

SEMUEVE

Nº9. MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA CULTURA / CINE, FOTOGRAFÍA, DISCO Y MEDIOS AUDIOVISUALES



Talentos Emergentes

- 2013: Lo que viene en la gran pantalla
- Portafolio: Laila Chemek Saab navega entre dos aguas

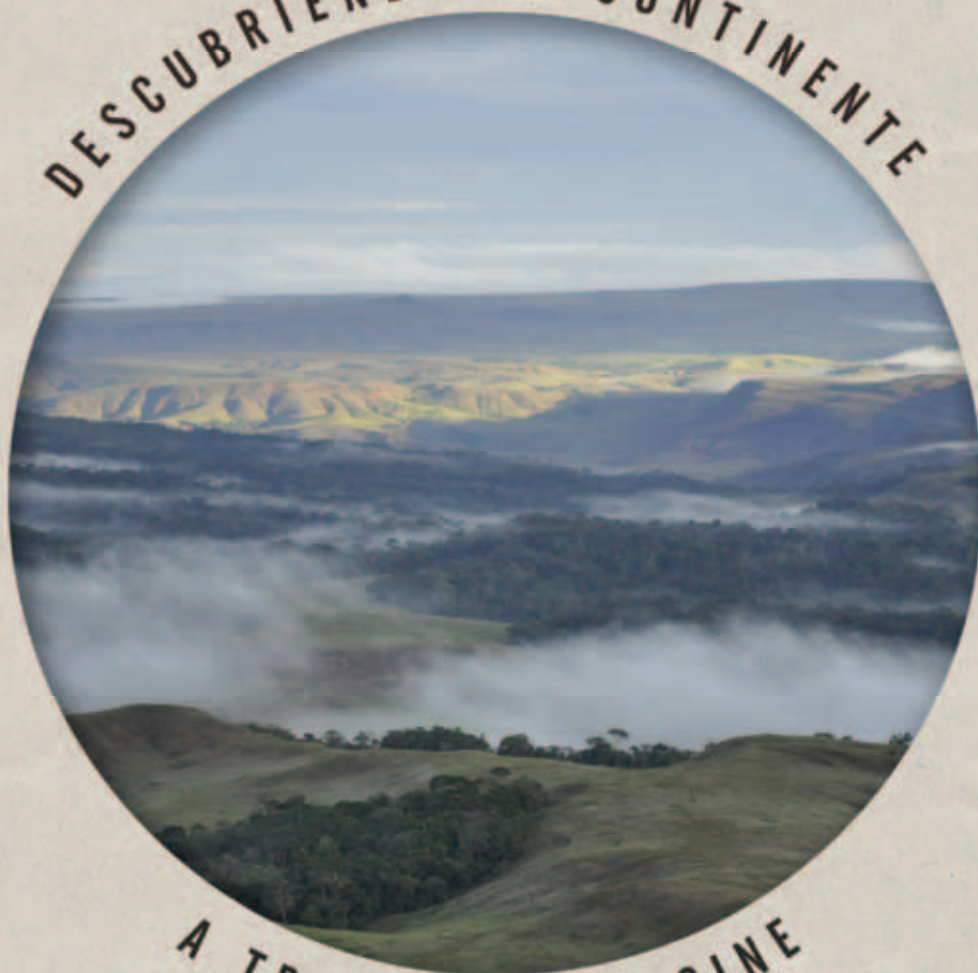
LatAm
cinema★com

CONEXIÓN DEL CINE LATINO

ESPECIAL

COMISIONES FÍLMICAS
LATINOAMERICANAS

DESCUBRIENDO EL CONTINENTE



A TRAVÉS DE SU CINE

REPORTAJE FOTOGRÁFICO: 16 LOCACIONES ÚNICAS

PANORAMA DE LAS COMISIONES PAÍS POR PAÍS

LA RED: DEL SUEÑO A LA REALIDAD

DESCÁRGUELA EN www.issuu.com/latamcinema

PRIMERA
GUÍA

DE COMISIONES FÍLMICAS
LATINOAMERICANAS

SUMARIO

08

SECCIONES FIJAS



03 Reseñas cinematográficas

En cartelera: *El misterio de las lagunas*, *Azul y no tan rosa* y *¡Qué detectives!*

10 Reseña TV

Todos los viernes a las 7:30pm en Tves se transmite el programa Cine crónica. Aquí conoceremos un poco más de sus creadores.

11 Zona documental

El veterano Joaquín Cortés condensa su experiencia de modo sencillo en un libro dedicado al cine documental.

12 Columnistas

Apuntes de postproducción: C de Color.
Miradas: Noviembre de mariposas.

28 Portafolio fotográfico

Laila Chemekh Saab explora a través de su lente sus raíces árabes y venezolanas.

32 Festivales

El Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño de Margarita culminó exitosamente su quinta edición. Aquí una crónica sobre las secciones que cada año cobran fuerza, definiendo la personalidad y el sello de este encuentro filmico.

36 Espacio animado

Lo más destacado de la animación en la región andina se dio cita por más de diez días en Caracas. Conoce a los ganadores del premio que por primera vez se entregó en el marco de esta celebración.

38 Vitrina audiovisual

El último trimestre de 2012 agrupó a festivales como CHORTS, el Festival de Cortos de Barquisimeto y Fundacin. VIART, la cita obligada para los cortos hechos por y para estudiantes, muda su fecha a enero.

40 Tras bastidores

La pasión entre rivales de la épica deportiva narrada en clave de comedia, son los elementos que conjuga Papita, maní y tostón, ópera prima de Luis Carlos Hueck.

44 Yo hago cine, pregúntame cómo

Su pasión por los reptiles definió la vocación de Ernesto Parilli, quien nos muestra su día a día como entrenador de animales para cine y televisión.

46 Hablan los expertos

Ninoska Dávila y Ana Valentina Hernández comparten con SeMueve claves y estrategias para estrenar una película nacional y no morir en el intento.

50 Cuentos de? película

Laura Antillano inaugura una nueva sección sobre crítica cinematográfica comentando la más reciente película de los hermanos Luis y Andrés Rodríguez: Brecha de silencio.

56 In memoriam

El año 2012 se despide... y nosotros despedimos a seres humanos queridos, entrañables y talentosos. En SeMueve damos un último adiós a Rodolfo Santana, Andrés Sawizza, Miguel Ángel Fuster y Johny Campos.

58 Rescatando los clásicos

Una revisión y reinterpretación fotográfica de tres películas cuya trama es guiada por heroínas y anti-heroínas: Carmen la que contaba 16 años de Román Chalbaud, Oriana de Fina Torres e Ifigenia de Iván Feo.

ENTREGAS ESPECIALES

06 Estrenos

El cine nacional promete comenzar 2013 sacándonos más de una sonrisa. Conoce aquí lo que el próximo año nos trae para la gran pantalla.

14 Miguel Ferrari pone el énfasis sobre la tolerancia con su ópera prima Azul y no tan rosa.

18 La mirada contemplativa de Atahualpa Lichy nos sumerge en un viaje para descubrir El misterio de las lagunas.

22 Reportaje central

Una muestra de once cortometrajistas que pusieron a rodar su talento durante 2012, conquistando festivales o lanzándose a la aventura de hacer su primera obra con factura profesional.

40 En Arte para la libertad nos acercamos a una realidad tan dura como desafiante: Una crónica detrás de las rejas de la I Muestra de Video Penitenciario.

— ¿Quieres ver esta edición en digital? **Visita www.cnac.gob.ve**

— Nos encantaría conocer tus preguntas, comentarios y sugerencias, escríbenos a: **revistasemueve@yahoo.com**

CRÉDITOS —

09 —

— DIRECTOR

Juan Carlos Lossada

— CONSEJO EDITORIAL

Juan Carlos Lossada

Gerardo Piñeiro

Joaneska Grössl

Laura Vogel

Odoardo Torres

— COORDINADORA-EDITORIA

Joaneska Grössl

— DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO

Gustavo Borges Revilla - cienfuegos.com.ve -

— DIRECCIÓN FOTOGRÁFICA

Francesco Spotorno

— COORDINACIÓN DEL SISTEMA MASIVO DE REVISTAS DE LA CULTURA

Jonathan Montilla

— SUPERVISIÓN GENERAL DE DISEÑO GRÁFICO

Dileny Jiménez

— CORRECCIÓN DE TEXTOS

Lorena Rodríguez Morales

— COLABORADORES INSTITUCIONALES

Laura Vogel (CNAC), Alejandra Vicioni (Villa del Cine), Edward Vera (Amazonia Films), Valentina Pino (CENAF), Marisol Sanz, Sandra Echarri y Humberto Castillo (Cinemateca Nacional), Pedro Colombet (Cendis).

— PERIODISTAS Y REDACTORES

Ana García Julio, Andreína Martínez Santiso, Dalila Itriago, Georgely Morín, Harumí Grössl Cabral, María Ruiz.

— COLUMNISTAS INVITADOS

Jesús Odremán, Alejandra Laprea, Laura Antillano.

— ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN

Andrea Romero, Greslly Mejías.

— IMPRESIÓN

Imprenta de la Cultura

— DEPÓSITO LEGAL:

pp.201102DC3825

— ISSN

2244-7571

EDITORIAL —

09 —

Tributar a favor de una cultura audiovisual. Abrir espacios para el diálogo y la tolerancia. Mirarnos en el espejo del cine, del pasado y del presente para vernos y reconocernos. Quizás sean estos los objetivos más importantes que nos hemos trazado. ¿Ambiciosos? Sin duda. ¿Utópicos? Depende del grado de optimismo o cinismo de la mirada que lea. Pero, más allá de estas preguntas, quizás lo pertinente sea preguntarse, ¿vale la pena el tiempo, el esfuerzo, la inversión? Respuestas íntimas y personales que no queremos que nadie diga por nosotros, así como tampoco queremos decir por nadie. Entonces, hablamos por nosotros: vale el tiempo, el dinero y la dedicación. Culmina el año 2012 y quizás por eso nos hemos puesto nostálgicos. El tiempo para las promesas inconclusas que nos hicimos en enero se acabó, y éstas deben mudarse para un próximo enero; los planes que empezamos y no terminamos, al menos le ganaron una batalla a la rutina en la guerra de los logros; y las metas alcanzadas deben morir como semillas que se esparcen al viento, para traer consigo nuevas ilusiones, nuevos sueños. Pero somos venezolanos, y como buenos venezolanos, afines al melodrama y a los boleros, nos encanta “clavarnos puñales”: Las películas que no terminamos, los festivales que no ganamos, los que no nos seleccionaron, la taquilla que no se conquistó. Gastamos horas y neuronas de conversaciones presenciales, y más tiempo aún de discusiones virtuales en las redes sociales, tratando de encontrar la alquimia que nos depare un mejor cine, ese con el que cada quien sueña. No es que no sea buena la autocrítica, por supuesto que lo es. Por eso, en vez de clavarnos puñales y desangrarnos... deberíamos clavarnos, más bien, unas agujas, unas pequeñas agujas para reaccionar, buscar soluciones y ponerlas en práctica hasta que funcionen. Pero, se acerca un nuevo año y estamos contentos, contentos de poder inventar y reinventarnos, de poder intentar de nuevo, o de soñar por primera vez. Y es con este espíritu de celebración templada que nos complace presentar esta edición #9 de *SeMueve*: Una crónica de los estrenos y festivales más relevantes del último trimestre de 2012 y un avance de lo que se vislumbra para 2013; revisitamos la estética de obras estrenadas hace dos décadas y evaluamos las claves de mercadotecnia que han funcionado en años recientes; conocemos el talento de cineastas emergentes y despedimos a unos titanes del celuloide criollo: Hasta siempre Rodolfo Santana, hasta siempre Andrés Sawizsa, hasta siempre Miguel Ángel Fuster y hasta siempre Johnny Campos. A los que se nos adelantaron, los recordaremos siempre... y a los que todavía estamos en este set de la vida, les deseamos salud y creatividad para disfrutarla, ¡Feliz 2013!



UNA VENTANA FASCINANTE PARA ATISBAR EL MISTERIO ANDINO

Ana García Julio

Foto Cortesía Atahualpa Lichy

El director venezolano Atahualpa Lichy (conocido por su amplia experiencia con cortometrajes y por su película *Río negro*) logra que Los Andes venezolanos esplendan con sereno brillo en su documental *El misterio de las lagunas*.

Fragmentos andinos, retrato atractivo y respetuoso de la vida de los Pueblos del Sur, que transcurre entre estampas de lo cotidiano y lo ancestral, con parajes de melancólica belleza como telón de fondo. Situada en un recodo casi intocado por nuestra era globalizada, la cinta se asemeja a un viaje en el tiempo, una travesía por un mundo mágico, suspendido entre la niebla y, no obstante, tremendamente humano. Una anciana que duerme con su ataúd bajo la cama; un prodigio autodidacta del violín; la costumbre aún en boga de hacer ofrendas a las lagunas y las estruendosas fiestas de San Benito son algunos de los singulares encuentros que

nos depara esta pieza audiovisual. Renunciando al usual recurso de la voz en off, Lichy cede la palabra a criaturas, leyendas y usanzas que parecen morar al borde del olvido.

No es casual que este documental haya recibido el Premio Municipal “Román Chalbaud” a la Mejor Fotografía; el Premio Margot Benacerraf, mención Mejor Documental del Festival ELCO; y el Premio al Mejor Guión del Festival Internacional de San Juan (Argentina). *El misterio de las lagunas* ofrece una experiencia gratificante, ya por la espontaneidad de los testimonios de artesanos y campesinos que allí figuran; ya por sus poéticas imágenes, urdidas narrativamente a través de la música compuesta por Rafael Salazar, e interpretada por Cecilia Todd, Iván Pérez Rossi, Daniel Gil, Francisco Pacheco y Huguette Contramaestre.

FICHA TÉCNICA

EL MISTERIO DE LAS LAGUNAS. FRAGMENTOS ANDINOS (VENEZUELA, 2012)

DIRECCIÓN: Atahualpa Lichy

GUIÓN: Atahualpa y Diana Lichy

SONIDO: Efraín Rojas, Almaclara Gómez, Ludovic Augier

MÚSICA: Rafael Salazar

FOTOGRAFÍA: José Manuel Romero y Gerard Uzcátegui
Yavita Films / CNAC



ABRAZAR LA DIFERENCIA A RITMO DE TANGO

Ana García Julio

Fotos Cortesía Cameo Marketing Audiovisual

Quizás el mejor alegato contra la discriminación de cualquier clase sea mostrar, sin mayores prédicas, qué es lo que nos hermana como especie. Y es ahí donde *Azul y no tan rosa*, la ópera prima de Miguel Ferrari, le tocará el hombro: si usted tiene un amor, un hijo adolescente, amigos, familia, entonces, de algún modo, esta historia le concierne y podría conmoverlo. Sus personajes son seres humanos. Los roles, las etiquetas, los prejuicios... mera añadidura. Diego es fotógrafo de modas. Su existencia se verá convulsionada por dos amores distintos: tras haberle propuesto que formalizaran su relación, Fabrizio, su pareja, será brutalmente golpeado por una pandilla de homofóbicos. Y Armando, el hijo que Diego tuvo por accidente a los quince años, llegará inesperadamente de España para instalarse en su apartamento y enrostrarle la distancia geográfica y emocional en

la que han vivido.

A partir de allí, la belleza, las pequeñas alegrías cotidianas, la incertidumbre y el dolor fluyen a raudales en la cinta, delineando un drama consistente que invita a renunciar a los clichés y a entender que la única diferencia que media entre la gente es su individualidad: ni el gentilicio, ni la orientación sexual, ni el credo nos hacen mejores o peores que otros.

Luego de estrenarse tras las cámaras con el corto *Todo lo que sube*, Ferrari llega con este largometraje de regusto almodovarino, filmado entre Venezuela y España. Se trata de una pulida propuesta que, sin romper con los códigos audiovisuales de nuestro cine, denota un interés por superar lugares comunes, ampliando nuestras miras temáticas y estéticas. Visualmente atrayente, *Azul y no tan rosa* ofrece consistencia argumental, buenos diálogos e impecables actuaciones.

FICHA TÉCNICA

AZUL Y NO TAN ROSA
(VENEZUELA, 2012)

DIRECCIÓN: Miguel Ferrari

SONIDO: Frank Rojas

MÚSICA: Sergio de la Puente

FOTOGRAFÍA: Alexandra Henao

PRODUCCIÓN: Plenilunio Film & Arts / Factor RH Producciones / Malas Compañías / La Villa del Cine / (con el apoyo de CNAC / Ibermedia)

REPARTO: Guillermo García, Ignacio Montes, Hilda Abrahamz, Carolina Torres, Alexander Da Silva, Sócrates Serrano, Elba Escobar, Juan Jesús Valverde, Beatriz Valdés, Aroldo Betancourt, Arlette Torres, Juan Carlos Lares, Clarissa Sánchez, Daniela Alvarado



HUMOR Y ENREDOS EN CLAVE DETESTIVESCA

Carmen Jiménez

Hay en el humor y en la receta para conseguirlo un halo de misterio parecido, o al menos cercano, al de la llamada piedra filosofal. Son conocidos los casos iberoamericanos donde una figura o un personaje crea una franquicia exitosa, basada en la capacidad de generar chistes y carcajadas con la facilidad que una metralleta dispara sus municiones de manera proporcional al crecimiento y éxito de la taquilla en cartelera cinematográfica. Tenemos el caso del ibérico Santiago Segura, quien con su obra *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1999) ganó el Goya al Mejor Director novel, convirtiéndose también en un éxito taquillero en una franquicia que ya ha llegado a su cuarta entrega. En América Latina, quien trabaja con mucha fuerza en esas lides, es el colombiano Darío “Dago” García, quien comenzó su carrera en Caracol TV como escritor de telenovelas con la muy sintonizada *Pedro, el escamoso* (2001), y hoy día es dueño de su propia productora con la que ha logrado producir una película anual desde 1999, con filmes que desde la elección del nombre buscan generar la certeza sobre la oferta de entretenimiento: *Es mejor ser rico que pobre* (1999), *Muertos de susto* (2007) y *Mi gente linda, mi gente bella* (2012), entre muchos otros títulos.

El año pasado Benjamín Rausseo,

humorista de reconocida trayectoria, se lanzó al ruedo con la película *Er conde Jones*, basada en el éxito de su archiconocido personaje Er Conde del Guácharo.

Esta aventura cinematográfica fue respaldada por 696.370 espectadores, que acudieron a las salas bajo la oferta de entretenimiento garantizado. Este 2012, el actor y director repitió la odisea bajo la piel del inconfundible agente británico James Bond, al cual encarnó como un gemelo en la saga denominada *Er conde Bond 007 y pico*, alcanzando esta vez sólo la mitad de tickets vendidos que en su anterior entrega.

Esta fórmula criolla de trasladar marcas exitosas a la gran pantalla, en esta oportunidad sedujo a Luis “Moncho” Martínez, quien encarna al famoso Inspector Rodríguez en una comedia llamada *¡Qué detectives!* Además de protagonista, Martínez funge como productor y guionista, bajo la dirección técnica de Carlos Malavé (*El último cuerpo, La pura mentira, Por un polvo, Las caras del diablo*). El argumento reseña las aventuras del Inspector Rodríguez y su inseparable compañero “Pacheco”, cuando tras un golpe de suerte del primero, deciden montar su propia agencia de detectives con el dinero ganado en la lotería.



FICHA TÉCNICA

¡QUÉ DETECTIVES!
(VENEZUELA, 2012)

GÉNERO: Comedia

GUIÓN: Luis “Moncho” Martínez, Falco Antoni

SONIDO: Miguelangel González

FOTOGRAFÍA: Manuel Vera

PRODUCTOR EJECUTIVO: Luis “Moncho” Martínez

COPRODUCTOR Y DIRECTOR TÉCNICO:

Carlos Daniel Malavé

DIRECCIÓN DE ARTE: Ember Montezuma

EDICIÓN: Gabriel Cedrés-Gema de la Cruz, Carlos Daniel Malavé

Un promisorio 2013 para el cine venezolano

A juzgar por la cantidad de estrenos previstos y por la diversidad de géneros y temas que abarcan, el año entrante disfrutaremos de una oferta cinematográfica nacional tan amplia como atractiva. Sirva este texto como primicia de esa copiosa cosecha

Ana García Julio



Conjugar tiempos a través del drama

Celos, rudeza y glamour. Hasta que la muerte nos separe, ópera prima de Abraham Pulido, echa mano del *Otelo* de Shakespeare, trasladándolo a nuestra geografía para convertirlo en un triángulo amoroso entre dos hermanos vinculados al mundo del boxeo (Zapata 666 y Carlos Julio Molina) y una modelo profesional (Alexandra Braun).

La hora de la víctima. Ana (Vanessa Di Quattro), una joven obrera con discapacidad auditiva y víctima de abuso familiar, impactará a todos en *Brecha del silencio*, tarjeta de presentación como directores de los hermanos Luis y Andrés Rodríguez. La cinta viene respaldada por seis premios del Festival de Cine de Mérida.

Una road-movie. La Gran Sabana regresará a la gran pantalla en *La distancia más larga*, primer largometraje de Claudia Pinto. Esta coproducción venezolano-española gira en torno a Martina (Carme Elías), quien a sus 60 años emprende un último viaje antes de morir. En el camino habrá de afrontar agrídulces encuentros con su pasado y su familia.

