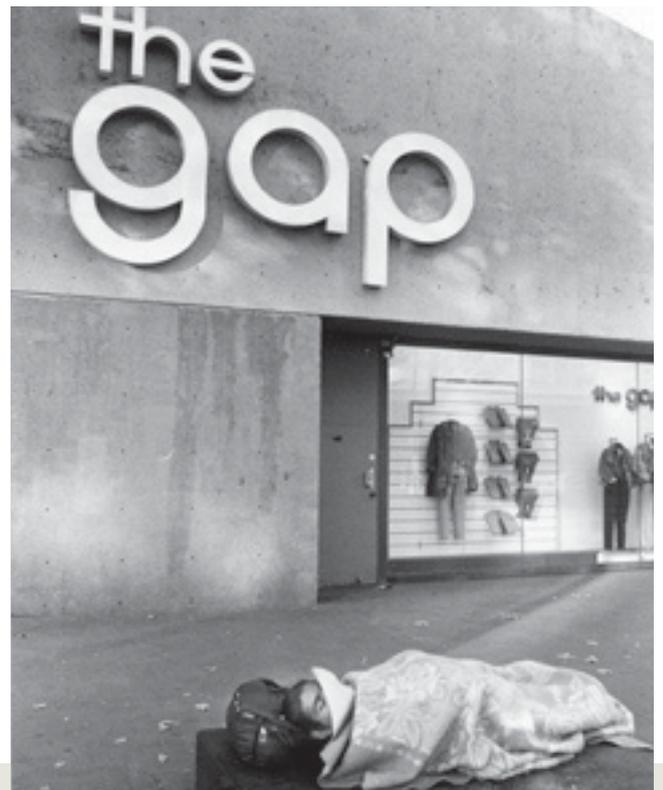


Sobre su trabajo como documentalista dice: “Cuando estás tomando fotos en una manifestación tu mente se predispone, en una clase de zona” dice, “donde tú sabes lo que estás buscando, y tú sabes que tienes que poner toda tu atención a la actividad. Debes ser objetivo sobre lo que está pasando. La única forma que la foto será buena es si tú puedes decir “Estoy grabando este momento en la historia en la forma más interesante y mas convincente posible’ La gente se junta y se dan ánimo con la fuerza de los números. Por eso es que fotografiar manifestaciones es tan excitante, y tiende a producir imágenes imborrables” 📷





“Es muy importante que nosotros, desde la óptica de las mayorías trabajadoras, documentemos nuestras luchas. Ya que en un momento dado, esta será la verdadera historia por mostrar y para ello es importante la fotografía, de modo que tengamos nuestras propias imágenes”

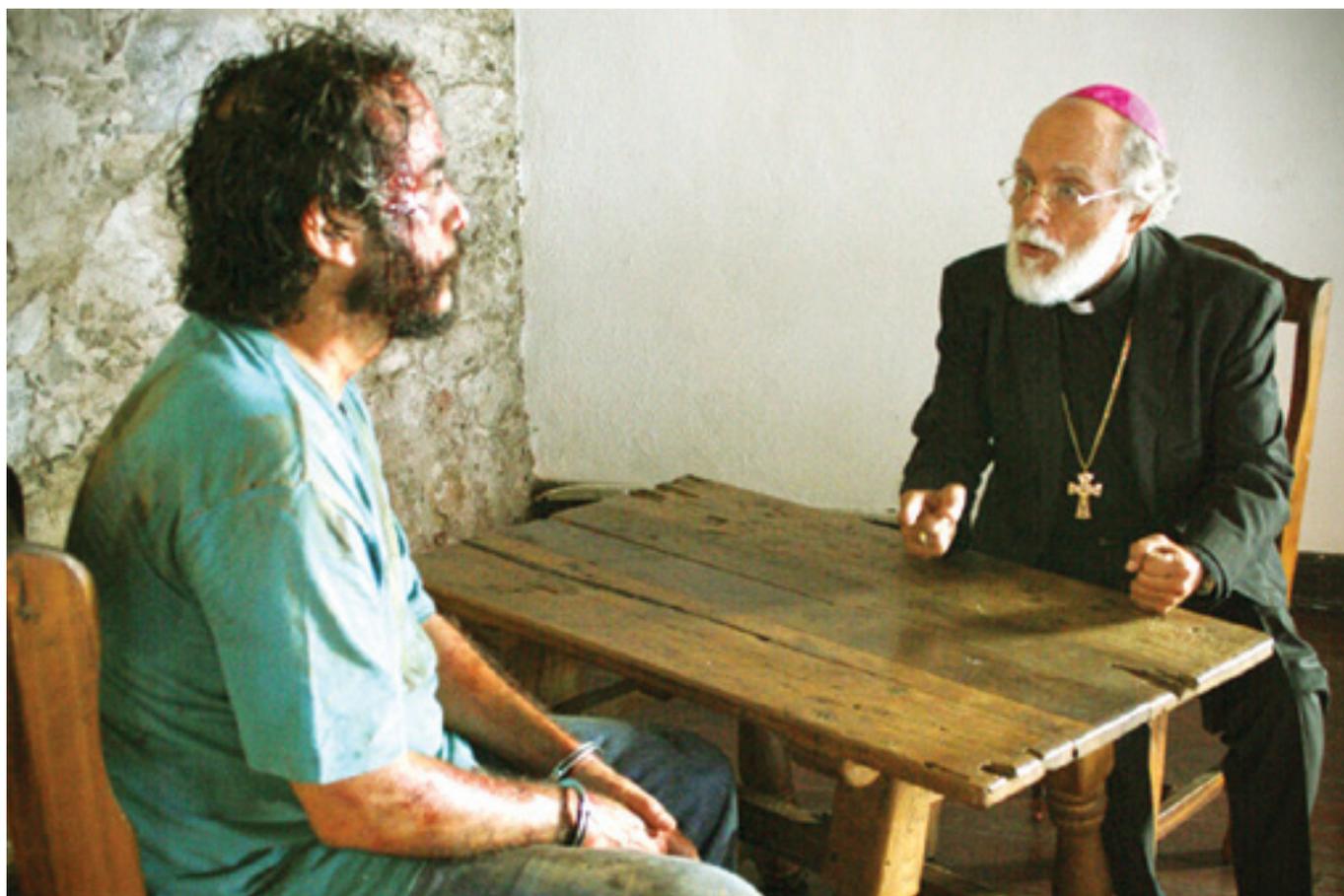


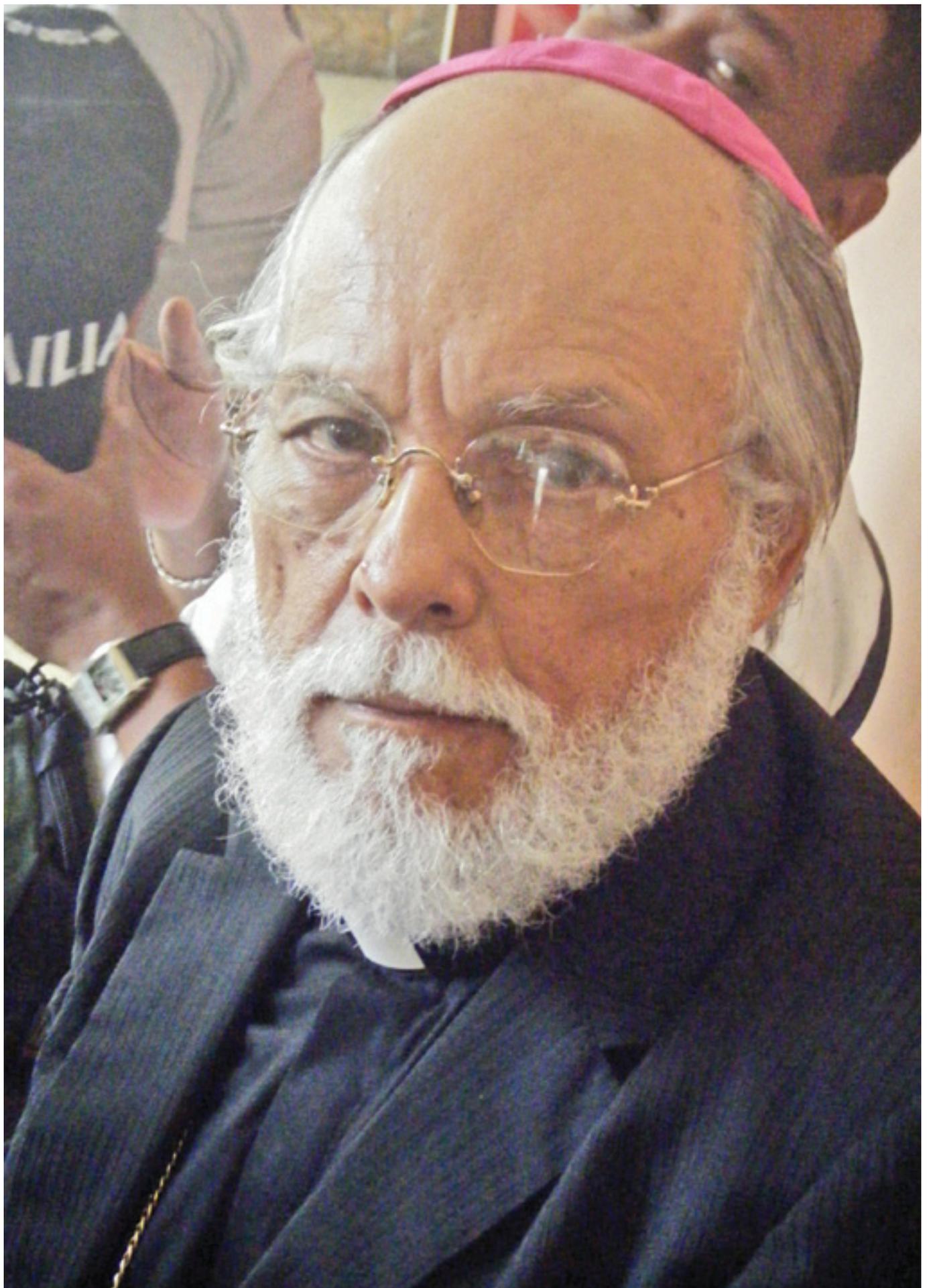
SE ESTRENÓ EN TVES

LA ÚNICA

OPCIÓN CON ÓPTICA TEOLÓGICA

Bajo una precisa
óptica clasista
proletaria Xavier
Sarabia
pasa una breve
pero profunda
revisión crítica
del reciente
seriado de Eduardo
Gadea Pérez







Como bien habíamos afirmado en una nota anterior, a propósito de la película *Dawson Isla 10* de Miguel Littin, la lucha es de clases no entre militares y civiles, y podemos decir que los primeros no son de por sí y, “naturalmente”, enemigos de los procesos de transformación revolucionarios, con *La única opción*, de Eduardo Gadea Pérez nos encontramos con el asunto de la religión o las religiones y la revolución.

Ni los militares son necesariamente enemigos de la revolución. Ni la condición de profesar una religión es excluyente del ser revolucionario.

Eduardo Gadea Pérez, desde su autodefinición de teólogo ecuménico y su posición de revolucionario, ha dirigido *La única opción*, miniserie para televisión de cuatro capítulos, con guión del mismo Eduardo, protagonizada por Manuel Villalba, en el papel del Obispo Auxiliar Clemente, convertido en Javier Pérez y obrero de la construcción, carpintero para mejor definición, quien en su contacto con la clase obrera y sus vicisitudes