Darle voz a los olvidados. El veterano Luis Alberto Lamata (*Jericó*, *Desnudo con naranjas*, *Miranda regresa*) vuelve con Azú, un drama del siglo XVIII rodado en Curiepe y cargado de acción. Un grupo de esclavos fugitivos son perseguidos por un hacendado (Juvel Vielma) que quiere para sí a la única mujer del grupo (Flora Sylvestre).



Humor en tonos diversos

Todo por una miss. La sátira se lleva la corona en *Tres bellezas*, primera película del zuliano Carlos Caridad Montero, donde una madre da rienda suelta a su obsesión de tener una reina de belleza en la familia... so riesgo de descalabrarla. Diana Peñalver, Josette Vidal, Fabiola Arace y Fabián Moreno encabezan el cartel de esta comedia negra.

Tragicomedia entre rejas. En una cárcel del interior donde los cabecillas se disputan el control de los baños, un empresario tracalero (Francisco Denis) arma un grupo de teatro penitenciario, con miras a participar en un festival en Caracas... Tal es su ardor para escapar. Veremos si lo logra en *Ley de fuga*, dirigida por el debutante Ignacio Márquez.

Emanciparse de sí misma. Una ejecutiva de TV (Marialejandra Martín) ve naufragar sus esperanzas de mejorar el rating de su canal cuando su hija (Sofía Bertolotto) —a quien planeaba presentar en pantalla como “imagen del joven venezolano”— se declara argentina “a la brava” y decide mudarse a “su verdadero país”. Así empieza la comedia *Nena saludame al Diego*, película inaugural de Andrea Herrera.

Para toda la familia. En *Cuidado con lo que sueñas*, apuesta inicial de la cineasta Geyka Urdaneta, confluyen los sueños de

una atractiva peluquera cuarentona, un joven pintor metido a taxista y un niño de la calle. Su feliz reparto de actores criollos está reforzado por la española Ana Fernández y la legendaria actriz argentina Norma Aleandro.

Romeo y Julieta van al estadio. Andrés (Jean Pierre Agostini) es caraquista, pero por amor a Julissa (Juliette Pardeau) se hará pasar por magallanero, dando pie a hilarantes situaciones. En *Papita, maní y tostón*, Luis Carlos Hueck ensaya una combinación tan improbable como auspiciosa: béisbol, romance y comedia. Es su primer largometraje.

Caer en el trópico. En su comedia *La ley*, el chileno Pablo de la Barra (*Queridos compañeros, Antes de morir*) nos presenta a Pedro, un exitoso juez que vendrá desde España a cobrar la herencia de su abuela. Ajeno al caos caraqueño, pasará por mil peripecias y, pese a estar casado, se enamorará de Fedora (Vanessa Mendoza).

Cuando lo abrupto es la norma. Como una “comedia satírica basada en improvisaciones” llegará al público venezolano *De repente*, lo más reciente de Luis Armando Roche (*El cine soy yo, Aire libre*). El rodaje de una película ambientada en la selva amazónica es el pretexto para un crescendo de disparatadas escenas. Con las actuaciones de Carlos Antonio León, Daniela Bascopé, Luke Grande y Francisco Alfaro, entre otros.



Thrillers para todos los gustos

El juego del gato y el ratón. Henry Rivero (*Puras joyitas*) nos traerá la cinta colombo-venezolana *Secreto de confesión*, thriller psicológico en el que un asesino en serie le confiesa a un sacerdote (Jorge Cao) que será su última víctima. Un policía (Juan Pablo Raba) y una periodista (Eglantina Zingg) le siguen la pista al criminal.

Revolver demonios. El subgénero policial no le es ajeno a César Bolívar (*Colt Comando* y *Homicidio culposo*). En él incursiona de nuevo con *Corpus Christi*, cinta en la que Carlos Cruz interpreta a un policía que regresará a su pueblo luego de treinta años para esclarecer el crimen de su hermano, el líder de la Cofradía de Diablos Danzantes.

Terror de factura local. El suspenso se hará sentir con *La casa del fin de los tiempos*, thriller psicológico que coquetea con el horror y que supone el debut de Alejandro Hidalgo tras las cámaras. Ruddy Rodríguez le da vida a Dulce, una mujer cuyos encuentros con espíritus la empujan a resolver un enigma que podría cobrar la vida de sus hijos.

Ambular el vacío. El atisbo de una Caracas fantasmal como el limbo es parte de la promesa argumental de *Solo*, del uruguayo José Ramón Novoa (*Sicario*, *El don*, *Un lugar lejano*). En este complejo thriller con aire de pesadilla, el curso de la vida de Tomás (Laureano Olivares) se verá trastornado por su relación con Glenda (Samantha Dagnino).



Otras comarcas de la mirada

Héroes de las olas. El Yaque, pueblo de campeones es el fresco retrato de cuatro jóvenes en pos de un sueño: ganar el Campeonato Mundial de Windsurf de la PWA. Testimonio de superación y sacrificios personales, esta ópera prima documental de Javier Chuecos obtuvo mención especial en el Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño de Margarita.

Memoria y homenaje. Con el documental *Cabrujas en el país del disimulo*, Antonio Llerandi acomete una reconstrucción audiovisual de la vida y el universo creativo de uno de nuestros más insignes intelectuales, paseándose por los ámbitos y los recursos con que José Ignacio Cabrujas pergeñó su certero retrato de la identidad del venezolano.

Que vuele la fantasía. Colorida, circense: así anticipamos a *Dos de trébol*, primera cinta de Orlando Rosales. Una periodista (Daniela Bascopé) trata de ponerle los pies en la tierra a su hijo (Rosmel Bustamante), quien se relacionará con la magia a través de su singular abuela (Elba Escobar) y un mago “desencantado” de su profesión (Gavo Figueira).

DESDE LA PEQUEÑA PANTALLA SE IMPULSA EL CINE NACIONAL

Harumí Grössl Cabral harumatrix@yahoo.com

Foto Francesco Spotorno.

Dicen que todos venimos al mundo con una misión. La de Daniel y Sergio Siugza parece estar muy clara. Tan determinante ha sido el llamado, que estos hermanos —uruguayos de nacimiento— han pasado los últimos veinticinco años promoviendo a todo pulmón la cinematografía venezolana. Se iniciaron organizando festivales de cine en el estado Carabobo a través de la agrupación cultural Rabo de Nube. Luego, se enfocaron en la proyección de películas, la realización de talleres y la producción de micros y programas radiales como *El cine y su música*, *Venezuela y su cine*, y *Radio y cine venezolano*, transmitidos por diversas emisoras regionales.

Tras un primer intento por llevar el mensaje de la radio a la televisión en 1998, finalmente salió al aire en 2003, por D.A.T Televisión, *El Cine, crónica de lo posible*, su perseverante caballito de batalla. En ese entonces ninguno de los dos percibía algún tipo de beneficio económico por su trabajo, pero el deseo de que el cine hecho en Venezuela alzara la voz y la posibilidad de interactuar con los televidentes mantuvo intacto el compromiso. La perseverancia rindió frutos. En 2006 el programa se emitió en Colombia y el Caribe a través de Atel TV y en 2007, con el nacimiento de la Televisora Venezolana Social (TVes), se proyecta en el ámbito nacional, primero como *El Cine, crónica de lo posible*, y ahora como *Cine Crónica*. “Lamentablemente, en estos momentos la única

propuesta televisiva dedicada al cine venezolano somos nosotros, así que estamos cumpliendo un trabajo importante dando a conocer todo lo que se está haciendo y no se sabe. Hay muy poco conocimiento de que hay una plataforma, que existe y que está trabajando”, explica Daniel Siugza, moderador y director del programa.

Precisamente a la Plataforma del Cine y Medios Audiovisuales está dedicada la quinta temporada de *Cine Crónica*, actualmente en la pantalla de TVes. La serie, integrada por 24 capítulos, ofrece un interesante acercamiento a la labor que realizan instituciones como el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), la distribuidora Amazonia Films, la Villa del Cine, el Museo del Cine y la Cinemateca Nacional, entre otras. “Lo que está sucediendo en el área de la cinematografía en Venezuela no está pasando en ningún país de América Latina. Es sencillamente increíble. Y eso es gracias a una política de Estado, a que un gobierno vio la importancia que tiene el impulso de nuestra cinematografía, un poco para romper con el cine alienante que nos han impuesto durante toda la vida y otro poco para reivindicar a los miles de cineastas venezolanos que nunca tuvieron espacios en las salas de cine”, comenta Daniel, quien también es facilitador en el estado Carabobo de los talleres de realización audiovisual comunitaria, Cine en Curso, que imparte el CNAC.

Para los Siugza el mensaje debe ser

contundente. “Hay que entender la importancia de hacer un cine propio, con nuestra propia identidad; de mostrarnos a nosotros mismos con nuestra cotidianidad, nuestras vivencias, nuestras necesidades, nuestros logros”.

Los hermanos ya se encuentran rodando —con el apoyo del Fondo de Responsabilidad Social de la Comisión Nacional de Telecomunicaciones (CONATEL)— la sexta temporada de *Cine Crónica*. Los nuevos capítulos se enfocarán en el cine comunitario y en los distintos festivales de cine —tanto nacionales como internacionales— que cada año sirven de vitrina a los largometrajes y cortometrajes de factura criolla. Daniel y Sergio (productor del programa) pasan buena parte del año visitando esos escenarios. Igual se les puede ver en Margarita que en Montevideo, en Barquisimeto que en La Habana, con la cámara y la voz siempre dispuestas. “Venezuela, de tener consolidados tres o cuatro festivales de cine, hoy tiene veinticuatro, en el ámbito nacional. A donde vayas te encuentras con unas cosas increíbles en términos de calidad. Eso es gracias al aporte que está dando el CNAC, en todas sus áreas, y a la contribución fundamental de la Villa del Cine en el crecimiento de la producción audiovisual. En el año 1998 estrenamos una película y en el 2012, veinte. El crecimiento ha sido sustancial”, afirma Daniel Siugza.

Cine Crónica se transmite todos los viernes a las 7:30 pm por TVes

JOAQUÍN CORTÉS Y EL CINE DE DESCUBRIMIENTO

Harumí Grössl Cabral harumatrix@yahoo.com

Foto Francesco Spotorno.



Durante casi cuarenta años el cineasta y fotógrafo hispano-venezolano Joaquín Cortés ha hurgado en la realidad, sin artificios, sin malas intenciones, limpiamente; la ha mirado a los ojos desde el silencio, desde la comprensión de quien se sabe testigo y no protagonista. En las minas de diamante de Bolívar, en Los Andes y La Guaira, en la nocturnidad de Sorte, en el llano infinito, fue encontrando los personajes que quería retratar. En cada uno de esos parajes la vida se fue revelando ante su cámara, al igual que las preguntas. Después de examinar su propia obra —y la ajena— Cortés se aventuró a escribir un libro que le permitiera darle forma a la metodología de trabajo que tanto él como otros documentalistas habían utilizado de manera intuitiva. En *El cine documental, ¿Una ficción?*, editado por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), el cineasta revela un método “sin método” que parte de la observación, se nutre de la simplicidad y la intuición e invita a “descubrir la película durante la filmación” dejando a un lado los prejuicios.

De ese cine, que llama de descubrimiento, que no precisa de técnicas como la narración o la entrevista, que “explora el mundo desde una perspectiva estética alejada de las estructuras y objetivos del cine de ficción”, habla Cortés de la manera más honesta posible. “Trato de enfocar el asunto en un tipo de cine documental —digo un tipo porque hay varios— no basado tanto en estadísticas o

investigación, sino en la experiencia inmediata en la filmación”, comenta el autor, ganador del Premio Nacional de la Cultura, mención Fotografía 2008-2010.

Veintisiete capítulos conforman este ensayo repleto de interrogantes y que, ya desde el título, convoca a la reflexión. “¿Son el cine documental? ¿Responden a procesos creativos distintos? ¿Cómo pretender que ejercemos la objetividad cuando adoptamos un ángulo, una perspectiva, un punto de vista sobre los acontecimientos?”, son sólo algunas de las muchas preguntas que plantea Cortés de principio a fin. Su intención —asegura— es fomentar el debate sobre este género cinematográfico aportando un concepto que considera valioso, y no imponer el cine de descubrimiento como una opción única a la hora de hacer un documental. El libro, que fue bautizado en la pasada edición del Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño de Margarita, reúne sus experiencias personales en la realización de documentales como *Mujeres de oro* (2012), *Un bongo remonta el Arauca* (2011), *Hombres de arena* (2010), *Encuentro con el pueblo Wayúu* (2008), *El Domador* (1978) y *Sorte* (1977). Así, nos habla, por ejemplo, de que pasó un año buscando a quien se convertiría en el protagonista de *El Domador*; y de cómo rodó la película sobre el pueblo Wayúu con sólo un par de anotaciones como guión: “buscar en los ojos de los Wayúu, el reflejo de su dignidad” y “la mujer ocupa el lugar

central en la cultura Wayúu”.

El cineasta no deja nada por fuera en su completo análisis del universo documental. Dedicaba buena parte de su ensayo a abordar aspectos como la producción, cámara, sonido, guión, dirección, iluminación y edición; y hace una interesante lectura de las películas de ficción y documentales que despertaron su pasión por el cine. Es el caso de *Nanook el esquimal*, de Robert Flaherty; *Ciudadano Kane*, de Orson Welles; *Ladrón de bicicletas*, de Vittorio de Sica y *Cain adolescente*, de Román Chalbaud, entre otras.

Para Joaquín Cortés escribir un libro que pusiera la lupa sobre la naturaleza del documental significaba conectarse con esa nueva generación de cineastas que se han interesado en el género y dejarles algo de su experiencia. “En los cineastas jóvenes hay un interés muy grande por el documental y creo que se relaciona con un interés muy grande por el país. Dejar una memoria es importantísimo”, puntualiza el autor. Precisamente, a la educación de los cineastas destina uno de los capítulos de *El cine documental, ¿Una ficción?* Allí, habla de la importancia de impulsar la visión cinematográfica del mundo que tiene cada estudiante y lanza al aire otra de sus preguntas: “¿Qué es más importante para el cineasta, el conocimiento de la técnica cinematográfica, la acumulación de información o su desarrollo como ser humano?”. Quien tenga las respuestas que lance la primera piedra.

C: "EL COLOR Y SU ADMIRACION"

POR Jesús Odremán / Montador –jodremanok@gmail.com

IMÁGENES Caimán de Sanare, por klibre.net.ve



¡Color que, un momento, el humo toma del sol que lo pasa; vida mía, vida mía, fugaz y coloreada! "COLOR",
Juan Ramón Jiménez

Entramos al siglo XXI y hoy nuestra industria se prepara para dar el salto tecnológico desde el proceso de post producción intermedia-digital al proceso totalmente digital en cine y televisión. Con frecuencia ocurre que casas productoras –tanto privadas como la pública–, directores, productores y entusiastas, todavía se aferran a la arcaica premisa que afirma que “el equipo más importante del cine es la cámara”, o que “basta una buena cámara de última generación para garantizar el control del color de sus películas”. Con la incorporación de equipos de procesamiento de imagen analógicos y digitales en todos los flujos de trabajo actuales, se introducen nuevas variables que exigen un manejo técnico cada vez más especializado y profesional de la imagen cinematográfica, y estas variables influyen tanto nuestra idea del color de lo filmado, como la administración real del mismo. En los flujos de trabajo de post producción actuales, realizamos la edición de imagen y sonido de manera preliminar con una copia del material comprimido (offline, como en los antiguos procesos analógicos), y luego calcamos esta edición en el material original sin compresión (conformado), para poder realizar luego la corrección de color (*color grading - online*) para la distribución final de la película. La “gestión o administración” de color es la técnica que nos permite percibir e interpretar el color de manera homogénea durante toda la cadena de producción, desde las capturas de imagen durante el rodaje (modelos de color “Y Cb Cr”, o “Y Pb Pr”, u otros), pasando por la edición y composición (sRGB “por defecto” en los programas de edición),

hasta el render final para cine. Es importante conocer y manejar los modelos o espacios de color que emplean cada una de las cámaras de hoy, y comprender que los monitores y computadores que usualmente utilizamos durante el rodaje o la edición no pueden mostrarnos la totalidad de la gama de colores registrada. Aun así, en los programas de edición, de composición visual o de corrección de color, se incorporan módulos que permiten definir y manipular el espacio de color en que se trabaja el proyecto (*working space*), los perfiles de entrada y salida de color (*input profile, output profile*), y el perfil de visualización (display profile), y debemos ajustar estos módulos de acuerdo al espacio de color utilizado por la cámara con la que se filmó, y la ventana final de exhibición de la película (salas de cine comercial o comunitarias, dvd, o proyección en video, televisión). No debemos olvidar que durante la edición es difícil que podamos percibir realmente el color de nuestra imagen procesada debido a la enorme cantidad de variables propias del ámbito de la computación (codificación, formato, compresión), incluidas todas las variantes de perfil sRGB en computadoras y monitores. Por ello es imperativo calibrar lo mejor posible cada uno de nuestros equipos de trabajo de acuerdo con las necesidades de cada proyecto. En nuestro anterior artículo “A, de Actualización” citamos la opinión del montador Carlos “Cacho” Briceño, quien nos invitaba a conocer el espacio de color open source desarrollado por la Academia de Cine de Estados Unidos junto con un grupo de fabricantes: “Academy Color Encoding Specification” (ACES Color Space). Agradeciendo nuevamente esta referencia, deseamos compartir uno de los enlaces que contiene una explicación sencilla de los distintos espacios o modelos de color que actualmente usamos en nuestro cine:

<http://709mediaroom.com/lut-asc-cdl-iffaces-ydemas-siglas/>

También deseamos compartir otro enlace sobre las relaciones entre modelo de color y muestreo:

<http://www.abelcine.com/store/home.php>

Y una clara, sencilla y completa explicación de la gestión de color en el artículo “La administración de color en After Effects”, publicado en la web Digitalfrozen, una de nuestras fuentes de información de post producción preferidas:

<http://digitalfrozen.com/?p=196>

La gestión de color es un tema que involucra diversas disciplinas en su estudio y en su desarrollo, y su complejidad nos obliga a cambiar drásticamente nuestras antiguas técnicas empíricas de trabajo con el color en nuestro cine. Por ello es imperativo que tanto los profesionales de las áreas de post producción, como los directores de fotografía, los realizadores y los productores, sumemos esfuerzos para crear espacios de discusión en los que podamos compartir conocimientos y elaborar propuestas de mejoras de flujos de trabajo actuales, en el entendido que los foros y encuentros ya realizados no agotan este tema, uno de los pilares de la post producción.



NOVIEMBRE DE MARIPOSAS

Alejandra Laprea. Documentalista
 alejalaprea@gmail.com
 Ilustración Eliana Urdaneta

Escribo este texto a comienzos de noviembre, mes en el que recordamos a las hermanas Mirabal, quienes fueron conocidas en la resistencia dominicana al dictador Rafael Leonidas Trujillo como las mariposas. En honor a ellas, cada 25 de noviembre se dedica a hacer visible la violencia que sufren las mujeres por su género, la agresión física, psicológica, institucional que ejerce el patriarcado sobre todas las mujeres porque, en general, somos víctimas de una forma u otra del machismo. Y no hay mejor película para enlazar el tema con la realización cinematográfica que *Te doy mis ojos* de Icíar Bollaín, filme estrenado en 2003, galardonado con siete premios Goya.

Según Bollaín *“Te doy mis ojos”* cuenta la historia de Pilar y Antonio, pero también de quienes los rodean, una madre que consiente, una hermana que no entiende, un hijo que mira y calla, unas amigas, una sociedad y una ciudad como Toledo que añade con su esplendor artístico su peso histórico y religioso ...”. Es así, que este filme no se limita a un único punto de vista: el de la mujer víctima, el del hombre victimario o el de la sociedad que naturaliza y acepta la violencia en contra de las mujeres. *Te doy mis ojos* nos muestra múltiples ángulos sobre la violencia que pueden sufrir las mujeres dentro de sus hogares por la condición de subordinación que les impone un sistema social y cultural profundamente injusto como el patriarcal. Es una película que muestra una Pilar que trata de romper con la violencia y se encuentra a una hermana que es incapaz de ponerse en su lugar, una madre que desde su posición, también de víctima de un esposo violento, la invita a soportar. Pero quizá lo que hace esta película fuera de serie, es el tratamiento del maltratador, Antonio. Aquí, Bollaín muestra las profundas contradicciones que sufre un hombre incapaz de conectarse con el amor, con su pareja y con su familia de forma sana; un hombre que es todo un “macho” como también son machos los que van a terapia con él. Sin embargo ese “hombre/macho” es víctima de su educación, de su cultura y de la sociedad patriarcal que no sólo no le enseñó a amar, sino que le dijo que eso era cosa de “hembritas”, para decirlo coloquialmente. Antonio sufre y quizás, hacia el final de la película, sea el personaje con menos posibilidades de futuro. Otra de las formas de agresión es la de la mujer como víctima de violencia política. De hecho, es ésta la que da origen a la declaración del 25 de noviembre como el día internacional contra la violencia hacia la mujer (propuesta aprobada en el primer encuentro feminista de Latinoamérica y el Caribe de 1981 en honor a las hermanas Mirabal). Lamentablemente nuestro continente tiene muchas historias de mujeres que asumen la subversión y la rebeldía política, y que cuando la clase dominante les pasa factura se las cobra doble, por sus ideas y por su condi-

ción femenina. Por otro lado, está la violencia que padecen las mujeres en zonas de conflicto armado, donde son tomadas como botines de guerra, usadas para humillar a los vencidos o desmoralizar a la sociedad o cultura atacada, lo que se traduce en violaciones, mutilaciones genitales, esterilizaciones forzadas, amenazas a la descendencia, entre otras agresiones.