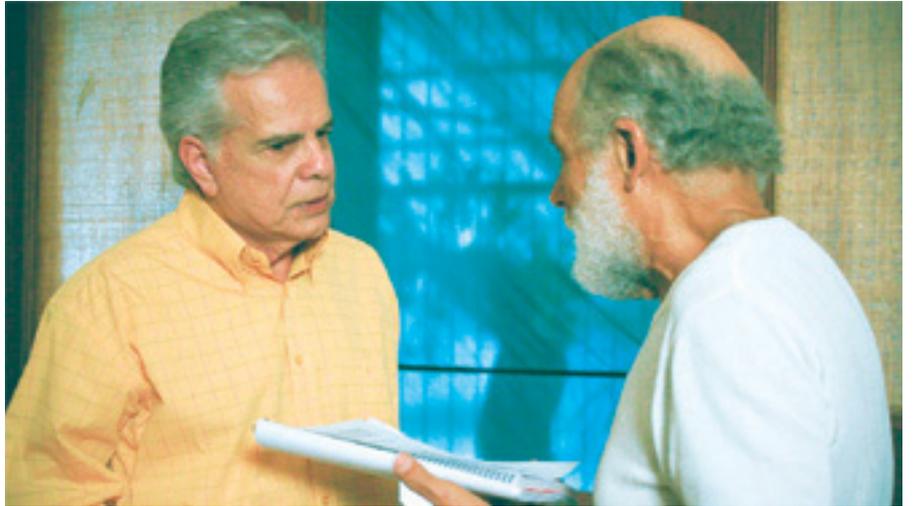
“Obispo de los pobres”, “Obispo rojo” llamaron a Hélder Cámara, teólogo de la liberación. De Cámara es la sentencia: “Me preocupé por los pobres y me llamaron santo; pero cuando pregunté por las razones de la pobreza me llamaron comunista”

y luchas, se encuentra con su propia religión en su opción por los pobres. Y es que también la religión es escenario para la lucha entre opresores y oprimidos, explotadores y explotados.

Inspirada en los últimos trances de la vida de Jesús de Nazaret, *La única opción* asume el paralelismo de esta vida con la Clemente-Javier Pérez y expone una visión contemporánea y revolucionaria de la teología de la liberación.

Con actuaciones destacadas de un reconocido elenco de actrices y actores del teatro, el cine y la televisión, *La única opción* apunta a los contenidos que exige un país en transformación revolucionaria. Este es el tipo de televisión que Eduardo Gadea Pérez y el equipo que lo acompañó en la realización, demuestran que se debe y puede hacer. Seguir avanzando por estos senderos permitirá superar posibles fallas en lo técnico y profundizar en los contenidos, porque se impone radicalizar la lucha en el ámbito de lo simbólico.

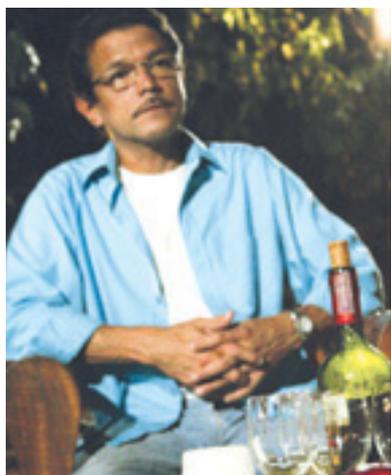
Para Gadea Pérez, *La única opción* es el amor, lo acompañamos en este pensamiento humanista. No hay contradicción, también *La única opción* es la opción por los pobres. “Déjenme decirles, a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor. Es imposible pensar en un revolucionario auténtico sin esta cualidad... Nuestros revolucionarios de vanguardia tienen que idealizar ese amor a los pueblos” sostenía Ernesto Guevara, Che el amoroso. ☺



REPARTO LA ÚNICA OPCIÓN



Obispo Auxiliar/Clemente/
Manuel Villalba
Sacristán/ Rafael Eduardo Moreira
Mateo/ Henry Salvat
María Eugenia/ Betzabeth Gómez
Amelia/Niña de Mateo/
Carolina Franchi
Juan/Niño de Mateo/ Fernando
Antonio Moreira
Obispo Titular/ Eduardo
Gadea Pérez
Ministro de Interior y Justicia/
Fernando Flores
Secretaria del Ministro/
Laimir Dávila
Pedro/ José Romero
Felipe/ Wilmer Peralta
Bartolomé/ Alexander Montilla
Tadeo/ Igor Manrique
Simón/ José Montilla
Santiago Zúñiga/ Félix Landaeta
Tomás/ Jesús Delgado
Ingeniero/ Elio Pietrini
Ingeniera/ Sheyla Gutiérrez



Hija del ingeniero/ Lilia Alcalá
Sánchez/ José Luis Cabriles
Salas/ Israel Maranatha
Mesonero/ Manuel Díaz
Norah/ Stefani Moreira
Andrés/ Emiliano Molina
Santiago Álvarez/ Iván Fernández
Augusto/ Augusto Terán
Coronel Interrogador II/
Henry Soto
Alfredo/ Orlando Hernández
Ernesto/ Xavier Urdaneta
Reinaldo/ Numa Delgado
Lucio/ Pedro Miguel Alcócer
Detective 1/ Franco Colmenares
Detective 2/ Armando Oliver
Magdalena/ Marián Valero
Judas Anthony Lo Ruso



Coronel I/ Asdrúbal Meléndez
Médico/ Henry Galué
Enfermero/ Yatchoo Fung
Reo 1 / Daniel Arocha
Reo 2 / Ernesto Montero

EQUIPO DE PRODUCCIÓN
Director y Productor General
Eduardo Gadea Pérez
Director de Fotografía
Rubén Cádiz
Asistente de Dirección
Alexis Bastidas

Script
Georgina Suárez
Productor de Campo
Freddy Rodríguez



Asistente de Prod General
Diana Martínez

Asistente de Arte y Vestuario
Laimir Dávila
Asistente General
Sergio Calzada
Iluminación e Imagen
Jesús Jaimes

Cámara 2
Andrés R. Manrique

Sonido
Oscar Parra

Op. de Audio
Antonio Guaramato

Gaffer
Chicho (+)

Maquillaje
Yessica Sarria

Pasante
Daniel Zerpa

Apoyo
Chela



PARA UN CINE MARGINAL

Se Mueve, en este N° 3 propone el siguiente texto, elaborado en el año 1968 y tomado de su publicación en la revista electrónica e interactiva cubana, *La Jiribilla*. La pertinencia de estas reflexiones forma parte de una deuda en vigencia que estamos en el compromiso de contribuir a saldar en toda Nuestramérica



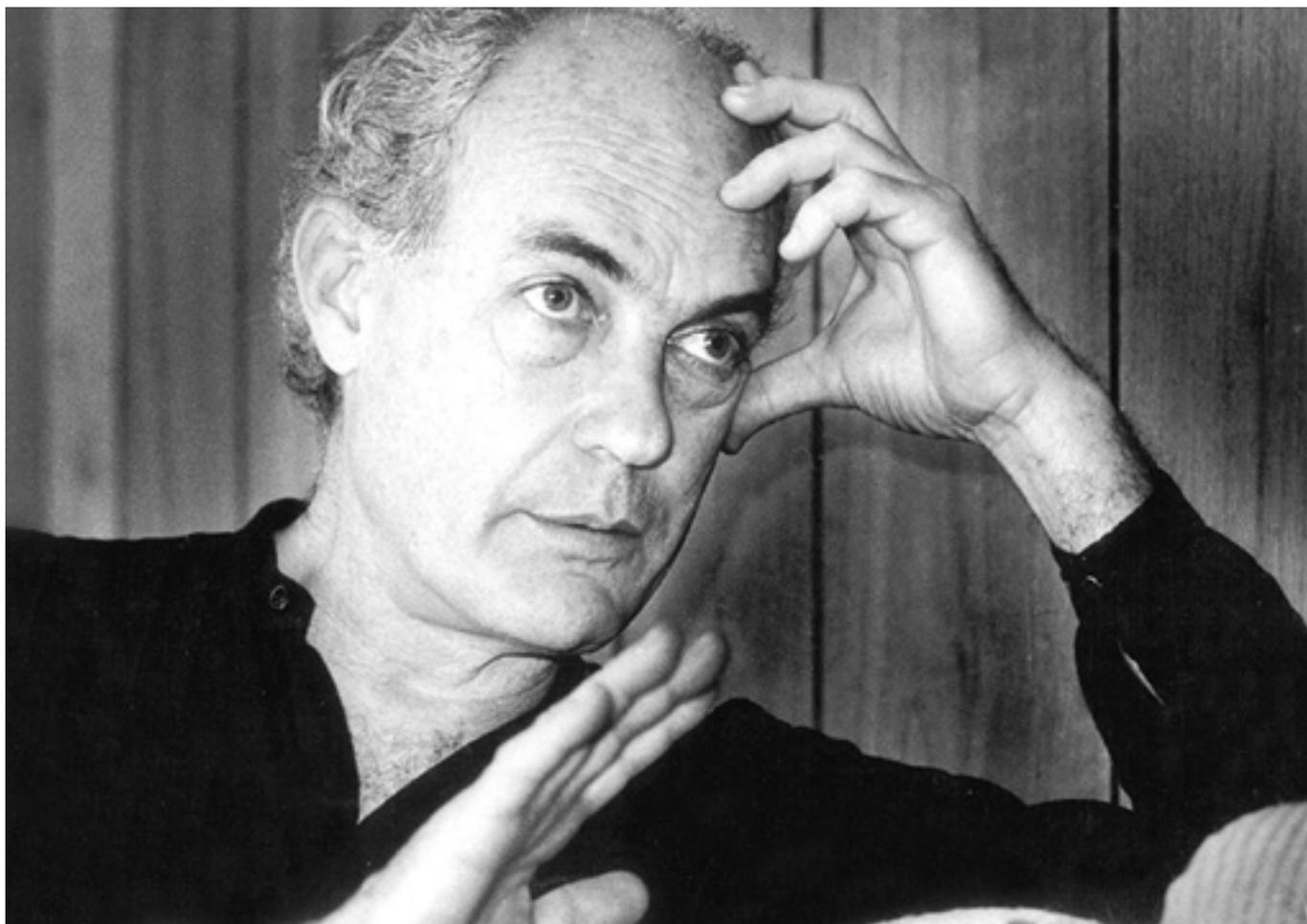
ALFREDO, aquí te entrego unas notas apresuradas sobre un cine "marginal" (para llamarlo de alguna manera) que quisiera ensayar. No son muy coherentes, pero pueden muy bien servir de base para una discusión más amplia.

Un cine al margen del "gran" cine. Que no tenga necesariamente que desembocar en el público normal, porque también este cine, como el didáctico, aunque en otro nivel, va dirigido a un público especializado. Este cine estará, frente al gran cine, en una relación semejante a la que puede tener un simple "informe" con la literatura. Es decir, se trata en primera instancia de utilizar al cine como el instrumento más adecuado

para rendir informes sobre determinados aspectos conflictivos del desarrollo de la Revolución (de la vida) en el país. Estos informes pondrán en evidencia problemas y contradicciones, pero esa evidencia jugará un papel solamente dentro de aquellos medios en que se mueven los que tienen en sus manos la posibilidad de modificar esa realidad. Aquí el cine jugará el papel de un instrumento de exploración y análisis en profundidad. Sería una especie de bisturí que

Para un cine marginal
Tomás Gutiérrez Alea
Fotos: Sitio Web de Tomás
Gutiérrez Alea

La Habana, 3 de febrero de 1968



penetrara en la carne misma de nuestra realidad y nos permitiera llegar al punto donde se puede señalar una anomalía determinada.

EL RESTO DE LA OPERACIÓN TOCA A OTROS LLEVARLA A CABO

Así podrán estudiarse problemas sociológicos, económicos, políticos, morales... etc. Problemas nuevos que surgen cada vez que la Revolución da un paso y destruye una vieja estructura sin reemplazarla con igual rapidez por otra nueva más funcional.

Problemas como la burocracia, la aplicación mecánica de una orientación, el abuso del poder, la moral "socialista" (burguesa), el problema generacional, las capas discriminadas... etc., etc.

Se puede ir desde la exposición de un caso particular, a través del cual se descubre un síntoma de mal funcionamiento de algo, hasta la encuesta que abarca numerosos casos que pueden reflejar

un panorama general de una situación dada.