Y en esa línea, pero desde la posición no sólo de sobrevivientes sino de mujeres que lograron modificar su realidad, está el recién estrenado documental *Las mujeres del Charal* de Yuruani Rodríguez. Este documental íntimo cuenta con otras voces y narra, desde la experiencia femenina, cómo el pueblo campesino vivió el levantamiento armado guerrillero en Venezuela, específicamente en las montañas del Charal. Este filme, estrenado en octubre durante el Festival de Cine Latinoamericano y del Caribe, logra transmitir el espíritu de orgullo y superación de Sabina, Felipa, Verónica, Senobia, Mirian, María Lourdes y Maximina. En *Las mujeres del Charal* se logra palpar los sentimientos que arropaban a las mujeres durante el conflicto armado, cómo ellas tomaron posiciones y cómo la guerrilla sembró una semilla de superación que logró hacerse flor y fruto ahora en estos tiempos de revolución.

Y así como las mujeres del Charal consiguieron su espacio en la memoria audiovisual de nuestro país gracias al trabajo de Yuruani Rodríguez, los y las trabajadoras del cine nacional están escribiendo otro capítulo con la realización, el próximo mes de enero, del Segundo Encuentro de Trabajadores y Trabajadoras del Cine Nacional.

El Primer Encuentro se realizó en enero de este año con una participación no solo de profesionales del cine sino de estudiantes quienes, quizá, hicieron su primer acercamiento al trabajo desde este espacio de reflexión. De cara al segundo encuentro, Abicine, organización que lleva adelante este proyecto, discute y diseña en reuniones semanales, abiertas a toda la comunidad, tres espacios de debate sobre el cine que queremos hacer, cine digital y acuerdos necesarios para la realización; además de propiciar un espacio para pensar y soñar en Abicine, asociación que tiene como objeto desarrollar planes y proyectos de bienestar social para la comunidad de cineastas nacionales.

Además de los espacios de discusión, se están preparando la exposición fotográfica *Gente de Película 2*, la entrega del Tepuy del Cine a cineastas con 30 años o más de labor y un reconocimiento a cineastas de todas las áreas de realización cuya labor sea un ejemplo de trabajo y compromiso. Si quieren saber más sobre el Segundo Encuentro de Trabajadores y Trabajadoras del Cine Nacional, visita www.abicine.org

Miguel Ferrari estrena su ópera prima

Azul y no tan rosa: un reencuentro familiar al margen de los estereotipos

Después de una larga y fructífera carrera como actor de teatro, cine y televisión, Ferrari se sienta en la silla del director para poner en relieve la conexión emocional con el espectador y enfocar la mirada en aquellos que piensan y sienten diferente

Ana García Julio

Foto Francesco Spoto

Cortesía Cameo Marketing Audiovisual



Dos actividades absorben buena parte del tiempo del actor Miguel Ferrari por estos días: las grabaciones de la novela *Mi ex me tiene ganas*, donde interpreta el personaje de Jaime Cordero; y el lanzamiento de *Azul y no tan rosa*, su primer largometraje. Se trata de una co-producción entre Venezuela y España, cuyo guión también escribió.

La cinta se enfoca en la relación de Diego, un fotógrafo homosexual que está a punto de mudarse a vivir con su pareja; y Armando, el hijo que concibió por accidente y que llega de improvisto de España con “una maleta cargada de reproches”. Padre e hijo se verán obligados a solucionar sus diferencias. “Esta era la historia que quería contar y siempre tuve la seguridad de que tenía algo entre manos que merecía la pena el riesgo”, señala Ferrari, calibrando los retos y las tempranas satisfacciones de su nueva faceta profesional.

Ampliamente reconocido por su trayectoria como actor de cine, televisión y teatro, pocos saben que Miguel Ferrari estudió Dirección Cinematográfica en la escuela audiovisual Séptima Ars, en Madrid y que debutó como director en 2008, con el cortometraje cómico *Todo lo que sube baja*. Ya por entonces, el sueño de rodar *Azul y no tan Rosa* iba camino a hacerse realidad: en 2009, su guión estuvo entre los finalistas del IV Concurso de Guiones Cinematográficos de la Ciudad de Segovia (España) y fue parte de la selección oficial del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana (Cuba), en el apartado de Guión Inédito.

Mismo país, otras historias

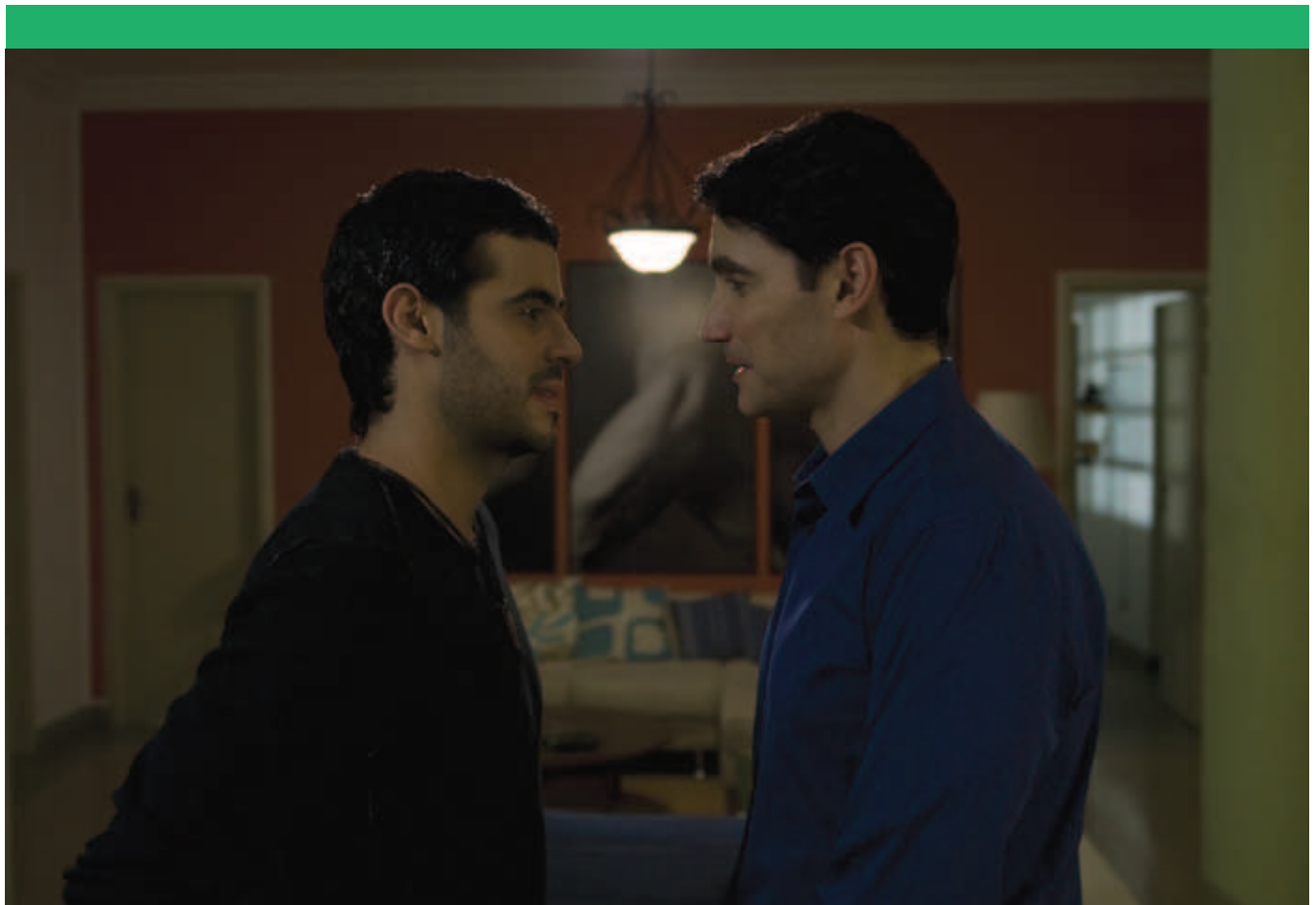
Aunque *Azul y no tan Rosa* desplaza la mirada del espectador hacia un ámbito en el que nuestros cineastas no suelen aventurarse, Ferrari asegura que al concebir esta película no se proponía hacer algo distinto. “Simplemente quería escribir una historia que tratara sobre el derecho de cualquier persona a ser y pensar diferente. Es una historia sobre el amor, la amistad, sobre la familia en su sentido más amplio”, explica. “No quería hacer un dramón, sino plantearlo de manera fresca, cotidiana, sin enviar mensajes aleccionadores. Quería mostrar una historia con personajes cercanos y que el espectador descubriera a otros seres que no son tan diferentes a ellos”.

El atractivo del argumento fue crucial para lograr el apoyo financiero que se requería para hacer la película: una historia coral que —como el propio director reconoce— suponía un cometido ambicioso para un primer largometraje. Dado que la acción del guión transcurre entre Madrid y Caracas, Ferrari se dedicó a buscar una productora ibérica que se interesara en el proyecto y facilitara el rodaje en la capital española. Así lo hizo también en nuestro país. “Una vez que encontré ambos coproductores, se terminó de montar el proyecto para solicitar el financiamiento, primero con el CNAC, y luego, con el Programa Ibermedia. Más tarde, La Villa del Cine se incorporó participando en procesos de postproducción”.

Ciertamente, España está muy presente en la cinta: en actores, locaciones y hasta en los músicos encargados de la banda sonora. ¿Habría incidido en esa elección creativa la estadía de Miguel Ferrari en esas tierras? “Sin duda tengo una gran influencia cinematográfica española en mi lenguaje como cineasta; sin embargo *Azul y no tan Rosa* es muy nuestra”, asegura el director. “En ella muestro una Venezuela que existe, pero que muy poca gente se da cuenta de que está allí, que nos pertenece, que forma parte de nosotros. Es una historia venezolana, latinoamericana”.

Ferrari se muestra entusiasta sobre el potencial de su filme para fomentar la reflexión sobre la intolerancia, un tema que genera creciente preocupación en estos tiempos. “Me interesaba hablar de esa gente de la que nunca se habla, de esa gente que es discriminada por prejuicios de todo tipo. El reto es que el espectador se ponga en los zapatos de ellos y se dé cuenta que la vida ‘no es tan rosa’ para nadie”.

Para lograrlo, ha optado por no hacerle el juego a los lugares comunes y representaciones peyorativas. “Alejándome de los clichés y los estereotipos espero lograr empatía con el público. Mostrando personajes humanos y reales, sin adornos ni estridencias. Con actuaciones sencillas, pero creíbles. Estoy seguro de que los espectadores se reirán con ellos y no de ellos, se conmoverán y se sentirán identificados con sus historias”.



Darle un papel estelar a la actuación

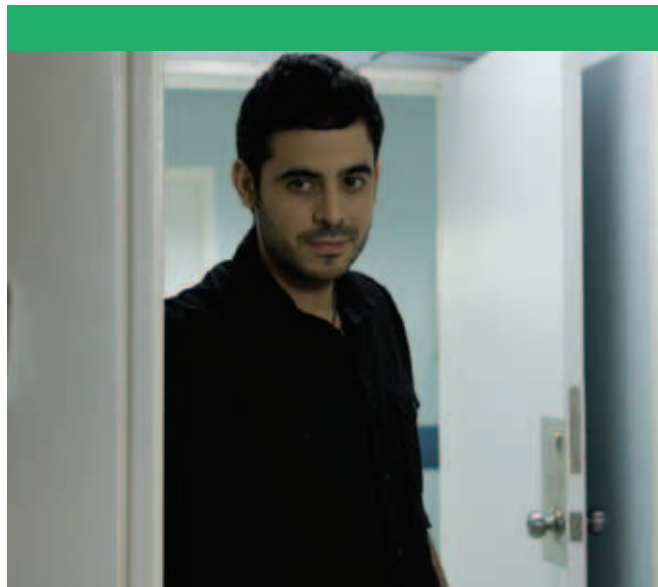
Sentarse tras las cámaras con más de veinte años de experiencia actoral a cuestas tiene sus ventajas. Ferrari sabe cuán determinantes son las caracterizaciones: “¿De qué sirve tener una película impecable, técnicamente hablando, si los actores no conectan con el espectador? Es allí donde el director debe poner el mayor esfuerzo y para ello debe conocer los mecanismos que utilizan los actores para lograr una emoción auténtica”. En su propuesta, todos los elementos no solo están al servicio de la historia, sino de la labor del histrión. Al reconocimiento de que el arte y la fotografía son fundamentales en una película, añade su interés en que estos recursos faciliten y enfatizan el trabajo del actor, en vez de entorpecerlo o eclipsarlo. Y a la hora de dar instrucciones echa mano de la empatía: “Los actores somos seres muy vulnerables. Es por eso que los trato como me gustaría que lo hicieran conmigo los directores. Dándoles confianza y haciéndolos sentir cómodos”.

Daniela Alvarado, Elba Escobar, Beatriz Valdés, Aroldo Betancourt, Arlette Torres, William Goite, Carolina Torres y Sócrates Serrano son algunas de las figuras que integran el reparto de *Azul y no tan Rosa*, que también incluye actores españoles, como el veterano Juan Jesús Valverde. Ferrari solo tiene elogios para ellos.

Sobre Guillermo García, quien interpreta a Diego, el protagonista, comenta que “ha hecho una interpretación valiente, honesta, desde el corazón. El público lo amará y será la gran revelación”. De Hilda Abrahamz, quien se estrena en el cine con esta cinta, asevera que “es una actriz de una inteligencia como pocas. Su talento ha sido subestimado. Ha interpretado uno de los personajes más complejos de la película, magistralmente”.

En cuanto al joven Ignacio Montes, quien encarna a Armando (el hijo de Diego), Ferrari dice que “está llamado a ser uno de los grandes de España. Su talento no dejará indiferente a nadie. Viene de trabajar en el cine con grandes actores como Victoria Abril y Diego Luna. Es un chico de una gran calidad humana”.

Aunque parezca pronto para pensar en ello, pues *Azul y no tan Rosa* está en plena fragua, quisimos saber si Ferrari acaricia otros proyectos para la gran pantalla. Nuevas ideas y muchas ganas de embarcarse en una nueva aventura cinematográfica bullen en él. “Pero por ahora –asegura– solo quiero disfrutar este dulce momento”.



Devociones e inspiraciones

A propósito de su estreno como cineasta, era ineludible preguntarle a Miguel Ferrari a qué directores admira. De entrada se confiesa entusiasta de varios realizadores españoles, entre ellos, Pedro Almodóvar: “De él me gusta el desparpajo con el que nos muestra personajes que pudieran parecer extravagantes, pero que son absolutamente creíbles”, explica. De Clint Eastwood aprecia su “inteligente manejo de los actores”, y de Woody Allen, “ese humor tan personal”. También le gusta el trabajo del italiano Giuseppe Tornatore, “su manera de transformar lo cotidiano en poesía conmovedora”.

Con la música como protagonista

Lichy inmortaliza el enigma de las leyendas andinas

Movido por la magia que envuelve a los Pueblos del Sur, Atahualpa Lichy concibe y dirige el largometraje *El misterio de las lagunas*, fragmentos andinos, el cual ya ha sido seleccionado en más de una veintena de festivales internacionales y nacionales de cine

Viviana Cusi

Foto Francesco Spotorno
Cortesía Atahualpa Lichy





Una idea venida con la neblina

“A mí me fascina la neblina desde niño. Hay un juego con la neblina: llega, te atraviesa, pasa... y es como un ‘algo de la vida’ que está pasando”, confiesa Lichy. Precisamente, con la fugacidad de una neblina, la idea inicial de hacer el documental sobre los Pueblos del Sur, surge durante una conversación casual que el director tiene con una amiga.

A partir de ese momento, Lichy y su compañera Diana se plantean la realización de un documental. Según cuenta, “después de esa primera idea, hicimos el primer guión... en vez de hablar de un solo personaje, fuimos armando un mosaico. Por eso lo llamamos ‘fragmentos andinos’, porque es un mosaico de diferentes cosas, que se tienen que unir para dar una imagen del conjunto de esos pueblos y sobre todo de la gente, en función de la naturaleza y de las leyendas”.

Para este trabajo, Lichy hace lo que en Francia llaman un “documental de creación”. Según sus propias palabras “es un documental donde hay un autor detrás, que va a tener un punto de vista personal. Es un punto de vista documentado. Uno interviene, en su manera de ver. Hay una visión, pero que no es protagónica”.

Un paisaje tan hermoso como accidentado

Desde el principio resulta un proyecto arriesgado. Las condiciones del terreno y el difícil acceso a estos pueblos hacen que la producción sea complicada, teniendo que replantear la planificación una y otra vez.

Como comenta Diana Lichy, no se trata únicamente de los imprevistos típicos que surgen cuando se filma un documental. En este caso el equipo se enfrenta a terrenos difíciles, en los que la presencia de la lluvia es una condicional de peso “sobre todo porque eran muchos lugares y el tiempo de traslado era muy grande. No hay vías de comunicación que estén realmente aptas. Muchas veces tenías que agarrar el jeep y a veces estos no terminaban de llegar, porque el terreno era muy accidentado. Otras veces tenías que cruzar un río y si llovía, éste crecía y no podías cruzar”.

Por si fuera poco, los retrasos ocasionados por las condiciones adversas del terreno y el clima hacen que sea necesario detener la filmación, por falta de fondos para continuar. Durante un año y medio, Lichy y su equipo no saben si lograrán terminar lo que habían empezado. Finalmente, el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), brinda el financiamiento necesario y se culmina el rodaje que dura seis semanas.





La música como narración

Uno de los puntos más interesantes de este documental es la ausencia del narrador tradicional. Como una propuesta arriesgada, Atahualpa Lichy decide que todo aquello que amerite una explicación, la tendrá... en forma de canción. Según el director, “a partir de un momento yo tenía que tomar la decisión de la estética. Ponemos una, dos, tres canciones, cuatro. Y llegó un momento en el que dije “no, todo lo que necesito comentar se va a cantar. Lo que no necesita comentario, no lleva nada”.

Para lograrlo, utiliza canciones tanto tradicionales, como originales, especialmente compuestas para el documental. Las letras están a cargo de Diana Lichy y Rafael Salazar. Este último, además, es el compositor de toda la banda sonora, y busca que sus composiciones se parezcan, en la medida de lo posible, a la música tradicional de los pueblos filmados, tanto en fraseo, como en melodía y en instrumentos utilizados. Como complemento a este lenguaje, poético si se quiere, José Manuel Romero y Gerard Uzcátegui, hacen un trabajo de fotografía con un estilo contemplativo, mostrando el paisaje tal y como es, siempre siguiendo el punto de vista de Lichy. Cabe destacar, que ambos directores de fotografía son andinos.

Lo universal en lo íntimo

El Misterio de las Lagunas ha sido proyectado en veintinueve festivales, a lo largo y ancho del mundo, resultando Premio Municipal a la Mejor Fotografía de Largometraje 2011 “Román Chalbaud”; Premio al Mejor Guión en el Festival de Cine de San Juan, Argentina; y Mención Especial del Jurado al Mejor Documental en el Festival ELCO 2012. Más allá de los premios, lo que Atahualpa Lichy busca a través de la participación en festivales, es difundir su trabajo. Su larga experiencia, como participante y organizador de eventos de este estilo, hace que entienda el valor que tienen para los cineastas independientes. Según comenta, “soy una persona con experiencia en festivales y creo en ellos. Sé la importancia que tienen, sobre todo para este tipo de películas. Porque en el cine de nosotros, que es independiente, es uno quien tiene que llegarle a la gente para que se interese. Y el mejor canal para llegar son los festivales”.

A través de ellos, *El Misterio de las Lagunas* ha sido proyectado en ciudades tan alejadas entre sí, como Hamburgo-Alemania, Buenos Aires-Argentina y hasta Busan-Corea, que, además, tienen profundas diferencias culturales. A pesar de esto, Lichy confiesa, sorprendido, que los comentarios que recibe son “parecidos” en todas las ciudades: “Lo que me parece interesante es que las películas, muchas veces, se ven de modo diferente según los países. En este caso, la gente tiene la misma reacción y dice más o menos la misma cosa, ya sea en Mérida, Argentina, Corea o Bangladesh”.

Cuando la brevedad es el oficio

Para algunos es el paso necesario antes de dar el salto a los largometrajes. Otros lo consideran un formato por derecho propio. Lo cierto es que el cortometraje impone el reto de elevar al máximo las capacidades creadoras. Once realizadores venezolanos, que en 2012 se atrevieron a contar historias en sólo unos minutos, demuestran que –aunque hablan en corto– tienen mucho que decir

Harumí Grössl Cabral harumatrix@yahoo.com

Foto Francesco Spotorno



Gerard Uzcátegui

Navegante de la imagen

Agua e imágenes de una belleza dolorosa visitan sus trabajos con regularidad. En *Mar blindado*, su galardonado primer corto, un vigilante intenta escapar del encierro imaginando el mar desde una garita; y en *La noche anuncia la aurora*, una mujer que habita en un palafito se enfrenta a la muerte de su esposo. “Trata sobre la pérdida de alguien y el proceso que vive el personaje al digerir su realidad”. Ninguno de sus cortos tiene diálogos, algo que –afirma– no ha sido intencional. “Quizá tenga que ver con que yo tampoco hablo mucho. En estas historias, en particular, mientras escribía no sentía que los personajes tenían algo que decir”, cuenta el realizador de 27 años, quien estudió cine en la *New York Film Academy* y se especializa en dirección de fotografía. Graduado en la Escuela de Medios Audiovisuales de la ULA, Uzcátegui encuentra en el cortometraje un valioso entrenamiento. “Te permite ganar experiencia para correr menos riesgos al hacer algo con más dinero. El corto funciona como formato y tiene su propia vida. Yo, como vivo de la fotografía, he podido hacer cortos y me puedo dar el lujo de no estar obligado todavía a hacer un largo”. El cineasta merideño celebra el repunte de la cinematografía nacional. “Ha habido un renacer. No se puede decir todavía que tenemos una industria, pero hay un buen momento. Y me atrevo a decir que en los últimos dos o tres años, quizá se han hecho cosas más interesantes y de mejor nivel en cortos que en largos”.



María Ruiz

El formato como escuela

Des(pecho)trucción es el título de su primer cortometraje. Lo describe como una comedia oscura, bastante extraña. “Es como un manual de instrucciones de las cosas que tiene que hacer uno para olvidarse de alguien”. Para la poeta y licenciada en Artes (mención cine) de la UCV, trabajar el pequeño formato es enriquecedor. “Aprender a contar las cosas más sencillas puede ser complicado. Tener una historia que sea efectiva en tan poco tiempo, en términos narrativos y estéticos permite aprender muchas cosas que, a lo mejor, si te lanzas con un largo no manejarías bien. Como formato propio, con sus reglas, es interesante. También como escuela”. Ruiz, quien fue becada por el CNAC para cursar un máster en escritura para el cine y la televisión en la Universidad Autónoma de Barcelona, piensa que es un buen momento para lanzarse al ruedo cinematográfico. “Cada vez se están haciendo más cosas y lo interesante de la democratización de los medios es que realmente no necesitas el financiamiento del CNAC para hacer algo que quede bien, y eso es lindo, porque todo el mundo tiene la oportunidad de contar lo que quiera. Pero además, si uno monta un proyecto bien, y cumples con los requisitos, también tienes muchas posibilidades de que te lo aprueben, como me pasó a mí y con un corto tan raro. Así que para el que quiera hacer, las condiciones están dadas”.



Manuela Planas

Fuera de la línea

Ver *Satyricon*, de Fellini, a los 6 años, le despertó las ganas de hacer cine. Graduada en la Escuela de Medios Audiovisuales de la ULA, se orienta en su discurso hacia “la experimentalidad y antinarratividad, de las historias no lineales”. Le interesa abordar el tema de las relaciones humanas y reconoce que el drama es el género que más la seduce. “Siempre en la búsqueda de la emoción, de la estética en el plano, de envolver al espectador en un momento atmosférico del cual le cueste salir y en el que genere sus propias conclusiones”. Para crear encuentra inspiración en dramaturgos, escritores y cineastas como Sam Shepard, Marguerite Duras, Lars von Trier y Kim Ki-duk. Su primer cortometraje profesional, *Saudade*, habla de una mujer y su compleja relación con dos hombres. “Es un compendio de emociones. Imágenes cargadas de conflictos, incomprensión, amor, melancolía, deseos. Tenía la necesidad de mostrar un poco la decadencia en las relaciones. Es la incomunicación y el absurdo”. Para la cineasta merideña, ganadora en la categoría dirección de arte del Festival Chorts 2012, el cortometraje, como formato, implica el desafío de crear un universo en poco tiempo, lo que —a su juicio— lo convierte en “el medio más idóneo y a la vez el más complejo para contar una historia”. Por ahora, la realizadora de 28 años se encuentra escribiendo el guión de su próximo cortometraje.



Iván Mazza

Contador de historias

Acercarse al mundo de los cortometrajes significó para él una comprobación. “De poder dirigir, de poder llevar a la pantalla lo que escribía, porque no tengo estudios formales de cine, más allá de las miles –y no exagero cuando digo miles– de películas que he visto en mi vida y que veo siempre”, cuenta el realizador, nacido en Uruguay, quien se desempeña como director general de UltraPro Films. *Tuya*, su primera incursión en el formato, una historia de suspenso –rodada en 2010– ganó como mejor cortometraje en el 28º Festival Internacional de Cine de Uruguay y formó parte del largometraje *Cortos Interruptus*. Su corto más reciente, *La hora señalada*, realizado este año con financiamiento del CNAC, es un drama con toques de comedia que trata el tema del acoso escolar. Psicólogo de profesión, Mazza trabaja con esmero la creación de los personajes, tanto en el papel como con los actores, y afirma no tener preferencia por ningún género en particular. “Me parece que uno tiene que ser un buen contador de historias para hacer cine. Mis dos cortos son muy distintos. A la gente más sensible le gusta más *La hora señalada* y a los más cínicos les gusta más *Tuya*”. El próximo año espera tener listo el guión de su ópera prima, *La última palabra*, que define como una película fantástica latinoamericana.



Alexandra Bas

La mirada femenina

Su cortometraje, *Hija de puta*, muestra un día en la vida de una niña, hija de una prostituta. “Es un drama social, que aborda los problemas familiares de una mujer enfrentándose a dilemas morales y económicos frente al bienestar de su hija”, explica la realizadora de 23 años, egresada de la Escuela de Medios Audiovisuales de la ULA. Son las historias de mujeres las que más le interesa contar. “Su posición en la sociedad, sus derechos, sus dramas. Todo esto tratando de hacerlo desde una mirada femenina”. Hablar en corto es para ella un reto. “Tiene sus propias leyes estructurales y una forma narrativa propia. En un largometraje dispones de 90 minutos para generar emociones, en un corto tienes –a lo sumo– media hora para emocionar al espectador. Brinda muchísimas posibilidades de experimentar... Considero necesario hacer varios cortos para lanzarse a una ópera prima”. La dirección de fotografía le apasiona, por eso sus trabajos se originan a partir de las imágenes. “Soy principalmente visual y las historias las imagino desde su luz, sus encuadres, sus texturas y colores. La dirección no la veo como un modo de vida sino como una necesidad artística a la que puedo apelar cuando guste y con la calma y el tiempo que necesite”. Hace poco rodó su primera película en 16mm, un corto –con guión de Héctor Silva– tentativamente titulado *Zapara*.



Pedro Mercado

Historias de carne y hueso

Le importan las personas y lo que les ocurre en determinadas circunstancias. Por eso, sus historias hablan de “personajes pequeños con conflictos grandes”. *Alberto’s*, su primer corto, financiado por el CNAC, narra –en clave de humor– cómo un barbero, ante la falta de clientes, decide contratar a un peluquero que pronto hace del lugar una exitosa peluquería, en la que el viejo barbero empezará a sentirse desplazado. “Negocios de tradición han ido desapareciendo con el tiempo dando paso a negocios más rentables. *Alberto’s* refleja un poco eso”, cuenta el realizador, para quien hacer cortometrajes es el mejor de los ejercicios. “Te permite experimentar, probarte a ti mismo cómo puedes contar una historia y darte cuenta que existen muchas formas de hacerlo. En la medida en que hagas más cortos puedes estar más listo para afrontar un largometraje”. El licenciado en artes (mención cine) de la UCV, quien ha trabajado como asistente de cámara y foquista en varios largometrajes, piensa que el acceso a la tecnología ha sido un gran disparador de la producción nacional. “Ahora hay herramientas alternativas que dan una muy buena calidad a un costo más accesible. Mucha gente se ha dado cuenta de que hacer cine no es tan utópico, ni complicado, que no hace falta una superproducción y que puedes contar historias, más cercanas, con los recursos que tengas”.



Gigi Romero

Aterradora y optimista

Desde joven tuvo claro que lo suyo era el terror, lo sobrenatural. En *Smile*, su primer corto, retrata la historia de un albino obsesionado con el blanco; en *Together* –ganador del primer premio en la X Semana Internacional del Cine Fantástico y de Terror de Estepona– un padre de familia esconde su gusto por la violencia trabajando como asesino a sueldo; y *Nada*, rodado con financiamiento del CNAC, habla de la relación de una madre con su pequeño hijo, quien dice ver a su padre, asesinado meses antes. “Era una manera de hablar, con mi toque sobrenatural, del drama que viven las familias que sufren la violencia”. Confiesa que hace cortos por la necesidad de plasmar en poco tiempo lo que imagina. “Es muy rico tener una idea y luego, dos meses después, estás delante de una cámara y lo estás viendo. Es adictivo, es como un hobby muy caro”. La también coordinadora de la sección cine de la Semana Gótica de Madrid cree que lo mejor del cine venezolano aún está por venir. “Somos una industria muy joven. Creo que la gente es muy dura criticando el cine nacional. Hay que ser más optimistas. Tenemos todas las herramientas, buenos equipos y cada vez mejores historias. Está todo muy bien pensado, tienes el CNAC, la Villa, Amazonia. La estructura es casi perfecta”. Romero, quien estudió dirección cinematográfica en España, donde vive desde hace 12 años, ya trabaja en el guión de su ópera prima, un largometraje de terror psicológico.



Héctor Orbegoso

Con humor negro

En su cortometraje *Jesús Tv* muestra el regreso del Mesías a través de un *reality show*; en *Bangladesh*, habla de dos niños de 7 años que deciden contraer matrimonio; y en *Horas extras*, su producción más reciente, un empleado de oficina —explotado e insatisfecho— decide abandonar su trabajo. Sólo que antes de dejarlo ir necesitan que se quede un poco más: toda una vida. Al director creativo de la agencia de contenidos Los Otros Group, quien se inició como productor de televisión y guionista, le gusta el humor negro y le interesa hablar de las relaciones de familia. “Quiero que el público salga de la sala reflexionando sobre lo que acaba de ver, pero con una sonrisa en el rostro”. Admite que aprendió cine haciendo todos los cursos que pudo costear y viendo películas hasta el cansancio. “Tenemos muy buenos cortometrajistas en este momento. Particularmente siento que nos vendría bien, tanto en cortos como en largos, un poco más de variedad temática, y acercarnos un poco más a un cine que lleve gente a las salas y no que las ahuyente... Tenemos que hacer de nuestro cine una industria, lo que no significa vendernos o hacer mal cine, significa conseguir un intermedio entre un cine serio y un cine comercial”. Actualmente forma parte de un proyecto que reúne a varios cortometrajistas y escribe su primer largometraje.



Juan Fermín

Cine en frasco chiquito

Como “buen cine en pequeñas dosis” define al cortometraje, y hasta ahora el realizador caraqueño es padre de tres: *Caja de fósforos*, que parte de la interrogante “¿si supieses que una relación hermosa va a terminar muy mal, decidirías pasar por ella de igual forma?.”; *Ley Orgánica 1/92*, la cual describe como una sátira sobre el abuso de poder; y *Lo que nunca pensé decir*, una comedia romántica que “cuenta lo difícil que es saber cuándo es el momento indicado para decir te amo”. El crecimiento del cine nacional —advierte— apenas está empezando. “Lo que vemos es el reflejo de decenas de realizadores con ansias de hacer buen cine, que quizás se traduzca en mayor cantidad de cortometrajes sólo por una posibilidad mas tangible de manejar los costos de producción. Con certeza todos estos realizadores ya están pensando en su largometraje. Diría que este *boom* de buenos cortos es un *preboom* de buenos largos”. Él, por lo pronto, ya escribe el guión de su ópera prima. Para el cofundador de Bajo la Manga Laboratorio Audiovisual y del Festival de Cortos de Caracas, Chorts, era hora de abrir nuevos espacios para exhibir las producciones. “Nuestras ganas de ver buen cine nos llevó a crear este festival, buscando generar interacción entre los artistas y el público. Era necesario que Caracas tuviese su Festival Internacional de Cortos, era un vacío cultural que había que llenar”.



Gabriel Lacruz

Pasión breve

Al realizador merideño, egresado de la Escuela de Medios Audiovisuales de la ULA, le gusta explorar en sus guiones la figura femenina. Soja, su primer corto en 35mm —premiado en diversos festivales— cuenta “la historia de una mujer embarazada que decide irse de su casa, con sus dos hijos y sus 9 meses de embarazo. En el camino rompe fuentes y entra en el conflicto de seguir adelante o devolverse”. Y su trabajo más reciente, *Aki No Mori* (Otoño en el bosque), —mezcla de video y animación 2D— habla de “una mujer obligada al destierro, porque se enamora de otra mujer, en un contexto muy conservador de una familia japonesa”. Asegura que hacer un largometraje no le quita el sueño. “Quiero seguir experimentando con el corto. Siento que es un género totalmente independiente y con mucha más exigencia a nivel creativo y de técnica, porque lograr transmitir una historia y sublimar al espectador en tan poco tiempo es una tarea difícil. Me considero un apasionado del cortometraje, más incluso que del largo”. Lacruz, quien ha trabajado como guionista, director de fotografía, productor, editor y cámara en distintos documentales, cortos y largos de ficción, ya prepara su próximo cortometraje, *El diente de oro*, sobre un hombre que no tiene más nada que ofrecer a una mujer que un diente de oro, para poder estar una noche a su lado. “Una metáfora de las relaciones contemporáneas”.



Liris Acevedo Donis

El corto que respira

La realizadora —con estudios de cine en Italia y maestría en guión de cine y televisión— lo tiene claro: un cortometraje nunca debe dejar al espectador indiferente. “En mi caso, lo entiendo siempre con la denuncia social, que me interesa”. Su corto del año 2007, *La vida honorable de Procopio Gómez*, una adaptación del cuento El enfermero, del brasileño Joaquim Machado de Assis, habla del poder y la subordinación. Y *Sin sentido*, rodado este año con el apoyo del CNAC, es la historia de amor entre una violonchelista ciega y un joven panadero, sordo, en una sociedad que “cuida que las cosas ‘raras’ no se den”. Acevedo, quien es licenciada en literatura, apuesta a que el cortometraje defienda su autonomía. “No me parece justo utilizar un formato tan hábil simplemente para llegar al largo. Es una estructura perfecta. Te impone su tiempo. Para mí es una lucha, porque no me gusta contar rápido, me gusta dejar respirar las cosas”. La analista de guiones para la Villa del Cine no cree que pueda hablarse todavía de un movimiento venezolano de cortometrajistas. “No lo veo. Falta reunirnos, conocernos, intercambiar ideas, ver qué se busca y cómo estamos enfocando las distintas propuestas. Faltan preguntas. Hay mucha producción pero falta amalgamarnos. Una inyección económica no sustenta un movimiento, tiene que haber un músculo teórico e ideológico que guíe. Me gustaría ver una nueva generación que asumiera ese reto”.

Laila Chemekh Saab

Entre dos aguas

Harumí Grössl Cabral harumatrix@yahoo.com
Fotos Cortesía Laila Saab





Habita entre dos mundos sin pertenecer a ninguna parte, quizás por eso ha adquirido la costumbre de redescubrirse cada cierto tiempo. Y lo hace a través de la mirada, esa que la llena de niños y mariposas, de ojos serenos y cacao; que le desordena los pasos al son de la latinidad y del cercano oriente. Esa mirada que la invita a llenarse de mil y una noches –con todos sus días– y le deja el corazón a medio camino entre el maíz y la canela.

La vida de Laila Chemekh Saab se ha ido construyendo en el tránsito de dos culturas: la árabe, que lleva en la sangre, y la venezolana, que la abraza en los rincones cada día. Aunque nació en Cabimas, arropada por el aire espeso de los pozos petroleros, pronto tuvo que cambiar la costa oriental del lago de Maracaibo por un pequeño pueblo en las montañas de Siria, la tierra de su padre. Siendo una adolescente regresa a Venezuela y se reencuentra con un país tan propio como ajeno.

Estudió arte en la Universidad Católica Cecilio Acosta, también diseño gráfico y, por recomendación de un amigo –que supo reconocer su buen ojo para hallar imágenes donde la pupila distraída de los otros no ve nada– ingresó a la Escuela de Fotografía Julio Vengoechea. “Veíamos desde fotoperiodismo y técnicas de conservación, hasta filosofía de la imagen. Es una de las mejores escuelas de Venezuela y Latinoamérica”, comenta. “Recuerdo que nos decían que teníamos que ser como un mosquito, buscar cualquier posición donde no está el ojo común y corriente. La fotografía es atreverse a buscar esos encuadres”.



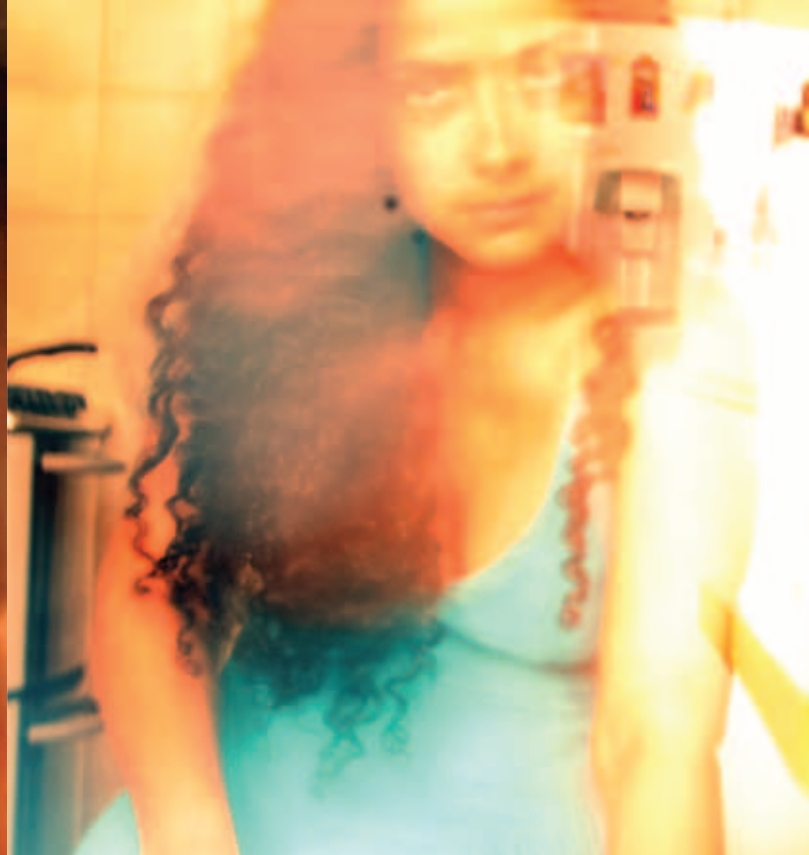


Y ella se atrevió. Cámara en mano comenzó a encajar las piezas de su propia historia. Así nació *Honor, Kalbhi* (corazón), una serie fotográfica –inaugurada en 2007 en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG)– en la que explora el mundo de las mujeres árabes musulmanas en el contexto venezolano. A través de imágenes de una gran carga poética Saab ofrece una visión cercana, íntima, diferente, de ese universo femenino marcado por la cultura, la religión y las tradiciones.

“Muestro a las mujeres musulmanas en su esencia, con su belleza, con su familia, en sus rezos. Muestro esa mujer que mira a la cámara sin miedo, que está feliz en su entrega a esa religión y a esa cultura”, explica. “A las mujeres musulmanas las tienen como mujeres maltratadas, sumisas, pero no es así. La mujer musulmana que quiera, actualmente, romper las reglas, las rompe. Yo –que soy drusa– lo hice. No estoy casada con un árabe; no soy una mujer drusa tradicional”, advierte.

Con *Honor Khalbí* Saab ha viajado a Alemania (2008), Qatar (2010) y España (2011), y en 2009 se hizo merecedora del Premio Nacional de Cultura, mención Fotografía. Sin embargo, una de sus mayores satisfacciones es haber podido reconectarse, mediante la fotografía, con sus orígenes y, especialmente, con su padre, Chemekh. “*Honor, Khalbí* es un homenaje a él. Era un hombre extraordinario. En las noches me hablaba de filosofía, de política, de la esencia de la vida. Y soy lo que soy, y reflejo lo que reflejo en las imágenes, por él, que me acostumbró a mirar, pensar y sentir con el corazón. Siempre me decía, mientras más sencilla eres, más sientes la grandeza”, cuenta.





Entre lo conceptual y lo documental Laila Chemekh Saab le ha ido dando forma, con un discurso visual lleno de significado, a sus diversas propuestas fotográficas. En una de sus primeras muestras, *Creaciones internas*, juega con la luz y retrata la niñez para reflexionar sobre la naturaleza del ser; mientras que en *Devotos de gracia*—que fue expuesta este año en Vietnam— rastrea la identidad cultural de los habitantes de Barlovento en su cotidianidad de rituales y cacao. Un proyecto sobre la migración árabe en Europa y Latinoamérica está en proceso, así como una serie de autorretratos *—Fugaz sonrojo—* en la que sigue caminando dentro de sí misma. Aunque la travesía entre dos aguas no ha sido fácil para Saab, aceptar su naturaleza revelada se ha convertido en su mejor conquista.