Creo que el cine es el instrumento más adecuado para llevar a cabo esta labor porque es capaz de apresar directamente la realidad y describir más rápidamente una situación cualquiera. Además, en el momento de aislar un fenómeno en la pantalla suelen descubrirse matices que es imposible observar en una relación por escrito del mismo. Un rostro en la pantalla puede alcanzar una mayor fuerza de convicción si expresa una verdad. En la misma medida, es más difícil tratar de descubrir una verdad frente a la cámara que frente a un papel en blanco en el que se puede escribir cualquier cosa. Estas posibilidades que ofrece el cine pueden ser ampliamente utilizadas.

Este cine complementará, en algún sentido, la labor del noticiero, pues pienso que la historia de esta época que atravesamos tendrá que basarse igualmente en el aspecto más exterior que nos ofrece el

"En 1961 Gutiérrez Alea participó como corresponsal de guerra en Playa Girón, en la realización del documental ¡Muerte al invasor!, que formó parte del Noticiero ICAIC Latinoamericano, dirigido por Santiago Álvarez"

noticiero y en el testimonio más profundo (menos aparente) que nos brindarán estos informes cinematográficos, este cine marginal.

Es decir, pienso que, a la larga, parte de este cine llegará al público normal, cuando el mismo sea utilizado no como un producto elaborado, sino como materia prima para documentar nuestra historia en el futuro.

De los objetivos que se propone este cine, se desprende que ha de ser extremadamente barato y sin ningún artificio. Pero, al mismo tiempo, deberá hacer uso de medios técnicos específicos que no



tienen nada que ver con los que utilizamos habitualmente.

RESUMO SUS CARACTERÍSTICAS: Será un cine en 16 mm (al menos por ahora y como consecuencia de factores: posibilidad de utilizar equipos ligerísimos que permitan al mismo tiempo grabar sonido directo, es decir, la cámara Eclair silenciosa, en sincronía con la grabadora Perfectone). Será un cine directo, sin ningún efecto especial, lo cual no quiere decir que la cámara y el micrófono deban operarse siempre sincronizadamente. A veces, muchas veces, deben complementar ambos el análisis de una realidad cualquiera (por ilustración o por contraste). Utilizará un personal reducidísimo: director, un camarógrafo y un sonidista. En caso necesario, la utilización de luces será reducida a su más elemental expresión, lo cual supondrá el empleo de un solo hombre adicional. El equipo necesario, actualmente, existe

en el ICAIC: cámara Eclair silenciosa de 16 mm; Perfectone sincrónica con micrófono direccional. (No sé si el micrófono existe actualmente, pero tengo noticias de que está al llegar alguno). Como equipo complementario a veces se puede utilizar la grabadora Philips pequeña, que permite mayor movilidad aun que la Perfectone y es ideal para reunir material cuando este debe ser muy abundante y no se requiere que sea sincrónico todo el tiempo. (León y Yelín tienen una cada uno. No sé si en el ICAIC habrá alguna, pero he oído decir que se han comprado varias.) Valdría la pena ensayar este tipo de cine porque creo, en primer lugar, que nuestra realidad merece un análisis más profundo que el que estamos haciendo a través de nuestras películas. Que el cine puede ser un aporte considerable a la Revolución en ese sentido. Que si estamos en posesión de ese instrumento y de la técnica necesarios para utilizarlo, no podemos dejar pasar la oportunidad de ha-

cerlo. Siento esa responsabilidad.

Creo, además, que la práctica de este cine puede ayudarnos a desarrollar otras tendencias y otro lenguaje en el otro cine, ligarlo más a la realidad inmediata y darle una perspectiva mucho más amplia. En este sentido, puede resultar aquí también un aporte de la Revolución al cine.

Otros factores que se deben considerar son las circunstancias de austeridad en que debemos movernos por ahora.

Los límites y perspectivas de este cine no pueden ser trazados desde ahora. Creo que es estimulante y como punto de partida me interesa extraordinariamente. ☺

PUBLICADO EN TÍTULO:

Volver sobre mis pasos.
Selección epistolar de Mirtha Ibarra. Ediciones UNIÓN, 2008.



NACIÓ EL SIGLO PASADO

EL CINECLUBISMO EN VENEZUELA

ES UNA HERRAMIENTA COMUNITARIA

 | DOUGLAS G. LOYO

El autor de estas notas resalta que en el país esta actividad tuvo un carácter popular y de alcance nacional, además de haber adquirido vida, cuerpo y arraigo en barrios, urbanizaciones, liceos, fabricas y universidades

Se estima que el germen del cineclubismo surge al poco tiempo del inicio mismo de las actividades de difusión del cine, cuando intelectuales, periodistas y estudiantes realizan análisis y comentarios sobre películas en exhibición y los publican en la prensa – lo que también sería el inicio de la crítica cinematográfica -. Eso ocurrió en países de Europa que fueron centros de actividad cinematográfica durante los primeros años del siglo XX, tales como Francia, Italia, Inglaterra, Alemania y España. En Francia, entre los que auspiciaban y asistían a este tipo de proyecciones se mencionan a Luis Buñuel, Federico García Lorca, Louis Delluc, Jean Epstein y León Moussinac, y de todos estos, se reconoce al periodista Louis Delluc como el propulsor del cineclubismo francés, por el empeño, diligencia y entusiasmo que imprimiera para que

esa actividad se difundiera; incluso, se le atribuye responsabilidad en la acuñación del término o palabra “cineclub”. A esos primeros cineclubistas europeos les movía una acentuada preocupación por los aspectos estéticos y expresivos del cine, procuraban acceder a una formación cinematográfica, ver y analizar películas consideradas obras de arte. Tenían entre sus objetivos estimular el fortalecimiento de las cinematografías de sus países, destacar el carácter artístico del cine, así como “reformular” el gusto del público.