Laila Chemekh Saab se ha desempeñado como fotoperiodista en el Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información, Prensa Presidencial y la Agencia Bolivariana de Noticias, y como investigadora en la Red de Intelectuales y Artistas en Defensa de la Humanidad. Algunas de sus obras forman parte de la colección del Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, del Centro de Arte Lía Bermúdez y del Museo Nacional de la Fotografía

<http://www.flickr.com/photos/lailasaab/>



Festival de cine de Margarita

Al rescate de la identidad y la integración

Películas, documentales, cortometrajes animados, cine hecho por niños, videos comunitarios, talleres y foros tomaron la isla por asalto, demostrando que el cine latinoamericano y caribeño tiene voz propia y habla alto

Por Harumí Grössl Cabral harumatrix@yahoo.com

Foto Francesco Spotorno



UNO DE LOS PLATOS FUERTES DEL FESTIVAL DE CINE DE MARGARITA ES EL CONCURSO MIS PRIMEROS PIES-CESITOS, CINE HECHO POR NIÑOS PARA NIÑOS, UNA INNOVADORA PROPUESTA QUE INCLUYE TALLERES DE FORMACIÓN EN TODOS LOS ESTADOS DEL PAÍS. LOS VEINTICUATRO VIDEOS QUE RESULTARON DE ESOS ENCUENTROS FUERON PROYECTADOS EN ONCE ESCUELAS DE LA REGIÓN INSULAR Y 3500 NIÑOS SE ENCARGARON DE ELEGIR LOS TRES VIDEOS GANADORES.



El mar tiene un encanto prácticamente insoportable. Quizás sea la mezcla de inmensidad y azul, o esa mala costumbre de alborotarnos la melancolía. A lo mejor es culpa de la sal o de las olas, que en estampida se rinden ante la luna y sus designios. Al final poco importa la causa. El mar existe y es así: provocador, ineludible. El cine, se le parece tanto. En ocasiones, incómodo, inquietante, hasta desvergonzado, y otras veces, como la marea baja, se revela sutil. Durante ocho días jugaron a juntarse. Mar y cine, con su escándalo a plena luz del día, sacándole fiesta a la isla entera a 24 cuadros por segundo.

El Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño de Margarita fue el resultado de esa comunión. En su quinta edición, que se llevó a cabo del 25 de octubre al 1 de noviembre, se develaron por todos lados las historias. Así volvieron la voz inolvidable de Cabrujas y el “venerable” José Gregorio Hernández; así habló un loro del país y se oyó el murmullo del llano trashumante; así el 4 de febrero y el ataque a una flotilla camino a Palestina; así una niña preocupada porque los senos no le crecen y un soldado que se abre al amor. Así la realidad y la ficción. Así la vida.

En 2008, la Plataforma de Cine y Medios Audiovisuales del Ministerio de la Cultura –a través de la Distribuidora Nacional de Cine Amazonia Films– decidió crear una ventana para mostrar y premiar el trabajo de los cineastas venezolanos, latinoamericanos y caribeños. Desde entonces el Festival de Cine de Margarita se ha convertido en un espacio para la reflexión y el intercambio, para acercarse a las raíces, sacudir la memoria y conectarse con ese otro que es diferente mas no desigual; donde países que comparten la misma acera de un continente se reconocen entre sí, con la certeza de que pueden ser, sin pedir permiso ni perdón.

“YO SOY LA PRIMERA INDÍGENA QUE SE GRADÚA EN UNA ESCUELA DE CINE (...) NUESTRA APUESTA ES QUE OTROS REALIZADORES, DE LOS TREINTA Y DOS PUEBLOS INDÍGENAS QUE EXISTEN EN VENEZUELA, TENGAN LAS OPORTUNIDADES QUE NOSOTROS HEMOS TENIDO, PARA QUE A PARTIR DE ALLÍ PODAMOS CREAR EL LENGUAJE AUDIOVISUAL DESDE UNA CONVICCIÓN INDÍGENA, DESDE UNA MIRADA INDÍGENA. Y QUE VENEZUELA SEA LA PIONERA EN LATINOAMÉRICA DE ESE NUEVO LENGUAJE CINEMATográfico, ME PARECE JUSTO Y NECESARIO”

Historias de lo conocido

Durante la fiesta filmica, setenta y tres películas, entre largometrajes, medietrajes y cortos, animados, documentales y de ficción, demostraron que hay otras formas de mirar el mundo —y contar sus historias— desde una identidad cultural propia; esa que también habla quechua y portugués; que es negro, indígena, mulato; que es cacao y coca; tango y cumbia; que es voz, desorden, sueños, dignidad.

Para la guionista argentina Anabel Caso, participante del atelier de guiones que se realizó en el marco del festival, los esfuerzos del cine latinoamericano deben seguir en esa dirección. “Creo que cada país debe apuntar a su propia identidad, a su cine, más que tratar de imitar, porque se vuelve un cine pretencioso, sin contenido. En ese sentido, Venezuela está haciendo un trabajo de integración muy grande”.

A las numerosas proyecciones cinematográficas se sumaron foros, charlas y variados talleres. También hubo conciertos, teatro infantil itinerante, una muestra de cine y video comunitario de Colombia y muestras de cine brasileño y centroamericano.

La responsabilidad de elegir a los ganadores estuvo a cargo de profesionales de gran trayectoria, entre ellos la cineasta argentina Susana Valleggia, el productor y director chileno Sergio Trabuco, el cineasta Diego Rísquez y la actriz Elba Escobar, quien destacó que el Festival de Cine de Margarita se ha convertido en una gran plataforma para los realizadores. “Estoy muy contenta de ver que —no sólo en Margarita sino en otras sedes del territorio nacional— el festival le abre la posibilidad a creadores de cine comunitario, documental, de cine infantil, para que lo que hacen lo vea el público. Es muy bello este festival, muy grande, muy completo”.

Para el director del Festival Internacional de Cine en Centro América y el Caribe, ICARO, Elías Jiménez, jurado de la categoría Largometraje Documental, estar en el evento significó un valioso aprendizaje. “Si bien el ICARO cumple 15 años, para mí fue muy importante ver el nivel de organización que tiene el Festival de Cine de Margarita, y la apropiación que ha tenido el pueblo de la isla. Pero lo que me tiene totalmente sorprendido es la participación de los niños. No he conocido otro festival que les dé ese espacio, no sólo como público, sino que los haga partícipes de la realización audiovisual. Ese es un

gran logro y un ejemplo a seguir por los otros festivales”.

Precisamente, uno de los platos fuertes del Festival de Cine de Margarita es el Concurso Mis primeros Pies-cesitos, cine hecho por niños para niños, una innovadora propuesta que incluye talleres de formación en todos los estados del país. Los veinticuatro videos que resultaron de esos encuentros fueron proyectados en once escuelas de la región insular y 3500 niños se encargaron de elegir los tres videos ganadores. “Con los talleres estamos logrando que los niños tengan acceso a la tecnología, pero también a la formación, que es algo fundamental. Además, tenemos el compromiso no sólo de formar en las artes, sino de formar a los futuros espectadores”, comentó Clorinda Fuentes, coordinadora del concurso.

Mirada comunitaria

Desde sus orígenes, el Festival de Cine de Margarita ha hecho de la promoción del cine comunitario una de sus prioridades. Este año, más de 24 mil espectadores pudieron seleccionar —entre 103 cortos participantes— los diez videos que competirían en el Concurso de Cine y Video Comunitario que forma parte del evento.

El director en animación, Raúl Ávila, jurado en la categoría Corto y Medietraje de Ficción, resaltó el nivel de las producciones comunitarias. “La claridad de conceptos, la búsqueda, lo que se está haciendo en el cine comunitario es sorprendente. Lógicamente, ahora se requiere una madurez, cierto perfeccionamiento, pero a través de los talleres que se están instrumentando creo que va a haber un cambio notable en los próximos años”.

Desde 2007 el Laboratorio del Cine y el Audiovisual de Venezuela —perteneciente al CNAC— ha desarrollado el programa Cine en Curso, que ofrece a las comunidades formación en áreas como la apreciación cinematográfica y la realización audiovisual. Gustavo González, quien obtuvo, con el cortometraje José Loreto el tercer lugar en el Concurso de Cine y Video Comunitario, descubrió que podía hacer cine, a los 51 años, gracias a esta iniciativa. “En mi caso, quise documentar la voluntad de un señor que a pesar de ser discapacitado no lo es, porque trabaja tres veces más que otras personas. Vive en el campo, ordeña, enlaza, es autosuficiente y no se queja”, explicó emocionado el guariqueño.

Los ganadores

La cinta ecuatoriana *En el Nombre de la Hija*, de Tania Hermdía, fue la ganadora de la categoría Ópera Prima Latinoamericana y Caribeña, Largometraje de Ficción; mientras que *Con mi Corazón en Yambo* –también de Ecuador– de Fernanda Restrepo, recibió el pelícano como mejor Ópera Prima Latinoamericana y Caribeña, Largometraje Documental. El mejor largometraje de ficción venezolano fue *El Manzano Azul*, de Olegario Barrera, quien también se hizo con el premio del público. David Segarra ganó la estatuilla al mejor largometraje documental venezolano por *Fuego sobre el Mármara; Aída*, de Evans Briceño, fue el mejor corto y medimetraje de ficción; *Yo recuerdo*, de Luis Herrera, ganó como el mejor cortometraje documental venezolano; y *Yo, indocumentada*, de Andrea Baranenko, fue escogido como el mejor medimetraje documental. El premio al mejor cortometraje de animación se lo llevó *Eskimal*, del mexicano Homero Ramírez.

Novedades

Víctor Luckert, presidente de Amazonia Films y director del festival, anunció que en la sexta edición del Festival de Cine de Margarita el concurso Mis Primeros Pies-cesitos se extenderá a Latinoamérica y el Caribe; también se entregará el Premio Octavio Getino a la Investigación del Espacio Audiovisual, y la Federación de Escuelas de la Imagen y el Sonido de América Latina (FEISAL) otorgará una beca a un realizador de cine y video comunitario para que asista a una de las 50 escuelas que la integran.



Margarita Wayúu

La comunidad indígena también se hizo presente en el Festival de Cine de Margarita en la voz de Leiqui Uriana, perteneciente a la etnia wayúu. Para la documentalista, quien fue jurado de la categoría Corto y Medimetraje Documental, el cine no sólo es un vehículo para difundir las costumbres y valores de su pueblo, sino también un instrumento de denuncia. “Para mí el cine ha sido como un milagro. Es la herramienta más poderosa que pude encontrar para expresar nuestras luchas como pueblos indígenas”.

La realizadora destacó la importancia de tener un cine propiamente indígena. “Yo soy la primera indígena que se gradúa en una escuela de cine. También está Elizabeth Pirela, que se interesa más por la ficción... Creo que estamos haciendo presencia, pero no quisiéramos que esto quedara acá, nuestra apuesta es que otros realizadores, de los treinta y dos pueblos indígenas que existen en Venezuela, tengan las oportunidades que nosotros hemos tenido, para que a partir de allí podamos crear el lenguaje audiovisual desde una convicción indígena, desde una mirada indígena. Y que Venezuela sea la pionera en Latinoamérica de ese nuevo lenguaje cinematográfico, me parece justo y necesario”.

La animación venezolana celebró en la Fiesta Andina

Los 23 cortos que compitieron en el Primer Premio Regional Andino de Animación, demostraron que la calidad y la creatividad de los creadores locales han experimentado un salto sorprendente.

Georgely Morín

Rafael Velásquez, ojeando un libro en una tienda, descubrió un ejercicio para niños en el que una línea se debía cruzar por todos los puntos y letras para completar una flor. “Vaya destino, ser un punto eternamente esperando a que una línea te cruce. Casi inmediatamente después no pude evitar pensar cuán divertido sería que, por un momento, uno de esos puntos se rebelara y decidiera no formar parte de la figura”, contó el realizador venezolano.

Esa idea fue el punto de partida para *D*, la historia que se alzó como la gran ganadora el pasado mes de octubre del Primer Premio Regional Andino de Animación, en el cual participaron 63 proyectos provenientes de realizadores latinoamericanos. En esta competencia se preseleccionaron 23 trabajos y la mayoría fueron venezolanos —diez en total—. Cinco fueron hechos en Colombia, cuatro en Ecuador, dos en Bolivia y dos en Perú. Pascal Schenk, organizador de este premio, explicó que los proyectos presentados demostraron un interés creciente por la creación de películas animadas, así como una creatividad y una calidad en la región, para algunos, sorprendente. Aseguró, además, que es indiscutible que la calidad ha mejorado: “Hay un *boom* de animación en la región. Quedé gratamente sorprendido por el trabajo hecho en Venezuela y Colombia, también en Ecuador, Bolivia y Perú”.

El antes y el después ha podido medirlo comparando los resultados de esta convocatoria con el Encuentro Andino Multimedia (ENAMU), que se comenzó a realizar en 2010. El encuentro se transformó este año en el Premio Andino de Cine Animado, Animandino, para evitar confusiones y focalizar más las producciones recibidas y premiadas, explicó el organizador. Schenk también pudo apreciar un mayor movimiento en el mundo de la animación andina, al percibir un fortalecimiento de comunidades en Internet donde se muestran los nuevos proyectos e interacciones entre sus creadores.

El invitado de honor de Animandino, el periodista, docente y crítico de cine francés Bernard Genin, también quedó gratamente sorprendido con los proyectos presentados, principalmente por la variedad de técnicas y los diferentes estilos y gráficos que utilizaron sus creadores.

Genin —quien tiene 30 años cubriendo el Festival Internacional de Cine de Animación Annecy, en Francia— consideró que la animación en la región andina respecto a la mundial no tiene “diferencias en el nivel, pues es tan buena aquí como en otros lugares”.

Animandino nació este año para reforzar la tercera edición de la Fiesta del Cine de Animación, que se celebró del 18 de octubre al 4 de noviembre en Caracas. El patrocinio estuvo a cargo del *Institut Français* en sociedad con la Asociación Francesa de Cine Animado, y en el ámbito nacional por la Embajada de Francia, la Alianza Francesa, la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC), el Centro de Diseño Digital y el colectivo Collage Animado. Schenk explicó que los dos grandes objetivos de estos eventos fueron dar a conocer el cine francés en Venezuela y tender puentes para que la animación andina se conozca en Francia. Para lograr el primero, se programaron talleres, exposiciones y proyecciones de ocho películas animadas francesas. Para el segundo, el ganador del primer premio de Animandino viajará a Francia durante una semana el año entrante para presentar su trabajo en un festival de animación.

“La fiesta, que se celebra por tercera vez consecutiva, este año ha sido mucho más exitosa”, explicó Schenk, al asegurar que cada vez hay más público convocado, principalmente, a través de Internet y específicamente mediante las redes sociales. Agregó que estos eventos vinculan a Francia con la región andina por una razón de cooperación francesa, ya que existe un contacto directo de la embajada francesa con las embajadas de los países andinos.



"D" de Rafael Velásquez

"Shallow" de Jorge Ruíz,

Dos venezolanos ganadores

El corto *D* fue el ganador de Animandino por la excelente calidad en estética, guión y técnica que se utilizó al narrar cómo un punto en un libro huye de una pluma que quiere hacerlo desaparecer entre manchones de tinta.

El director de *D*, Rafael Velásquez, aseguró que hay un desarrollo de la animación en Venezuela tanto cuantitativo como cualitativo. "Cada vez más nuevos realizadores se aventuran a la realización animada aún sin ser ellos mismos animadores (como es mi caso), y esto va ofreciendo nuevas visiones y oportunidades para crecer como gremio", opinó. Velásquez cree que en el país pronto podrán lograrse metas más ambiciosas como un largometraje de animación competitivo según los estándares internacionales. Sin embargo, apuntó a necesidades para la expansión del sector, como lo es la creación de una escuela rigurosa y completa que forme animadores con fundamentos más sólidos en el campo de lo teórico.

Para realizar *D* se utilizó la animación computarizada en 3D porque con esa técnica pudieron explotar un lenguaje de cámara muy expresivo y libre. "En vista de que nuestros personajes estaban limitados en cuanto a su expresividad, era la opción adecuada" explicó, al narrar cómo hicieron la historia donde puntos, tinta y pluma son los protagonistas. El invitado francés a la Fiesta del Cine Animado observó que la técnica de *D* es impecable, aunque lo que más le gustó de la película es el enigma en el cierre: "*D* deja una ventana abierta para que cada quien piense algo al final. Yo creo que habla, en el fondo, de la resistencia".

Otro de los venezolanos ganadores en Animandino fue Jorge Ruíz, quien obtuvo un reconocimiento en la categoría de mejor guión con *Shallow* (Superficial). Este corto de cuatro minutos cuenta "una historia de amor con un 'twist', personajes interesantes y mucho humor" según su director, quien optó por una animación computarizada con aspecto tradicional y abocetado. En su historia, el protagonista va frenéticamente al gimnasio para simular a los ídolos que admira su novia, mientras que le manda constantemente chocolates y dulces para agasajarla. Cuando al final aparecen los músculos, su novia experimentará una transformación física que causa gracia y sorpresa.

Ruíz ahora vive en California porque trabaja en Walt Disney Animation Studios; y aunque no cree que pueda hablar con propiedad de la animación en el país por el hecho de no haber trabajado aquí, considera que está despegando y tiene un potencial gigante. "Tenemos que alimentar el hambre creativa por la animación en Venezuela por medio de más talleres, comunidades, festivales, escuelas, amor, gozadera y nunca olvidar de dónde venimos para no perder esa gran chispa que tenemos", aseguró.

Los otros dos premios fueron para Colombia y Bolivia: El premio a la mejor técnica se lo llevó la película de 16 minutos *Suciedad Ltda*, del colombiano Andrés Tudela; y el premio a la mejor técnica, la boliviana *Abuela Grillo* de 12 minutos, dirigida por Denis Chapon.

"*Abuela Grillo* podría ir al festival Annecy y ganar un premio porque es muy buena", opinó Genin.

Necesidades de formación

El director de *D* se formó en España, mientras que el realizador de *Shallow* trabaja en Estados Unidos. Estos no son los únicos casos de animadores venezolanos que han adquirido o desarrollado sus conocimientos de animación en el extranjero, sino que más bien es el común denominador, según lo explicó Schenk, quien considera que hacen falta más centros donde se enseñe cine de animación en Venezuela.

Para los que estén incursionando en este mundo y deseen explorar las oportunidades de formación fuera del país, Genin recomendó visitar la página web de la Red de Escuelas Francesas de Cine y Animación (www.reca-animation.com), puesto que este organismo promueve los intercambios de estudiantes internacionales. Para proyectar en el extranjero las películas animadas locales, el experto francés explicó que el Festival Annecy es una buena opción porque todos los años sus organizadores hacen una búsqueda de cortometrajes en el ámbito mundial.

La proyección de los talentos locales, a un menor nivel, es lo que busca también Animandino. "Aunque alguien haga un corto animado en solitario y crea que nunca va a salir a la luz, de repente sale ganador en este festival y la gente lo ve. Esta es la idea, mostrar la creación de los cineastas andinos", concluyó Schenk.

Vitrinas para el talento

En Venezuela existen 21 festivales de cine. Aquí presentamos una reseña de las ediciones más recientes dedicadas al mundo del cortometraje como CHORTS, el Festival Nacional de Cortometrajes de Barquisimeto, y un adelanto de lo que traerá VIART en enero de 2013. Asimismo, desde Guayana, traemos noticias de FUNDACIN, el evento dedicado al cine infantil que este año arribó a su vigesimotercer aniversario.

Georgely Morín



Guayana para niños

Desde hace 23 años se realiza el Festival de Cine Infantil de Ciudad Guayana (FUNDACIN), con la intención de difundir en el estado Bolívar los productos audiovisuales para niños, de tipo alternativo, creados por realizadores iberoamericanos. Este año, el festival se realizó del 19 al 23 de noviembre de 2012, con 42 películas en competencia de un total de 60 de cineastas de Venezuela, México, Argentina, Brasil y Cuba. “Hemos podido montar nueve ediciones del festival, el cual ha crecido vertiginosamente”, aseguró José Barceló, presidente de FUNDACIN, aunque reconoció que la edición de este año no alcanzó la convocatoria de la IX edición, en la que participaron 90 películas.

El festival premió al cine infantil en las categorías de mejor película de ficción, mejor documental y – por primera vez – mejor animación; también se galardonó a la mejor ficción, animación y documental realizada por niños y niñas. Estos premios se tradujeron en equipos para la producción audiovisual (tres *laptop*, tres videocámaras y un *kit lowell* de luces). Durante el festival, las proyecciones también se realizaron en centros educativos y culturales principalmente en Ciudad Guayana, Ciudad Bolívar y Upatá. Barceló aseguró que la industria cinematográfica nacional se ha beneficiado con la presencia en el interior del país del Laboratorio del Cine y Audiovisual de Venezuela, impulsado por el CNAC (Centro Nacional Autónomo de Cinematografía).

“La mala noticia es que al cine infantil no se le dedica el mismo esfuerzo que a los audiovisuales para adultos”, agregó. “Hacen falta más productoras y obras para ese importante segmento de nuestras audiencias”.

Foto José Barceló



Cortos en Lara

Con la intención de incentivar la actividad cinematográfica en toda la zona centroccidental del país, en 2003 nació el Festival Nacional de Cortometrajes de Barquisimeto. Este año el evento se realizó del 12 al 16 de noviembre, cuando se entregaron cinco premios en metálico (al mejor documental, ficción, animación, video clip y el gran premio CNAC); otro especial para creadores noveles o estudiantes; un galardón especial para los realizadores larenses; y menciones honoríficas en distintos aspectos técnicos de las obras. Además, el festival tiene su “Desafío Audiovisual”, que consiste en una competencia entre grupos de realizadores residentes en Lara quienes deben realizar un video con la mayor calidad posible en tan solo cuatro días. Este año se presentaron 160 proyectos al festival, indicó la presidenta del Festival de Barquisimeto, Isabel Caroto, quien aseguró que en líneas generales el mundo del cortometraje venezolano está en un proceso de crecimiento continuo. “Sean buenos, malos, regulares, hay un movimiento importante”, opinó, y aseguró que el envío de proyectos a los concursos sugiere un interés de mejora y crecimiento entre los cineastas nacionales. Sin embargo, Caroto reconoce dificultades en el mundo audiovisual: “A pesar de los avances tecnológicos falta mucho conocimiento e instrucción para lograr tener unos cineastas sólidos, por lo menos en esta región”. Este 2012, el cortometraje *Aída* de Evans Briceño se alzó con el premio al mejor corto de ficción y el premio al mejor corto nacional, junto con los galardones a la mejor actriz, mejor actor, mejor guión y mejor dirección; mientras que la obra *La noche anuncia la aurora* de Gérard Uzcátegui triunfó en las categorías mejor sonido, mejor dirección de fotografía; entre otros importantes premios.

Foto Cortesía Isabel Caroto



Cortos con CH de chévere

El Festival Chorts, que este año se realizó entre el 5 y el 9 de noviembre, tiene el sello característico de la magia y picardía del venezolano. El nombre del evento Chorts –que significa “cortos” en inglés (shorts)– es el primer indicio de ello, aseguran los organizadores en su website (www.festivalchorts.com), puesto que “acá en Caracas se escribe y se dice con CH de Chévere”.

Daniel Ruiz- Hueck, director del festival, se llena de orgullo al asegurar que tienen “el mejor premio al cortometraje en el país, ya que son más de 200 mil bolívares en servicios –de alquiler de equipos, edición y otros ámbitos de la realización– para realizar el próximo corto del ganador del festival”.

Este premio es para el mejor corto venezolano, pero también hay otros para el mejor corto internacional (tres mil dólares) y el premio especial del público (un rebotador, una maleta y un trípode). Los cortos pueden ser de cualquier género (ficción, documental y animación) y deben tener una duración máxima de 25 minutos. Los cortos seleccionados se transmiten, con entrada libre, en las salas de Cines Unidos en el Centro Comercial Líder, en Caracas, durante cuatro días del festival. Chorts empezó a realizarse en el año 2009, inicialmente solo con cortos venezolanos. En esta edición el festival se ha ampliado, puesto que recibieron 400 cortos de 16 países, de los cuales seleccionaron 26 provenientes de ocho naciones. “Lo más común es que los merideños arrasen con los premios”, aseguró Ruiz-Hueck, al ser consultado acerca de cómo es el perfil de los ganadores. Este año, *La noche anuncia la aurora*, de Gerard Uzcátegui (que ya había ganado el primer premio en 2009) ganó como el mejor cortometraje venezolano, mejor producción, mejor dirección y mejor fotografía en el festival. Este y otros aspectos se reconocen en las producciones nacionales presentadas; además se selecciona la mejor animación, documental y ficción en las categorías nacional e internacional.

Foto Cortesía Daniel Ruiz-Hueck



Para estudiantes y profesionales

Los estudiantes son los protagonistas del festival VIART, cuyo objetivo principal es apoyar a la juventud venezolana e hispano hablante que está haciendo cine. En su próxima edición, del 21 al 25 de enero de 2013, se mostrarán los cortos nominados, además de otros trabajos invitados de dos festivales distintos, en el Centro Cultural Chacao, en las salas de la cinemateca de Caracas y en sus sedes regionales. Desde 1991 hasta 2001, Viart pasó de ser un festival estudiantil en la Universidad Católica Andrés Bello a un evento internacional con invitados de peso cinematográfico. Paró durante cuatro años y se reactivó en 2005. La nueva etapa de VIART no solo ha estado enfocada en los premios y las proyecciones, sino también en el intercambio entre cineastas dentro y fuera de nuestras fronteras, así lo asegura Débora Schneider, productora ejecutiva y general del festival: “La idea es servir de plataforma y de trampolín”. Actualmente participan entre mil y 1.400 obras por año, a diferencia de 2004 cuando la convocatoria reunía a aproximadamente 400 cortometrajes. El crecimiento ha sido sobre todo desde el extranjero, al ampliar su ámbito de acción de Latinoamérica a toda Iberoamérica: actualmente participan más de 22 países, asegura Schneider.

Las obras que concursan en VIART no pueden exceder los 30 minutos y el tema es totalmente libre. El gran premio es de diez mil bolívares, mientras que las siguientes categorías son premiadas cada una con cinco mil bolívares: mejor corto de ficción, mejor corto experimental, mejor documental, mejor animación y mejor corto de ficción profesional (este es el único premio para los profesionales).

Schneider reconoce una democratización en el mundo audiovisual, por las crecientes facilidades para conseguir los equipos que permiten realizar las producciones. “Lo que nos falta es soñar más, olvidar los viejos esquemas y las viejas ideas, los viejos guiones, dejar de repetirnos y construir nuevas ideas e historias, soñar y crear”.

Foto Cortesía Deborah Schneider



El amor supera el fanatismo en Papita, maní y tostón

Luis Carlos Hueck debuta como director de largometraje con una comedia romántica que se estrenará el próximo año. El realizador tuvo que lidiar con el presupuesto, el mal tiempo y el tráfico de la ciudad para rodar la historia de amor entre un caraquista y una magallanera

Andreína Martínez Santiso andremars@gmail.com

Foto Omar Mesones



Luis Carlos Hueck es un gran seguidor de los deportes. No oculta, por ejemplo, su fanatismo por los Leones del Caracas ni por la selección nacional de fútbol. Una vez, incluso, dejó de hablarle durante dos años a un amigo boliviano porque se sintió ofendido cuando le dijo que la oncena de su país no tomaba en serio a la Vinotinto y que jugar contra ellos era como tener una práctica de fútbol. “Ese es al único extremo que he llegado, pero he conocido casos peores”, dice entre risas.

Las rivalidades y las pasiones que se generan alrededor de un equipo deportivo le sirvieron al escritor como fuente de inspiración para desarrollar el guión de su ópera prima: *Papita, maní y tostón*, cuyo estreno está previsto para junio del próximo año. El filme es una comedia romántica que tiene como protagonista a un fanático de los Leones del Caracas (que interpreta Jean Pierre Agostini) que se enamora de una aficionada de los Navegantes del Magallanes (Juliette Pardau). Para acercarse a ella, él se hace pasar por seguidor de ese equipo.

“Quería hacer algo diferente, una historia que no se hubiera visto antes en el país. En la trama él hace muchos sacrificios. No sé si en la vida real exista un caraquista que se pueda poner la camisa del Magallanes, pero sé que hay muchas parejas que se pelean por un juego. A pesar de que trato el tema de las polarizaciones, no hay ninguna referencia política, aunque está implícito el mensaje de que en este país cabemos todos”, señala.

Como todo rodaje, Hueck tuvo que superar algunas dificultades durante la realización de la película. La principal para el cineasta fue el dinero. “Fuimos financiados hace dos años por el CNAC, el premio cubrió una parte, pero la inflación hizo que necesitáramos más. Fue difícil convencer a las empresas privadas para que financiaran el filme porque como soy ópera-primista no conocían mi trabajo, pero pudimos hacer intercambios con muchas locaciones e insertamos publicidad por emplazamiento en la cinta. Terminamos bien y todavía nos queda dinero para la promoción”.



El cineasta agradece el apoyo brindado por la Liga Venezolana de Béisbol Profesional durante las siete semanas de rodaje que empezaron en julio. “Nos facilitaron las grabaciones en el Estadio Universitario; y además los Leones del Caracas y los Navegantes del Magallanes fueron solidarios al suministrarnos los uniformes”.

En *Papita, maní y tostón* el actor Miguelángel Landa interpreta al abuelo del protagonista. Hueck asegura que fue un gran logro conseguir que participara en su ópera prima. Primero lo contactó por Facebook para que tuviera una pequeña intervención como el policía Landa, pero le dijo que no estaba muy convencido. Luego escribió para él un personaje mayor y consiguió que leyera el guión gracias a la mediación de un amigo doctor que atiende al artista. “Él había hecho de abuelo en *El manzano azul* y no quería repetir el papel, no quería que lo etiquetaran. Pero le encantó este personaje, que además es esencial en la trama. Es un caraquista acérrimo que le prohíbe a



su nieto salir con una magallanera. Miguelángel fue súper chévere, es una persona sencilla, talentosa, con cero ego. Al principio estaba intimidado, pero luego me relajé. De todo el casting, él siempre entendía mis direcciones a la primera”. Como anécdotas del rodaje, Hueck señala que siempre había un buen ambiente y que la gente bromeaba a pesar de que la filmación fue intensa. Recuerda en particular el primer día cuando le pidió al actor Vantroy Sánchez (que interpreta a un amigo del protagonista) que se quitara el bigote. “Luego cuando lo veía en cámara no me gustaba como lucía, así que la maquiladora tuvo que ingeniárselas para ponerle un bigote falso”.

Durante el primer día de grabación también ocurrió un accidente con el protagonista. “Era una escena en la que el pitcher le lanzaba la pelota, ésta le daba en el casco y por el golpe, se cae. Para que no se pegara muy fuerte le pusimos un colchón. El problema fue que cuando Jean Pierre hizo la escena en la que se desmayaba, el casco se zafó de su cabeza y su nariz

dio contra él. Fue tan duro que hasta le salió una costra que ocultamos con maquillaje. Lo tuvimos todo el día a punta de antiinflamatorios”.

Hueck resume como satisfactoria su primera experiencia como director de largometrajes. “A veces llovía mucho y había que parar, sobre todo con las escenas del estadio, pero el sol salía al rato. También los traslados fueron pesados, sobre todo por el tráfico de la ciudad que hacía difícil que fuéramos rápidamente a nuestras principales locaciones en La Pastora, Prados del Este, el Universitario y El Hatillo. Sin embargo, todos reíamos, nos divertíamos y hasta echábamos broma entre caraquistas y magallaneros”.

Ernesto Parilli

“Mi afición se convirtió en algo profesional”

El entrenador de animales y conductor de *Ley natural* es un apasionado de los reptiles desde pequeño. A los 18 años de edad se encargó de la fauna del Parque del Este, sin saber que gracias a esos conocimientos trabajaría luego en la televisión y en la pantalla grande

Andreína Martínez Santiso andremars@gmail.com

Foto Francesco Spotorno



Ernesto Parilli se graduó como Técnico Superior en Telecomunicaciones con la convicción de que nunca ejercería la carrera. Su pasión estaba lejos de la ingeniería y más cerca del contacto con la naturaleza, específicamente con los animales. Desde pequeño se sintió atraído por reptiles como las serpientes y los caimanes, le interesaba investigar sobre su alimentación, sus comportamientos y, al mismo tiempo, quería entender por qué la gente les tenía tanto miedo. “Luchaba con el rechazo que tienen las personas hacia ellos por temas religiosos, muchos incluso dicen que son criaturas diabólicas, están rodeados de mitos. De ahí empezó esa curiosidad, comencé a leer mucho sobre ellos y a buscar cómo podía trabajar directamente con los animales”.

Su interés lo llevó al Parque del Este de Caracas al que visitaba todas las tardes para hacerle preguntas a los guías. Con su perseverancia logró que lo contrataran y a los 18 años de edad fue nombrado como el encargado del área de fauna. “Trabajé durante 8 años. Mientras estuve allí me contactaron de diversas producciones de televisión para que los asesorara en escenas con perros, caballos, conejos. Como mi especialidad eran los reptiles, tuve que investigar mucho más. Fue así como mi afición se convirtió en algo profesional y tengo la fortuna de vivir de eso”, dice el entrenador de animales, que ha prestado apoyo en novelas como *De oro puro* y *Kaina*, y en zoológicos como el de Caricuao y otros en el interior del país, entre ellos el de Maracay, en sus respectivas colecciones de reptiles.

Parilli explica que se encarga de tranquilizar a los actores cuando tienen que grabar o filmar con animales. “Les hablo mucho para saber si tienen algún temor específico, porque a veces los intérpretes se pueden enfermar o desmayar por los nervios y miedo que le tengan, por ejemplo, a una serpiente. Si ese es el caso, entonces le aconsejo al director que haga la escena desde otro punto de vista”.

De su experiencia en el cine, el entrenador recuerda *La mágica aventura de Oscar* de Diana Sánchez. “Eso fue muy bonito porque me tocó trabajar con niños y ellos siempre tienen curiosidad por conocer a los animales, quieren aprender. Yo les explicaba todo lo que querían saber y les aconsejaba cómo acercarse y manipularlos”.

Recientemente, Parilli trabajó en el cortometraje *Colmillo* de Albi de Abreu. “Eran perros entrenados. Yo me encargué del casting y de la asesoría en escena. Eso es lo que normalmente

hago en esos casos. Si me pasan un guión que dice que el perro tiene que saltar, entonces busco el animal que cumpla con esa característica”.

A partir de las visitas a los sets de dramáticos y de películas, Parilli empezó a relacionarse con otros temas y fue así como se convirtió en un especialista en efectos especiales. “He prestado toda la seguridad en escenas de disparos o de puñaladas, así como de incendios. Es una forma de mantenerme en contacto con el cine y la televisión”, expresa el especialista que ha trabajado en esa área en *Una abuela virgen* de Olegario Barrera y *Piedra, papel o tijeras* de Hernán Jabes. Adicionalmente a su trabajo como entrenador de animales y especialista en efectos especiales, Parilli logró estar al frente de las cámaras como conductor de *Tabú animal* en RCTV, en el que intentaba romper con los cuentos de camino sobre los animales, y *Cambia la ruta* en Sun Channel. “Estuve tres años en esa producción, la idea era sacar de sus hogares a los ciudadanos y adictos a la tecnología y ponerlos en contacto con las áreas verdes. Me los llevaba a acampar una semana y se grababa la vivencia del reality show que incluía el contacto con caballos y serpientes”.

Al terminar el programa que transmitía el canal dedicado al turismo, el conductor fue convocado por la Televisora de la Asamblea Nacional para que desarrollara un espacio al que denominó *Ley natural*. “El concepto es educar a la gente en su trato con los animales. Por ejemplo, un capítulo está dedicado a las cascabeles. Muchas personas dicen que si las matas y les quitas la maraca, te van a perseguir el resto de tu vida. O que si te consigues una serpiente el que ejerce control es el primero que se quede viendo directamente sin parpadear y la verdad es que ellas no tienen párpados, todo el tiempo tienen los ojos abiertos”, explica.

Parilli asegura que en todos sus años de trabajo con animales sólo tuvo un percance, hace diez años, cuando manipulaba a una cascabel, fue rápidamente al Clínico Universitario, donde estuvo hospitalizado durante tres días. “Eso no me quitó el gusto. Mi intención es romper con el tabú del hispano que por idiosincrasia dice que las serpientes son diabólicas o que todas son venenosas cuando la verdad es que 40% de ellas pueden representar algún riesgo para los humanos, el resto son inofensivas. Más bien, ellas nos garantizan salud en el campo porque son las encargadas de alimentarse de los roedores que pueden ser una plaga para nosotros”, concluye.

“La hora cero” de Diego Velasco

Marketing cinematográfico: aliado técnico del mérito artístico

Ana Valentina Hernández, de Cameo Marketing Audiovisual, y Ninoska Dávila, de Cinemapress, comunicadoras sociales con maestría en Mercadeo, Distribución y Ventas Cinematográficas de la Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya y probada experiencia en el área, nos ayudan a comprender los factores que han incidido en el desempeño favorable de algunos largometrajes en nuestro país

Ana García Julio

“Er relajo del loro” de John Petrizelli



“Piedra, papel o tijera” de Hernán Jabes

¿Existe alguna receta para asegurarse el éxito a la hora de mercadear una película? Nuestras entrevistadas niegan que haya una fórmula; pero, al mismo tiempo, reconocen que las probabilidades de lograr buenos resultados son mayores con un producto audiovisual de calidad y un plan de *marketing* que sepa sacarle el jugo a sus virtudes.

Según Ninoska Dávila (artífice del lanzamiento de más de veinte películas venezolanas, entre ellas, *Er reloj der loro*, de John Petrizelli; *La hora cero*, de Diego Velasco; *Reverón*, *Manuela Sáenz* y *Miranda*, de Diego Rísquez; y *Tocar y Luchar*, *Habana-Havana* y *Una casa con vista al mar*, de Alberto Arvelo), un largometraje no se vende como se venderían unos zapatos o un frasco de ketchup.

“El *marketing* cinematográfico se asemeja de alguna manera al *marketing político*, porque al final tratamos de conquistar audiencias. Los elementos que se planifiquen para dar a conocer una película deben ser efectivos para que el público reciba lo que se le ofreció: reír, llorar, aterrarse o, simplemente, pasar un buen rato”.

Acompañamiento paso a paso

No hay que esperar a que termine el rodaje para pensar cómo se venderá una cinta. Aunque –según Dávila– en nuestro país suele posponerse el análisis de *marketing* por falta de presupuesto, lo ideal es que ya desde el guión se empiece a trabajar en las estrategias económicas y de promoción. Entre más temprano se atajen estas tareas, mayor será la capacidad de maniobra y la flexibilidad ante los cambios.

Y es que “el plan de mercadeo va evolucionando junto con la película”, como indica Ana Valentina Hernández, directora de *marketing* de *La hora cero*, de Diego Velasco; *El rumor de las piedras*, de Alejandro Bellame; *Memorias de un soldado*, de Caupolicán Ovalles; *Piedra, papel o tijera*, de Hernán Jabes y el documental *Tiempos de dictadura*, de Carlos Oteyza; entre otras.

Al leer el guión se determina el potencial de la película según su género, su tema, su director y sus actores, e incluso, las marcas que podrían involucrarse en el proyecto. Es entonces cuando se establece a qué público va dirigida, atendiendo a factores como sexo, edad, clase social y nivel educativo. Mediante una matriz DOFA se identifican las debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas de la película, a fin

de enfatizar los aspectos positivos y minimizar o sacar provecho de las flaquezas. “Por ejemplo, si se tiene un director desconocido, se le da la vuelta a eso, mostrando que a los directores de óperas primas les ha ido bien con el público venezolano”, plantea Hernández.

Lo siguiente es trazar el plan de medios: cómo se le va a vender la película a la prensa. Se instruye a los voceros sobre lo que pueden revelar de la historia y se atenúan elementos desfavorables del filme, como la violencia. También se edita el tráiler, que debería estar en pantalla varios meses antes del estreno, cosa que no suele suceder con los filmes venezolanos. “Una de las claves es que, si no hay dinero, debe haber mayor tiempo de exposición. De lo contrario, resulta difícil vender la película”, comenta Hernández.

Luego se eligen los canales de comunicación y se trabaja en la imagen del producto. Según la directora de *Cameo*, una manera de saber si se cumplieron las metas es ver el afiche y constatar si están presentes todos los elementos que se querían vender.

Ya provistos de una idea general sobre cómo se mercadea una película, pasemos a examinar algunos casos recientes del cine venezolano que, por una u otra razón, pueden considerarse exitosos.

Ana Valentina Hernández de Cameo Marketing Audiovisual

Esfuerzos que apuntalan un récord

Por tratarse de la película más taquillera del cine venezolano en lo que va de siglo (con 941.857 espectadores, según cifras del CNAC), *La hora cero*, de Diego Velasco (2010), se erige como un caso paradigmático al hablar de *marketing* de filmes en nuestro país. Ninoska Dávila cuenta que, desde el inicio, “la película se proyectó como ‘masiva’ respecto a las quince copias habituales con que se estrenan las películas venezolanas”. Los esfuerzos se enfocaron en obtener la mayor rentabilidad de las cuarenta y cinco copias con que se estrenó la película. A juicio de Dávila, el éxito de la campaña residió en su plan de *marketing* matriz. Sin eso, “es frecuente que las piezas publicitarias –sinopsis, tráiler, afiche– no logren complementarse y que la campaña se debilite”.

“Aunque muchos la acusen de ‘hollywoodense’, veo *La hora cero* como una propuesta distinta a lo que se venía haciendo hasta ese momento en el país”, dice Ana Valentina Hernández, convencida de que uno de los aciertos de la cinta es su excelente guión. Sobre el género, recuerda que decidieron desligarse de la palabra “drama” para venderla como una película de acción.

“También buscamos trabajar con cada actor. Por ejemplo, con Zapata 666, que era un desconocido para el público común, pero muy conocido en Petare, entre la gente a la que le gusta el hip-hop de calle, y en esa zona lo consideraban un héroe por haber participado en la película”. Cuando el equipo de *marketing* se percató de esa oportunidad, la capitalizó organizando una firma de autógrafos en el lugar.

En cuanto a los medios, Dávila evoca la resistencia de algunos que consideraban *La hora cero* como “una película más de malandros, barrios y violencia”. La estrategia asumida para contrarrestar ese prejuicio podría definirse como “sí, es lo mismo, pero diferente”: se enfatizó la utilización de dobles de acción, de escenas de acción nunca antes filmadas. Con ello no solo se logró un cambio de opinión, sino un apoyo extraordinario.

Otro caso interesante es *Tiempos de dictadura*, de Carlos Oteyza. Estrenado en septiembre de este año, tiene el récord del documental más visto en la primera semana (en su primer fin llegó a 9.892 espectadores) y del más visto de nuestra historia. Según Hernández, más que buenos números, se buscaba fomentar la memoria histórica, la reflexión, en especial, entre un arisco público joven.