EL CINECLUB EN VENEZUELA

A diferencia de Europa, en la que se observa a la actividad cineclubista como una expresión de las inquietudes de artistas e intelectuales representativos de una cultura de elite, en Venezuela, por el contrario, fue una actividad de carácter popular, de amplias dimensiones

y alcance en todos los estados del país, que adquirió vida, cuerpo y arraigo en barrios, urbanizaciones, liceos, fabricas y universidades impulsado por jóvenes estudiantes, trabajadores y activistas culturales. Ello transformó el cineclubismo en una herramienta comunitaria, un instrumento capaz de articular, movilizar y encarnar parte de la vida cultural de la comunidad, como un espacio cultural, libre, autónomo.

Como movimiento cultural específico, el cineclubismo en nuestro país, nace vinculado a la defensa y el fortalecimiento del cine de cortometraje documental venezolano y latinoamericano, realizado en su mayoría en 16 mm; un tipo de cine militante, ligado a la problemática social, inspirado en la realidad. Un cine que por razones de orden político, ideológico, de contenido y por la racionalidad mercantil de los exhibidores y





empresarios, no tuvo, ni tiene hoy, acceso a las salas de exhibición comercial y a la televisión.

La defensa de los cineclubistas por ese cine, ha consistido en crear y propiciar los mecanismos y condiciones para que él mismo fuese exhibido, visto y comentado por la gente, objetivo cumplido en buena medida y del que existen sobrados ejemplos. Muchas han sido las películas venezolanas que han circulado por toda Venezuela, siendo exhibidas por cineclubistas y demás activistas culturales en la pared de un barrio, galpón o fábrica, en un liceo, o en una cancha deportiva.

El ejercicio de ponerlas en conocimiento de la población venezolana y hacer que fuesen discutidas y analizadas, ha sido, la mayoría de las veces, una labor heroica

de una gran cantidad de jóvenes entusiastas, que superando diversos obstáculos y dificultades, han hecho posible la difusión del cine con un criterio cultural. Es preciso destacar, como una característica de la difusión cinematográfica en manos de los cineclubes venezolanos, que la misma, es realizada como una actividad, que va más allá de una exhibición fría, distante y mecánica. El diálogo, la conversa o el cine-foro, que se realiza al final de la proyección de cada película, convierte en muchos casos, esta actividad en una experiencia vital, vivencial, de comunicación auténtica y verdadera. Y destacamos la comprensión del término comunicación, como el proceso resultante de la interacción humana, de la convivencia entre personas y de su entendimiento en

el intercambio de opiniones. Quien asiste a la exhibición de un cineclub, sabe que la proyección de la película es realizada de manera distinta a la de una sala comercial; sabe también, que al final de la proyección podrá, si así lo deseara, opinar, juzgar, indagar, cuestionar, compartir o rechazar la visión del cineasta o de otro asistente, realizar un comentario, participar o asistir a la elaboración de diversas lecturas de la obra exhibida.

Cuando no se cumplen estas condiciones, las mismas se convierten en uno de los principales objetivos a cumplir por el cineclub: procurar que el público que asiste a la proyección, llamado oficialmente "espectador", se exprese y adopte una actitud crítica frente a lo que ve, frente a lo que observa, que "desarrolle" hábitos reflexivos, que sustituya la actitud pasiva y contemplativa, por una postura crítica, analítica, por un papel más activo. Esa invitación permanente del cineclubista, para que el otro se exprese, aspira a un cambio cualitativo en el público, que el mismo deje de ser tan sólo un "espectador", un individuo que sólo mira, observa y escucha, sin habla, ni opinión alguna.

Al promover que el otro se exprese, al estimular la libre opinión de las personas, el cineclubista reivindica el derecho al libre pensamiento y la expresión de las palabras. ☺

EL CINE QUE EXHIBE EL CINECLUB

Nunca ha sido planteado por los cineclubistas venezolanos, la defensa del cine de manera genérica, de forma tan amplia, como abstracta y que incluyese la totalidad del cine comercial. El énfasis de los cineclubes ha sido puesto, en la defensa del cine venezolano, del cine de cortometrajes, del cine documental, y de las películas que son rechazadas por el sistema comercial y político dominante. Su preferencia ha sido, la de crear condiciones para la difusión del cine comprometido

con la realidad y con las tendencias transformadoras de nuestra sociedad.

La programación de las salas comerciales, responde a la dinámica mercantil y de control social de la sociedad de consumo, condicionada por la industria cultural, donde lo que priva son los fetiches y las descalificaciones estereotipadas de los pueblos y sus culturas.

Las propuestas, la programación y los intereses de los cineclubes no son los mismos que los de una sala

comercial. En las ocasiones en que los cineclubistas venezolanos se plantean la opción de exhibir un cine concebido para el circuito mercantil, lo hacen orientado por criterios y consideraciones de carácter cultural, valorando su importancia como un patrimonio cultural específico, realizando su exhibición en unas condiciones y de un modo que genere el debate, la discusión entre los asistentes, que permita la realización de múltiples lecturas.



COBRAR O NO COBRAR, ÉSE NO ES EL DILEMA

A diferencia del cineclub clásico, en el que sus miembros pagan unas cuotas periódicas o regulares que les da derecho a asistir a las proyecciones y acceder a sus servicios, en nuestro país, los cineclubes no cobran por sus actividades de difusión, la mayoría de los cineclubistas sostiene, que la difusión del cine en barrios y comunidades debe ser gratuita, y por ello, se autofinancian y atienden sus gastos apoyados en los gestos solidarios del público asistente, así como en un sistema de apoyo mutuo, colaboración recíproca entre cineclubistas, cuando no, a partir de la contraprestación de servicios, colaboraciones de amigos, rifas y/o bonos.

POEMAS EN MEDIOS

DERECHO DE RÉPLICA

Cuando la naturaleza respeta tu vida
y te salva por un tris en el momento
en que estás a punto de perecer,
es porque ya se la habrá arrebatado a otro.
La naturaleza no suelta prendas.
Pero cuando es a tí a quien, en una segunda vuelta,
la arrebatata, es porque sabe que
no tiene derecho a a réplica.

Ni más alternativa.