“Se trató de ponerle algo de ‘nueva escuela’. Una película de ficción puedes venderla de la manera tradicional, pero un documental es muy difícil de vender en este país”, explica la directora de Cameo. ¿Qué estrategias se usaron? Para empezar, no se dijo que era un documental. Titan Post (la empresa responsable de las animaciones incluidas en la pieza, otorgándole modernidad a su lenguaje cinematográfico) elaboró afiches teaser de aspecto vintage que ayudaron a captar seguidores en las redes sociales. También se acudió a programas de radio para jóvenes y se invitó a miembros de los centros de estudiantes de universidades caraqueñas para que vieran la cinta, a sabiendas de que, si les gustaba, la recomendarían a sus compañeros. Y por supuesto la película es un producto de calidad, que tuvo una fecha de estreno atinada para garantizar su éxito.



Ninoska Dávila de Cinemapress

Rentabilidad es la consigna

Con apenas doce copias, *Tiempos de dictadura* obtuvo gran asistencia. La misma suerte corrió *Er reloj der loro*, de John Petrizelli, que se estrenó con quince copias y las mantuvo por diez semanas, atrayendo más de 125 mil espectadores. La cinta de Petrizelli logró un mejor rendimiento que otro estreno local de esos días: *Piedra, papel o tijera*, de Hernán Jabs, con 32 copias y más de 214 mil espectadores (hasta el cierre de septiembre). Para Hernández, la explicación está en las preferencias del público criollo, que al verse ante un drama sobre la violencia urbana y una comedia sobre la historia política del país, prefirió pagar un ticket contra el estrés.

“Es fundamental que el realizador comprenda que no todas las películas deben estrenarse con el mismo número de copias”, expresa Dávila. Ese número se estima buscando referencia en películas anteriores comparables y “pensando en rentabilizarlas al máximo, en función de la cantidad de público que podría estar interesado en ver la película”. “También depende de tus objetivos. Si quieres romper el récord el primer fin de semana, tienes que salir con más copias”, añade Hernández, poniendo como ejemplo el caso de *Er Conde Jones*, que salió con 46 copias y logró 76.651 espectadores el primer fin de semana, y la primera semana cerró en 196.707; luego aumentaría a 53 copias más interlock.

Considerando que se trata de una ópera prima, Hernández cree que en el éxito de *Er Conde Jones* pudo influir la ya mencionada predilección

de los venezolanos por las comedias, así como el hecho de que su protagonista, *Er Conde del Guácharo*, es en sí mismo una marca con casi tres décadas en el mercado. Algo similar puede haber pasado con *Er reloj der loro*: uno de los fuertes de su campaña fue Emilio Lovera, quien dio su voz al loro y, sin embargo, se vendió como si fuera un actor de la película... lo cual también es una estrategia válida.

A la luz de estas experiencias y sabiendo que cada película es un producto singular, ¿qué define el éxito de una campaña de *marketing* cinematográfico? Ninoska Dávila aporta la respuesta: “La medida en que se cumplan las metas planteadas en común acuerdo entre quienes prestan el servicio y las expectativas del cliente, partiendo siempre de los valores y el potencial que tenga el filme para alcanzar esas metas”.

I Muestra de Cine Penitenciario

Arte para la libertad

La Escuela de Comunicación Popular Penitenciaria organizó un festival de cine en tres penales del estado Miranda. Los organizadores aseguran que el talento es lo que sobra

Dalila Itriago

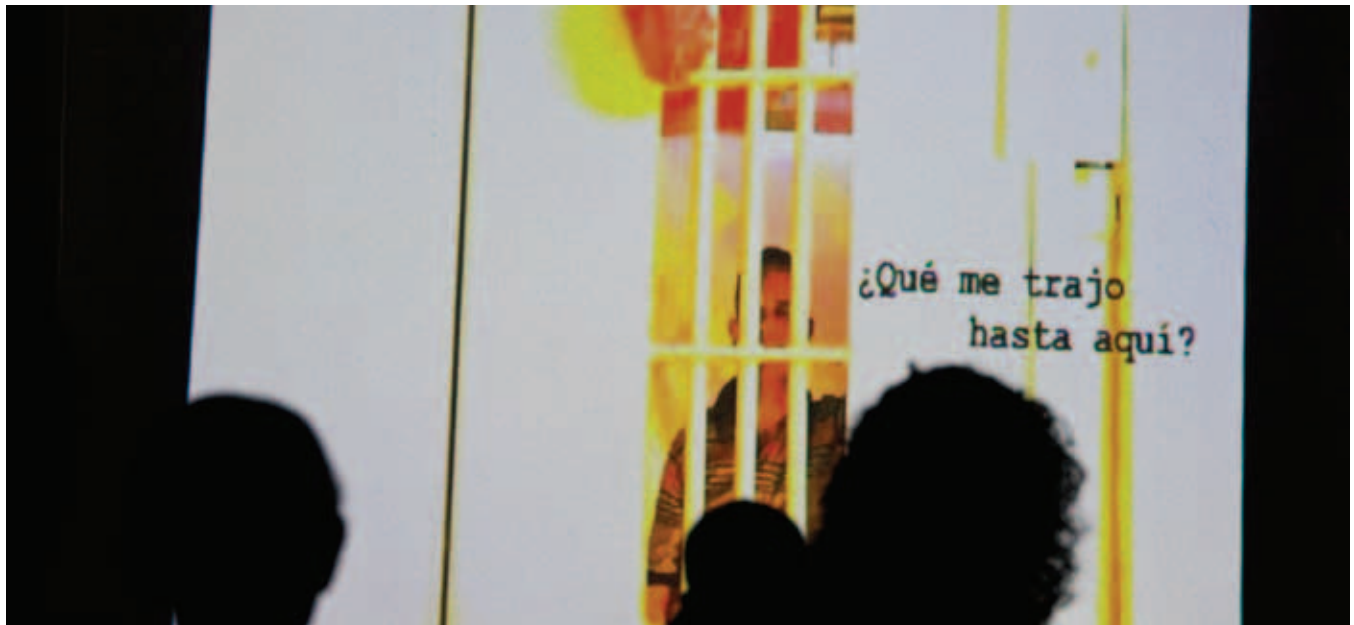
Foto Francesca Commissari

Una ráfaga de disparos sonó en El Rodeo III el viernes 28 de septiembre de 2012. El sonido provenía del video *La vaina no es coba*, proyectado en una de las aulas de la Unidad Educativa Capellán Luis María Olaso, en el marco de la Muestra de Cine “Revolucionala”. Un festival organizado por el Colectivo Junaya, que contó con el apoyo del CNAC, Centro Nacional Autónomo de Cinematografía. *La vaina no es coba* fue realizado por los alumnos de la Escuela de Comunicación Social Popular Penitenciaria quienes, desde el año 2009, reciben clases en distintos penales del país. Este corto se exhibió, junto a otros documentales, del 24 al 30 de septiembre de 2012 en las cárceles Yare I y Yare II; así como en varias comunidades del Distrito Capital y del estado Miranda.

El video cuenta la historia de lo que vive una persona cuando ingresa por primera vez a la cárcel y las ofertas que se le presentan en lo que serán sus días sucesivos. Graciosamente muestra la división que hacen algunos líderes religiosos al explicarle al recién llegado cuáles serán sus opciones dentro del recinto: vivir bajo el mandato cristiano o hacerlo según lo que ellos llaman la vida mundana.

Pero la trama no termina allí. Los internos de El Rodeo III que participaron en la producción de este corto –escribiendo el guión, agarrando la cámara o actuando–; rozaron la denuncia del retardo procesal, así como de la violencia atroz que esconden las paredes de concreto y las rejas amarillas de esta cárcel. Sin olvidar un dato adicional: los reclusos se empeñaron en mostrar el lado humano de ese ser condenado que extraña a sus parientes. Así como aquél que se siente limitado frente a la dinámica de una sociedad de la cual se sabe excluido.

Fueron apenas seis minutos y trece segundos de proyección. En ese lapso no se escuchó interrupción alguna que distrajera la atención de los internos o de los invitados. Todos, en silencio, miraban hacia la pared que proyectaba las imágenes del corto y hacían emerger sonidos de municiones. Sonaron secas, directas, mortales... eran el registro audiovisual del ingreso de la Guardia Nacional a las cárceles de El Rodeo I y II, en los días de junio de 2011.



Ingratos recuerdos

En aquel momento, las fuentes oficiales del Ministerio de Interior y Justicia explicaron que se trataba de un operativo que pretendía desarmar a la población reclusa.

El 12 de junio de 2011 se había registrado una riña en El Rodeo I, durante la visita dominical, y esa desavenencia derivó en la muerte de 19 reos y de un visitante. Cinco días después, el 17 de junio, el gobierno ordenó la intervención de la cárcel por parte de la Guardia Nacional. Los efectivos únicamente lograron acceder al Rodeo I, ya que un grupo de líderes de El Rodeo II resistió el ingreso de los militares. Fueron 27 días de crisis carcelaria: se encontraron 59 armas dentro de una pared, los líderes de la protesta intercambiaron 29 internos de El Rodeo II por comida, algunos familiares denunciaron la desaparición de 60 reclusos que no estaban en la lista difundida por el Ministerio de Interior y Justicia, varios directivos de la cárcel fueron detenidos por estar supuestamente involucrados en el ingreso de armas al penal y hasta aparecieron videos en youtube con presuntos reclusos, quienes con sus rostros cubiertos alertaban sobre la situación que sufrían dentro del recinto.

Finalmente, el 13 de julio de 2011, terminó lo que se conoció como la emergencia carcelaria. Mil cincuenta y ocho reclusos depusieron las armas, la GNB entró a El Rodeo II y las autoridades prometieron que 441 internos que salieron del penal recibirían atención médica y serían trasladados, posteriormente, a otros centros reclusorios. Pero el viernes 28 de septiembre no había nadie en El Rodeo III que quisiera recordar aquellos días de junio de 2011.

Luego de abandonar la cédula de identidad (o el pasaporte) en la alcabala de la entrada, leer en una pizarra blanca la lista de los alimentos de ingreso permitido, ver los rayos azules y rosáceos que brotaban del plexo cardíaco de un misericordioso Jesús colgado en la pared, y tratar de buscar, en vano, algún rastro de ternura dentro de la oficina que daba la bienvenida al penal; los presentes sólo querían compartir y acercarse a esa realidad carcelaria ajena a la suya.

La vaina no es coba hizo posible que por algunas horas, el sonido de las balas del video cambiara por cine, música, y un poco de alegría. Logró que de esa cárcel, ubicada a 38,91 kilómetros de Caracas, surgieran otras voces.



Hablan los cineastas

Con micrófono en mano, el recluso del penal Rodeo III, Darwin Sánchez, agradeció a la Escuela de Comunicación Popular Penitenciaria, ECPP, por haberles permitido a los alumnos lograr el objetivo de grabar el cortometraje.

Sánchez celebró que periodistas, fotógrafos y cineastas acudieran a la proyección del video, pues a su juicio, hay que tener valentía para entrar en la cárcel. “Muchos creen que somos unos monstruos”, dijo; al insistir que los convictos merecen una oportunidad en la sociedad, a pesar del delito cometido.

Al principio de la proyección, los reclusos estaban a la izquierda del salón y los invitados a la derecha. Y salvo los miembros del Colectivo Junaya, quienes chequeaban desde el piso que todo estuviera en su lugar; todos permanecían sentados en sus pupitres, cual alumnos de la escuela elemental.

En el inicio, ¿para qué negarlo? se respiraba un poco de tensión en el aire. Un cierto susto o temor que fue cubierto con una mezcla de distancia y respeto. Avanzaron los minutos, los ponentes fueron pasando al pizarrón para hablar de sus experiencias y de sus obras. Hasta que, poco a poco, el trecho entre los reclusos y los visitantes se desvaneció. Y no hubo unos y otros, fueron todos, mezclados, como cuando viejos amigos se encuentran, luego de varios años sin verse. El director de cine Ignacio Márquez habló de su película *Ley de fuga*; largometraje que nació luego de que, durante tres años, llevara a distintos penales del país su obra de teatro. Márquez dijo que del

intercambio que tuvo con los privados de libertad, surgió la idea de hacer la película. El cineasta aplaudió la Muestra del Cine Penitenciario y aseguró que tales eventos están más cerca de la vida que de la muerte. “Basta que el delito se continúe viendo como una condena eterna. En ese sentido, *Ley de fuga* es una película humana, que revaloriza al hombre y no al animal”, agregó.

Giuliano Salvatore, director del cortometraje *Barrabás*, fue otro de los invitados. Explicó que hizo su película luego de conocer la historia de Rafael Serrano Toro, un hombre que durante su juventud cometió un crimen, por el cual pagó 17 años de condena en la Penitenciaría General de Venezuela, pero que a pesar de los años, no había logrado cambiar su imagen en la percepción del colectivo.

“A mí me pareció que esa historia debía ser contada: muchas personas no comprenden que la vida de un ser humano es más amplia que el error que en algún momento cometió”, apuntó Salvatore; al comentar que había sido profesor en la cárcel de Yare III, pues confía en que dentro de los penales hay mucho talento que debe ser aprovechado. Salvatore enfatizó que el problema de las cárceles es muy grave y que no se resolverá hasta tanto la sociedad, en su conjunto, no se involucre en su solución.

“El tema de estar adentro o afuera es una nimiedad, frente al hecho de que en ambos sitios se sufre de igual modo. Hasta que no haya un esfuerzo en conjunto, los cambios serán lentos”, insistió el director de *Barrabás*. De allí que valore el trabajo de la ECPP pues aseguró que esta institución muestra los logros de sus alumnos, una labor que calificó de fundamental y necesaria.



Convictos artistas

Los aplausos a cada una de las intervenciones relajaron los ánimos, y permitieron que más de un interno quisiera expresarse. Alberto Rugeles fue uno de esos casos. Biblia en mano pidió que le pusieran un fondo musical y empezó a cantar. Una melodía de rap siguió la narración que hizo de sus días en la cárcel: *“Tú eres la poesía de todas mis canciones, y es por eso que te pido que no me abandones, jum, jum, jum!”*, coreó Rugeles. Mientras un joven apodado ‘Mandarina’ contó cómo fue su experiencia al salir de Yare III y de qué forma la Escuela de Comunicación le brindó la oportunidad de reinsertarse en el mercado laboral, al emplearlo para la realización de películas.

La pareja invitada de cantantes de rap del grupo Arte y Esencia cerró la Muestra de Cine y arrancó fuertes aplausos por parte de los internos, cuando entonaron la canción *Por los convives*. Una letra que habla de la impotencia que se siente frente a los asesinatos que ocurren a diario en el país, y de cómo estos parecieran multiplicarse irremediabilmente. El coro de la canción enumera: *“Uno, dos, tres, cuántos ejemplos, cuatro, cinco, ¡respóndeme cuántos muertos! ¡Diez, cien, mil, miles?, ¡Cuántas más muertes? ¡Malditos proyectiles!”* Para concluir en una vehemente petición: *“Por la esperanza del barrio, por un futuro sin matarnos, por una oportunidad de entendernos y de amarnos, por la igualdad social y por el respeto a la vida, te decimos: ¡que cese el malandreo!”*

Cuentos de película

Reivindicar al dolido

Brecha de silencio de los hermanos Luis y Andrés Rodríguez es una película latinoamericana en un contexto siempre reconocido, revelando problemas tangenciales, lo que parece un acto previsible. Sin embargo, esto último no es lo que sucede con este filme que constituye la obra prima en largometraje de ficción de sus autores. Son varias las razones que pregonan la diferencia, pero la fundamental —que engloba todas— es la alta calidad de esta película

Laura Antillano

Los temas elegidos por los hermanos Rodríguez para toda su filmografía anterior, están relacionados con los niños y, en general, con los seres en abandono social. *Brecha de silencio* no escapa de esta perspectiva. El grupo familiar protagonista está formado por la madre (obrero de una fábrica de ropa); dos hijas, una de ellas Sofía, adolescente liceísta y la otra apenas mayor, Ana, obrera en el mismo lugar que la madre; un niño, Manuel, de unos 9 años; y el hombre, que hace las veces de marido, pero que no tiene vínculos de paternidad con los hijos de la mujer.

Iniciando el filme las circunstancias relatadas nos previenen de la situación de Ana, aparentemente sordomuda de nacimiento, quien vive el desprecio de una madre que la explota desde varias perspectivas, y pretende ignorar incluso el hecho de que su hija es violada desde muy niña por su marido.

La mirada de Ana sobre la realidad determina la visión de la cámara y la perspectiva misma de la historia: Somos sumergidos, como espectadores, en un mundo silencioso donde la percepción del entorno nace de otras antenas de ubicación (visuales, táctiles, pero no auditivas).

El filme es un trabajo maravilloso desde una perspectiva simbólica, en la definición de emociones a través de sensaciones, reflejando el profundo conocimiento que los realizadores tienen de lo que significa el lenguaje fílmico.

Los personajes se mueven básicamente en dos espacios: la casa en la que viven y la fábrica de ropa donde trabajan Ana y su madre. El afuera: la calle, la escuela, el mercado, terrenos baldíos, espacios urbanos en construcción, serán siempre circunstancias intermedias.

La joven sordomuda ejercerá la doble circunstancia permanente de explotada, por quienes ejercen el poder desde diversas instancias; y de protectora de los más débiles.

De hecho, en medio de su aislamiento ella representa el arquetipo de la madre sacrificada al cual la madre real parece rechazar con ahínco. Ana cuida a sus hermanos, los protege de la ignorancia e indiferencia materna y ejecuta las tareas que dan herramientas a esa representación (prepara el alimento para todos, cose, cura, aligera la dureza de los castigos, define

la ternura y está dispuesta al sacrificio).

La madre se define por una sexualidad entendida en términos del solo ejercicio de la libido, como un hecho agresivo en la aceración de su prepotencia, con frecuencia accionando desde lo entendido por masculino en la tradición social, (como cuando exige al marido sexo a cambio de que lo mantiene o cuando arranca a su hija el sobre contenedor del pago en la textilera).

El proceso que vivirá la protagonista es un camino de consistente formación cuyo desenlace no desilusionará a los espectadores. Como señala el crítico Jorge Yglesias, “las grandes obras maestras de la cinematografía, no hay por qué negarlo, tienen relación con otras obras artísticas, pero no dependen de ellas; simplemente se limitan a decir las cosas de una manera diferente” (Yglesias, 1996, p.75-76).

Los hermanos Rodríguez, en este filme, llevan a cabo un cuidadoso trabajo de la imagen fotográfica, que tiene la virtud de ser una película a color y al dar una visión simbólica de las variantes cromáticas, reelabora tonos de grises que recuerdan los grandes aciertos de la fotografía en blanco y negro del gran Gabriel Figueroa, las atmósferas del mexicano Arturo Ripstein, o el toque dramático de *Los olvidados de Buñuel*.

El cuidado de cada encuadre, cada toma, cada secuencia, el trabajo de edición que por momentos combina elementos que recuerdan la reconstrucción del pensamiento desde claves oníricas, y el detalle esencial de partir de la mirada y las sensaciones de la joven protagonista con limitaciones auditivas, crea en el espectador una conexión particular con las atmósferas, los personajes y sus circunstancias.

Un proceso de demistificación de la imagen de la madre biológica y del grupo familiar como entes ideales de amor y convivencia, diseña la matriz de una estructura definida en escenarios físicos como en espacios de encuentro humano (¿o desencuentro?). Pero su contraparte está sembrando raíces en términos optimistas, a través del mundo interior de Ana: en medio de tanta violencia y humillación pervive un lugar de ensueño, el cual en términos cinematográficos es elaborado como

EN EL FESTIVAL DE CINE VENEZOLANO DE MÉRIDA, BRECHA EN EL SILENCIO RECIBIÓ SEIS PREMIOS, ENTRE ELLOS EL DE VANESSA DI QUATTRO, LA PROTAGONISTA, QUIEN FUE ELEGIDA COMO MEJOR ACTRIZ; Y EL DE JULIANA CUERVO, LA MADRE, QUIEN GANÓ COMO MEJOR ACTRIZ DE REPARTO. EN EL FESTIVAL DE CINE DE ORIENTE, ELCO, IGUALMENTE FUE ACLAMADA LA CINTA Y OBTUVO LOS GALARDONES COMO MEJOR PELÍCULA, DIRECCIÓN, FOTOGRAFÍA, DIRECCIÓN DE ARTE Y AFICHE. LA PELÍCULA TAMBIÉN HA SIDO SELECCIONADA PARA PARTICIPAR EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DE PLATA (ARGENTINA), EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE EL CAIRO (EGIPTO) Y EL FESTIVAL DEL NUEVO CINE LATINOAMERICANO DE LA HABANA (CUBA) DURANTE LOS MESES DE NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE 2012.



un paisaje bucólico, donde agua y tierra revelan la belleza de un encuentro en armonía, en una vegetación de tonos impresionistas. Un lugar para confrontar el no-lugar de la vida real. El apodo que ha colocado el marido de la madre a esta joven a quien humilla, es 'Murmullo', porque Ana apenas emite breves sonidos en su imposibilidad de habla. Un subtexto en el tiempo del filme nos mostrará el desarrollo en crescendo de la fuerza simbólica de ese murmullo.

Ana es una conciencia muda, con un discurso sin descanso en la observación crítica de su entorno. Las reprimendas del supervisor de la fábrica tendrán equivalencia en la agresión continua y clandestina de que es objeto por la acción de su padrastro. Un tema de la vida real que hemos conocido en tratamientos literarios y cinematográficos adquiere aquí una revisión particular, sin hacer concesiones pacatas o elementales.