EL ESPECTADOR

He aquí un individuo bien informado. Tiene por cabeza
a un televisor. En los ratos de ocio, cuando su ojo
no se vierte por sí mismo para formar una pantalla,
suele usarlo como asiento con el que se permite buscar
sitio entre las ideas del espectador. Suele
desprenderse del aparato para colocarlo entre sus
posaderas y el suelo, siguiendo la costumbre de
las aguadoras. El cuello le sirve de enchufe: Es
la conexión suprema. Pero si no fuese por el artefacto,
el no tendría cabeza más que para mostrar el
lugar de donde le fue arrancada.
Su naturaleza es el nudo firme de la información.

NOTICIAS DEL **ALUD**

Tenemos que agradecerles a los publicistas su interés por nuestro país. Se espera que con el apoyo de estos y de la Comisión Nacional, de la TV, de la sociedad civil, de la cinematografía mundial y de nuestros libretistas y escritores, podamos sacarle a este doloroso suceso el máximo provecho.

Tomado del diario *El Nacional*,
Caracas, 23/02/2000

Una de las cosas que suceden con nuestro modelo de participación ciudadana es que la gente está cada vez más convencida de que mirando los acontecimientos en la pantalla chica se compromete más que el que no ha visto nada. Que se piense de este modo es una perversión que los dueños de los medios alimentan con el propósito de que la gente se ocupe más de lo que ocurre en la pantalla que de lo que ocurre en la realidad.

Este compromiso virtual le parece obvio a la persona que sentada confortablemente piensa que basta apagar el aparato para ponerse a salvo de la furia de la inundación.

Archivo Audiovisual de Venezuela

Teléfonos: 505.9222 - 9223 / Telefax: 5059326 / archivo.audiovisual@bmv.gob.ve / www.bmv.gob.ve



Preserva la memoria no bibliográfica y audiovisual de Venezuela, y cuenta con dos grandes colecciones:

Sonido y Cine: pone a disposición de los usuarios el acervo sonoro, tanto musical como oral del país; también cuenta con la colección histórica de partituras manuscritas de los autores venezolanos más importantes del país, así como partituras autógrafas y editadas de Venezuela, América Latina y el resto del mundo.

Los usuarios de este servicio, tienen acceso a la memoria nacional de las imágenes en movimiento (filmografía, videografía y bibliografía especializada) organizada en cinco áreas temáticas: Noticieros, Cine Institucional, Cine Venezolano, Publicitario y Extranjero.

Obras Planas: ofrece a los usuarios el archivo fotográfico más completo del país; cuya colección está integrada por fotografías documentales y artísticas, que abarcan desde finales del siglo XIX y de todo el siglo XX, de Venezuela, América Latina y El Caribe. Incluye la Colección de Fotografía Latinoamericana del Siglo XIX que por su valor universal, amplitud y riqueza ha sido incluida por el comité "Memoria del Mundo" de la UNESCO en el inventario Mundial de Patrimonios Documentales de la Humanidad. Ofrece además, material cartográfico de y sobre Venezuela; y diferentes formatos cuya atención está centrada en el diseño gráfico, tales como: carteles, postales, láminas, agendas, almanaques, estampillas, originales de arte y archivos de creadores.

PODER CULTURAL
PODER POPULAR



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Cultura

Archivo Audiovisual - Biblioteca Nacional
y los Servicios de Biblioteca



Requisitos generales de la convocatoria

- Carta de solicitud de apoyo dirigida al Centro Nacional del Disco, mediante la cual se presente brevemente el proyecto.
- Resumen curricular del artista o agrupación.
- Datos técnicos de la obra discográfica (título, nombre de la agrupación o artista, género, listado con nombre y tiempo de duración de cada surco, créditos).
- Datos de contacto: Teléfonos, correo electrónico, dirección postal.
- Máster de audio
- Letras de las canciones (si fuera el caso)
- Fotocopia de cédula

Los recaudos deben ser consignados en:
Calle de la Soledad con calle las Piedritas, Zona Industrial
de La Trinidad, edificio CENDIS, Municipio Baruta, estado
Miranda, CP 1080, Caracas.

Para información adicional comunicate:
(0212)-941-52-19/ 942-27-80/ 942-27-69
Mail: cendisartistico@gmail.com
Twitter: @cendisavanza

¡Participa en el ejercicio
del Poder Popular Poder Cultural!



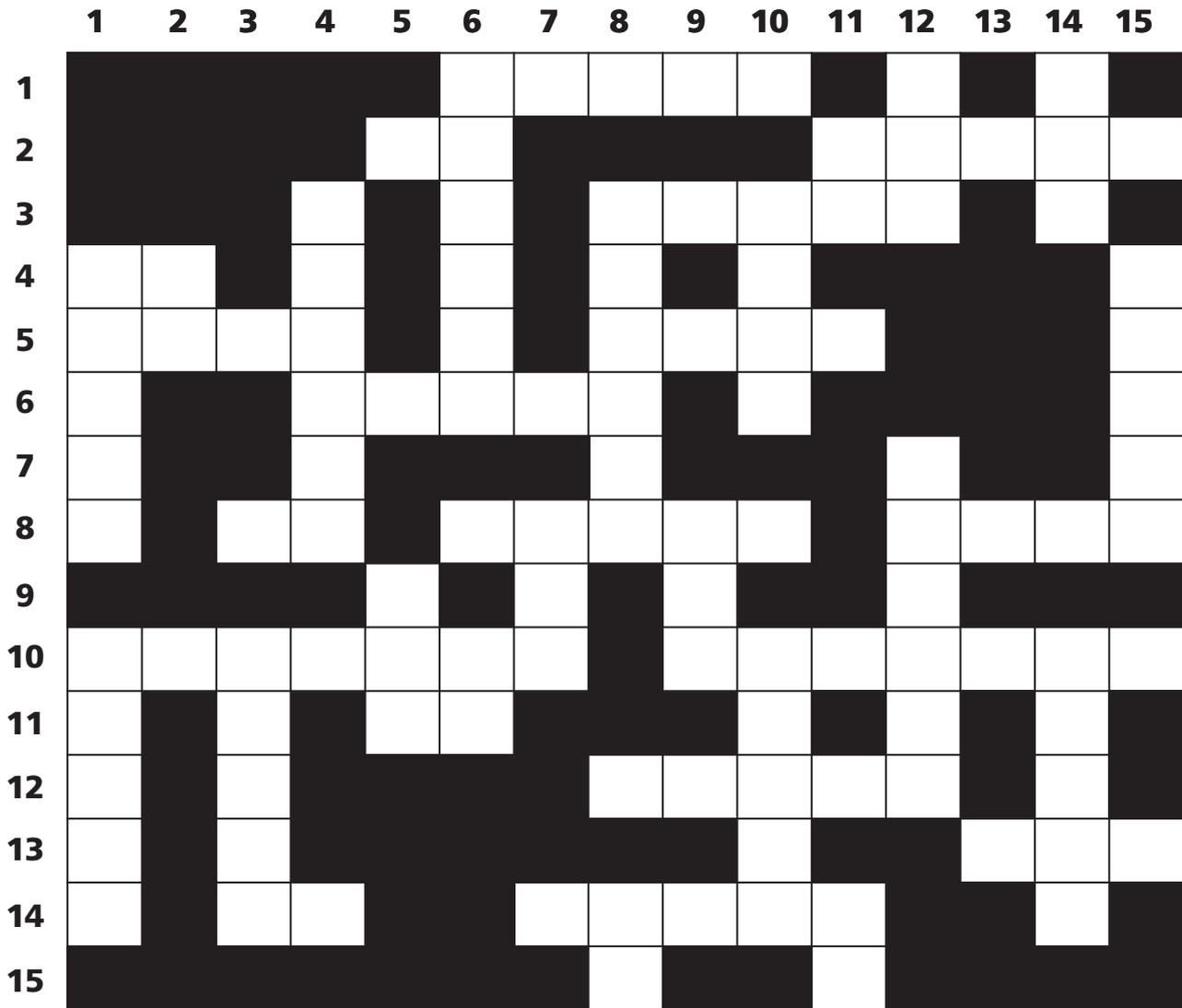
El Centro Nacional del Disco avanza hacia la soberanía cultural



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Cultura





HORIZONTALES

1. Película venezolana dirigida por John Petrizelli
2. Líder vietnamita. Célebre orquesta venezolana a la cual se le dedicó una película
3. ... el grieto (Antoni Quin)
4. Iniciales del Director de Puente Llaguno, claves de una masacre
5. El séptimo arte. Película de Robert Alt man
6. Nombre de la Productora de Pedro Almodóvar
7. El mago de ... Película de la Fundadora de la Cinemateca Nacional. Primera palabra de la película del director de Días de poder
10. Género cinematográfico inventado en Hollywood. Apellidos de hermanos pioneros del cine
12. La obra audiovisual escrita
13. Marcelino pan y vino
14. El extraterrestre. Aquel cantor

VERTICALES

1. Asdrúbal Meléndez. Director de Maniatan
2. Célebre número que da nombre a una película
3. Documental de Joaquín Cortés
4. Apellido de documentalista poeta
5. El que fuma
6. Apellido de documentalistas
7. Película de Akira Kurosawa
8. Película de Chalbaud. Iniciales de Zorba, el griego
9. Actor calvo (El rey y el león)
10. Francesco, director italiano. Ugo guionista-dramaturgo
11. Iniciales de actriz francesa. Iniciales de documentalista venezolano
12. Ex esposa y suegra de Allen. Luces, cámara, ...
13. Productora Hollywoodense. Director Venezolana
14. Líder revolucionario ruso

LO QUE HACE ARCE

para mi lo más difícil fue decidir que carrera estudiar, hasta que vi un noticiero de globoprisión y quedé cautiva forever

con mi jefe de redaccion no te metas pata en el suelo

ARCE

La Fundación Distribuidora Nacional de Cine **Amazonia Films**, ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Cultura, considerando el derecho que tiene el pueblo venezolano de escoger las imágenes e historias que quiere ver, promueve la diversificación de procedencia y género de las obras audiovisuales extranjeras que se exhiben en el país.

El variado abanico de opciones que brinda **Amazonia Films**, incluye la distribución y promoción del cine venezolano en salas de cine, televisión, exhibiciones gratuitas y DVD, para fortalecer la identidad cultural de nuestro pueblo; además de llevarlo más allá de nuestras fronteras.

Siendo Venezuela el epicentro de un proceso social y político transformador, organizamos el **Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño de Margarita**, punto de convergencia para ver y discutir un cine valioso, premiar a profesionales del medio audiovisual y reconocer los poderes creadores del pueblo a través del **Concurso Nacional de Cine y Video Comunitario**.

Amazonia Films, ya asumió ese compromiso y esperamos sumar muchos aliados a nuestra causa.

Cine

Programas
Especiales

Televisión

Ventas
Internacionales

Festivales

DVD

PODERCULTURAL
PODERPOPULAR

CULTURA
Corazón Altoro
MISIÓN
SOCIALISTA

©20006887-6

República Bolivariana de Venezuela

Fundación



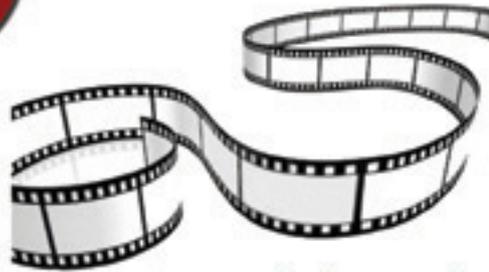
VilladelCine

EN LA VILLA
HACEMOS
CINE
VENEZOLANO
PARA EL MUNDO

CULTURA
Corazón Altoro
MISIÓN
SOCIALISTA

45

**ANIVERSARIO
FUNDACIÓN
CINEMATECA NACIONAL**



República Bolivariana de Venezuela
Fundación

Cinemateca
Nacional

45 años celebrando el cine contigo



*Investigación y Documentación
Red de Salas Comunitarias
Red de Salas Regionales
Formación y Participación
Patrimonio Filmico y Audiovisual
Tiendas del Cine*



**PODERCULTURAL
PODERPOPULAR**

**CULTURA
CONCIENCIA
MISIÓN
SOCIALISTA**