Esta deconstrucción de la realidad desde el cine nos recuerda los intentos de los Neorrealistas desde una perspectiva visual distinta, manteniendo elementos como el de elegir actores cuya intervención no descansa en su record anterior, la filmación en escenarios reales, la simplicidad de los diálogos y la presencia de un elemento coral, que nos hace pensar en la suerte de un colectivo ubicado en circunstancias concretas. "El cine 'imita' en sentido aristotélico: presenta, como el drama, caracteres que viven allí delante de nuestros ojos. La imagen cinematográfica repite, escenifica, repone, vuelve a presentar, representa. Pero lo hace en el plano de la posibilidad, la universalidad y el impacto emocional esclarecedor." (Cabrera, 2006, p.77).

El mundo devastado y agreste puede ser reconstruido. La madre carnal en un gesto de violencia contra Manuel y Ana hace añicos una muñeca de porcelana que descansaba sobre la nevera; a solas, los hermanos retoman los fragmentos y juntos,

en un juego de ternuras, los pegan hasta tener de nuevo la figura... pequeños éxitos en el diseño de la resistencia. Espejos rotos fragmentan el reflejo de los rostros. Ana mira a su hermanito desde los orificios de una rejilla; la toma de su rostro escondido tras la reja es el símbolo de su circunstancia entrapada en un entorno familiar que es su prisión.

El escape de Sofía está relacionado con su despertar en la sensualidad, allí puede estar también su desgracia, dado el acoso del que comienza a ser víctima por parte de su padrastro. De nuevo el juego de lo ambiguo señala la necesidad de estar despiertas, una circunstancia que la película usa estratégicamente para alertarnos frente a significados en confrontación. Un tejido particularmente minucioso va definiendo la salida de estos personajes, entre la niñez y la adolescencia, hacia su propia reivindicación, y los hilos casi imperceptibles que señalan esa vía son actos poéticos nacidos en medio del dolor, como líneas sublimes en la nitidez de la lluvia. Y recordamos, como señala Bordelois, "la poesía debe pasar obligatoriamente por la catarsis del silencio, sobre todo del silencio lector". (Bordelois, 2004, p.60). En este caso, por la lectura de este maravilloso filme.

Referencias indirectas:

- Bordelois Ivonne (2004) La palabra amenazada, editorial Monte Ávila, Caracas.*
Cabrera Julio (2006) Cine: Cien años de filosofía. Editorial Gedisa, Barcelona.
Yglesias Jorge (1996) Un extraño en el Paraíso. Editorial Letras Cubanas, La Habana.

Rodolfo Santana y nuestro cine

Laura Antillano

Foto Cortesía Laboratorio del Cine y el Audiovisual



Cuando pensamos en el cine venezolano hoy, solemos olvidar las condiciones de extrema dificultad del pasado. Es por ello que la idea de pioneros heroicos, sobre todo para los más jóvenes, parece algo absurdo, producto de la imaginación de algunos.

Pues no es así.

El sueño de realización de una película contiene en sí mismo la consideración de un colectivo en ejercicio, porque si alguna obra requiere de la participación de muchos es, precisamente, el hacer una película.

El escritor que escribe una novela o una colección de poemas, o un cuento, solo necesita de sí mismo y sus “fantasmas”, digamos, y después de la búsqueda de posibilidades de reproducción, por supuesto. Pero el proceso mismo de la creación le es totalmente individual y personal.

En cambio, montar una pieza teatral, aunque sea un monólogo, necesita el escritor y el actor, como mínimo, y la ejecución de una película exige mucho más que eso.

Si contamos con la voluntad humana de participación y los

recursos, podemos comenzar a ver la obra como una realidad, de lo contrario, es un imposible.

Al hablar de los guiones en nuestro cine se suele acusar la circunstancia de que tenemos pocos guionistas, o de que los realizadores no tienen conciencia de la necesidad de quien cumpla ese rol, porque cada vez es más “prescindible”, o es posible que “cualquiera puede escribirlo”, en fin... todos los muchos argumentos que se esgrimen en función de no considerarlo un oficio o de no querer valorar el alcance de su función. Un realizador tiene una idea e intenta escribir el guión y no lo consigue, le cuenta los trazos del argumento a varios amigos y conocidos del medio y no pasa nada, se jala las mechas de desespero, sueña de día y de noche con su proyecto y nada. Finalmente, contrata a alguien y se lanza en esa posibilidad de complicidad con el otro, y ¿qué ocurre? Que lo que ve el uno no es lo que ve el otro, que el modo de concebir la historia no se compagina, el drama continúa. Y la imposibilidad se suma. No hay película posible.

Rodolfo Santana, ese ser humano excepcional que fue, nos contaba de lo mucho que le entusiasmaba el proceso mismo de escribir un guión, lo importante de formar equipo y convivir en ese espacio de la discusión de los pasos de la historia a contar en el filme.

Me decía el amigo, y lo confirmarán quienes con él trabajaron en estos menesteres, de ese intercambio en un espacio, una pizarra, una mesa, un lugar abierto y un tiempo abierto, donde comes y escribes, discutes la sinopsis y vas armando la trama, se plantea el diseño de personajes (porque una historia son sus personajes) y en esa dimensión particularizada y vuelta personas, aunque imaginarias, va naciendo la construcción, los conflictos, los nudos y los elementos que producirán los desenlaces.

Yo me imaginaba a Rodolfo en ese rol, con su aire de maestro, con todas las herramientas en la mano. Y cuando veo la lista de guiones y la variedad de realizadores pienso inclusive, en los muy diversos caracteres revelados, y en las diferentes concepciones de lo que una película es, es decir, en el enorme poder de comprensión y permeabilidad e inteligencia dúctil que tiene que tener quien conviene en llegar a acuerdos en estas circunstancias.

Así le vimos incluso en el reciente encuentro nacional de guionistas, donde Rodolfo logró reunirlos y, en convivencia armónica, hizo que todo el mundo opinara y llegara a acuerdos, aún en la diversidad de sus criterios, a veces contrapuestos.

Rodolfo Santana se hizo imprescindible para el medio dramático tanto como para el cinematográfico venezolano, por lo que su fallecimiento es, sin lugar a dudas, una pérdida sin remedio.

Escritor de 80 piezas teatrales, Rodolfo fue guionista de una buena cantidad de las películas más emblemáticas del cine venezolano en sus décadas más significativas.

Pensemos en esta lista:

Dirigidas por Clemente de la Cerda: *El reincidente* (1977), *El*

crimen del penalista (1980) cuenta un hecho real, colocando ante la opinión pública los entretelones del asesinato de un penalista, con Asdrúbal Meléndez y Luis Salazar en el elenco. *Los criminales* (1982) y *Retén de Catia* (1984), películas que hacen un retrato del mundo de la violencia ciudadana, vivida desde distintas perspectivas, incluyendo a *Compañero de viaje* (1977), que corresponde a los cuentos del escritor Orlando Araujo de las vidas de personajes en el contexto de Los Andes y que se llevó a cabo en coproducción con España.

Panchito Mandefuá (1987), de la realizadora Silvia Manrique, basado en el cuento del escritor valenciano José Rafael Pocaterria, es una adaptación del mismo a los años 80, y Santana introduce una serie de elementos en la historia, que le proporcionan gracia y contemporaneidad: aquí el niño limpiabotas tiene un amigo, que se convierte en su confidente y comparte sus sueños y tristezas, propone secuencias nacidas del deseo, lo que Panchito quisiera que ocurriera, utilizando recursos propios del cine, al final hace una secuencia con Panchito, efectivamente, cenando con los ángeles y Jesús.

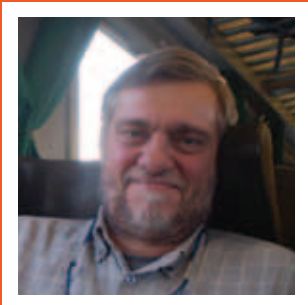
La empresa perdona un momento de locura (1978) dirigida por Mauricio Walerstein sobre una obra teatral del dramaturgo, con gran vigencia y puestas en escena en toda Latinoamérica. La película, actuada por Simón Díaz, Eva Mondolfi, Rafael Briceño, Arturo Calderón, entre otros de primera línea, ganó varios reconocimientos en el Festival de Huelva en 1978 y cuenta la situación de un obrero especializado que vive una circunstancia de extrema tensión y ello trastorna su conducta, después de veinte años de trabajar en el mismo lugar.

El Caracazo (2005), fue el resultado del trabajo con Román Chalbaud, tras una investigación sobre los acontecimientos en Venezuela en el 89. Sobre su pieza: *Rock para una abuela virgen* de 1984, Olegario Barrera realizó la película: *La abuela Virgen* (2007). Esta es una historia donde el humor cumple su parte y la propuesta de fondo se integra a un juego de fantasía que resucita a una abuela de 80 años convertida en una joven de veinte.

Y en días próximos se proyectará *Un sueño en el abismo* (1991) de Oscar Lucién, en cuyo guión Rodolfo participó en colectivo con Lucién y Carlos Oteyza, acerca del viaje realizado por dos jóvenes que sueñan con escalar el Monte Everest.

Rodolfo siempre tomaba con pasión todo lo que hacía y tanto el cine como el teatro estaban en el centro de sus intereses. Compartimos lecturas evaluativas de guiones cinematográficos, en comisión por el CNAC, y me maravillaba intercambiar sus juicios por diálogo en internet o escucharlo en el hilo del teléfono, reconociendo su destreza en el penetrar de una lectura a la que no se le escapaba nada, y cuyos resultados en detalle aún guardo en los archivos de la computadora, como verdaderos legados didácticos de un escritor sabio, dispuesto ansiosamente a compartir su conocimiento. Sus alumnos de guión de la Villa del Cine, como aquellos con quienes en UNEARTE ya formaba parte de la comisión estructuradora de la Escuela de Cine, no lo olvidarán, igual que nos ocurrirá a quienes compartimos su trabajo y sus pasiones. Que posea siempre la luz perpetua.

Andrés Zawisza, el eterno maestro de la dirección de arte



Leí la noticia y de inmediato sentí una honda tristeza. No importa la distancia; no importa cuántos años tenía sin ver en persona a Andrés Zawisza; el afecto, la admiración y el respeto, al menos es este caso, no tenían fecha de caducidad. Conocí a Andrés en la película *SUCRE* de Alidha Ávila. Apenas supe la noticia no pude sino escribir una lacónica línea a Alidha dándole la noticia y, como era de suponerse, Alidha contestó con otra igual de breve y triste. Andrés siempre estaba montado en un andamio y por eso lo llamaba “Andrea Buonarroti” y bromeábamos diciendo que se la pasaba pintando frescos. Conservo una fotografía que le tomé a Andrés montado en su andamio decorando las paredes de una casa en Coro. Su forma de hablar, el acento, su voz áspera, gutural, con sonido a cigarrillo y alcohol, su corporalidad telúrica, de aspecto avikingado, lo hacían más fascinante aun y en más de una ocasión Alidha y yo fantaseábamos con escribir un par de escenas donde O’leary apareciera en nuestra historia para que lo interpretara Andrés. No había otro, no para nosotros dos. La escasez económica de aquella amada producción impidió que las escenas se escribieran, pero en el corazón de Alidha y en el mío, Andrés las protagonizó una y otra vez. Un día, recién llegados a Coro, a punto de comenzar el rodaje, paseábamos por el casco histórico e iba yo vestido con sandalias, una especie de kaftan blanco y una tela grande de lino blanco para taparme la cabeza; Andrés bromeaba diciéndome “Luigi, vinimos a hacer *Sucre* no Lawrence de Arabia”. Andrés formaba parte del equipo de dirección de arte capitaneado por Matías Tikas y lo que lograba Andrés texturizando paredes, decorando zócalos y cornisas era único. Ese equipo de Dirección de Arte, un verdadero dream team, estaba integrado por Ernesto González, Juan “Freppy” Manrique, Goar Sánchez y Andrés. Creando ambientes, atmósferas, realizando objetos, eran mágicos e inspiradores. En Puerto Cabello, dentro de una casona abandonada en el casco colonial, el set preparado para levantar uno de los campamentos del joven Sucre, te hacían sentir en Cinecittá. El equipo trabajaba horas y horas y tengo vivo en el recuerdo el rostro de Andrés, ojeroso, hinchado, de haber pasado la noche, la madrugada, en vela, a punta de guaraná, para mantenerse despierto y tener los sets listos para el rodaje. Me atrevo a escribir que la dirección de arte de nuestro *SUCRE* no tiene nada que envidiarle a ninguna de las películas históricas hechas recientemente con presupuestos más generosos. De ese rodaje, que colocó en mi vida un nuevo “antes y después”,

conservo muchos regalos, pero dos, muy especiales para mí, los recibí de manos de Andrés. Uno, es un molde en cartón para decorar las paredes y con el que ilustré las cornisas de mi habitación; el otro, dos clavos del siglo diecinueve que Andrés me regaló atados con un cordel amarillo, azul y rojo, cuando en diciembre de 1994 hicimos una pausa en el rodaje. Ese regalo vino acompañado de una carta, escrita a lápiz en soporte de papel blanco y que Andrés quemó en los bordes para que pareciera un pergamino antiguo. Dice: “Mariscal: En sus manos pongo un pedazo de la historia del Ingenio Bolívar en reconocimiento a su encomiable labor por la emancipación americana, agradeciendo al Señor haberlo puesto en este mundo y por haberme honrado en conocerle. Suyo, Andrés Zawisza. 14 de diciembre de 1994”. Este regalo de Andrés fue también una respuesta a una nota que le hiciera llegar probablemente el día viernes 4 de noviembre, escrita con tinta negra en soporte de papel hilado. Conservo el borrador en los diarios; se trata de una rímucha cuya única calidad es el afecto. La escribí para Andrés, originalmente en italiano: “Carissimo Maestro Andrea Buonarroti. Yo lo quiero asaz congratular por esta obra espectacular que no todos pueden entender, más nadie podrá jamás decir que no ha sido hecha a pleno corazón y con el alma llena de ardor, yo lo quiero bendecir. Suyo afectísimo, Antonio José de Sucre”. La escribí en Coro, pero se la entregué ya estando en Maracay, el día martes 29 de noviembre, según lo apunté en la bitácora. También de ese día está señalado el siguiente recuerdo con Andrés: “(...) Mientras buscábamos la comida, Andrés me dice: Maresciallo! Yo, mirándome la ropa le dije: Por hoy se terminó la magia; Andrés: la imagen más bella de hoy fue el Maresciallo marchando con toda su tropa, aun no me la puedo sacar de la memoria”. El día sábado 26 de noviembre está registrado que Andrés nos prestó su habitación para que cenáramos allí. *Sucre* fue un trabajo muy arduo para este servidor porque el personaje me fue encomendado pocos días antes de la filmación por lo que lamentablemente el diario no abunda en descripciones del rodaje ya que me la pasaba estudiando y con poco tiempo de escribir. Estoy seguro que hubo más conversaciones y bromas y afectos compartidos con el gran Andrés y que lamento no hayan pasado a la página escrita para hoy poderlos rememorar. El material del trabajo en el *film Sucre* está recopilado en cinco tomos y el tomo cuarto, originalmente dedicado a todo el equipo de arte, se lo dediqué exclusivamente a él para, entonces, el tomo cinco, dedicárselo a todo el equipo de arte. Nunca se lo dije, pero es así. Preparándonos para *Reverón* de Diego Rísquez insistí en más de una ocasión para que Andrés formara parte del elenco, pero no lo logré. Al reunir allí Diego espíritus tan afines a *Reverón* como los de sus compañeros Jorge Pizzani, Luís Brito y Rolando Peña, creía, y sigo creyendo, que juntar a ese ramillete de fabulosos artistas desadaptados, la fuerza y presencia de Andrés, habría resultado perfecta. Vi hace poco a Andrés transfigurado una vez más en personaje para la película *Er relato der Loro* y sólo Dios sabe la alegría que sentí en la butaca cuando lo encontré hecho de celuloide, calzando zapatos de histrión y cuánto quise y lamenté que su participación no ocupara más cuadros por segundo. Disfruté cada minuto de su presencia en cámara, jugando y jugando en serio. Ahora, sentimental como soy, quiero imaginarlo montado en su andamio, uno muy alto, decorando los zócalos y cornisas de las nubes...

Luigi Sciamanna Caracas 5 de septiembre 2012.



Johny Campos

María Ruiz

Los monos es el sobrenombre que tenían tres hermanos: Franklin, Johny y Alex Campos desde hacía, por lo menos, 27 años. Digo tenían porque Johny, el del medio, falleció en agosto de este año. Contrariamente a lo que todos pensábamos, no les decían los monos porque eran eléctricos. Franklin me contó que cuando se mudaron al edificio donde vivieron toda su vida en Guatire, estando pequeños, los vecinos “como éramos chiquitos, negritos y pasábamos todo el día brincando y moneando, nos pusieron los monos”. Y fue, digámoslo así, un presagio, porque desde 1986, cuando Franklin comenzó a trabajar en cine y dos años más tarde sus hermanos se le unieron en la película de Daniel Oropeza *Expediente alegre*, no dejaron de “brincar” y de “monearse”. Los eléctricos son los custodios de las luces en un set de filmación, se encargan de ponerlas donde sea necesario, no importa la altura o los riesgos... Su trabajo es indispensable para el departamento de fotografía y para la imagen final. Aprovechemos, entonces, estas líneas para homenajearlos, para agradecerles que hagan uno de los trabajos más pesados y duros del quehacer cinematográfico; para agradecerles su disposición y su buen humor. Aprovechemos estas líneas para recordar a Johny que ya no está entre nosotros, pero que vive en cada uno de sus hermanos y el trabajo permanente e incansable de todos nuestros técnicos de cine.

Miguel Ángel Fúster, musicalizador de emociones

Con su magia, Miguel Ángel Fúster contribuyó a crear atmósferas, reforzar sensaciones y enclavar recuerdos a través de la música que compuso para películas como *La quema de Judas*, *Sagrado y obsceno*, *Cangrejo I*, *Profundo* y *La nave de los sueños*. El maestro, que falleció el 25 de septiembre de 2012 a los 79 años de edad, se inmortalizó a través de temas que creó para las bandas sonoras de películas venezolanas que hoy trascienden no sólo por sus historias, sino por el conjunto de sus elementos.

Desde muy pequeño el compositor nacido en España se interesó por la música, por ese motivo estudió piano y composición en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Llegó a Venezuela a los 25 años de edad. Se desempeñó como profesor de armonía en la Escuela de Arte Armando Reverón, en Barcelona, hasta que se trasladó a Caracas. En la ciudad capital se interesó por la actuación y participó en cintas como *La metamorfosis*, pero no pudo dejar de lado su gran pasión. Gracias a sus excelentes creaciones, varios cineastas lo llamaron para que se encargara de musicalizar largometrajes, que posteriormente se convirtieron en un clásico de la cinematografía nacional, como *Cuando quiero llorar no lloro* y *Crónica de un subversivo latinoamericano*, ambas de Mauricio Walerstein. Una de las cintas que musicalizó más recientemente fue *La mágica aventura de Óscar* de Diana Sánchez. En este filme y en las otras producciones en las que trabajó, Fúster –el llamado creador del arte sonoro venezolano– vivirá por siempre. Un inmortal del cine nacional.

Guiones de películas nacidos de obras literarias

Sacrificios femeninos

Tres filmes clásicos venezolanos otorgan valor protagónico a la mujer. En dos de ellos, Oriana e Ifigenia, las damas siguen una ruta marcada por las convenciones sociales de su entorno. Carmen, en contraste, muestra una gitana sensual de actitud desafiante. Pero, a pesar de ello, es vencida por la muerte.

Dalila Itriago

Foto Francesca Commissari

Fatalidad gitana

Carmen, la que contaba 16 años se estrenó en 1978 bajo la dirección del cineasta merideño Román Chalbaud. El guión, de Gustavo Michelena, está basado en la novela Carmen, publicada en 1846 por el historiador francés Prosper Mérimée. De esta obra también surgió la ópera homónima, compuesta por Georges Bizet.

La actriz Mayra Alejandra encarnó a la gitana Carmen, mientras Miguelángel Landa representó a Don José, sin olvidar la presencia del legendario Rafael Briceño quien hizo de marido de la protagonista, en su papel de “El Tuerto”.

En escenarios cercanos, como el del Puerto de La Guaira, Chalbaud exhibe a una Carmen criolla que versiona su Habanera al ritmo de

tambores. Mueve las caderas, lanza besos con el meñique, seduce, arrastra y engaña, hasta desquiciar a su amante y despojarlo de toda dignidad.

Cuando ya José, un ex oficial de la Guardia Nacional, es suspendido de sus funciones, pasa a integrar una banda de contrabandistas y termina su relación con su novia, Micaela, por Carmen; ésta fija sus ojos morenos en un torero, por quien José, perdido de los celos, la matará.

Como en el libro de Mérimée, la Carmen de Chalbaud simboliza la fatalidad que desencadena el deseo amoroso, cuando se convierte en una obsesión. Carmen es lo irrefrenable, la sensualidad desmesurada, la locura. Una heroína que es la antítesis de las dos protagonistas anteriores, quienes asumen la pena impuesta desde el exterior.



Los umbrales de Fina

En 1985 un largometraje venezolano ganó la Cámara de Oro en el Festival de Cannes, obtuvo el renglón de mejor guión y mejor película en Cartagena y también triunfó en el Festival de Chicago, donde fue considerado el mejor filme. Se trata de *Oriana*, de Fina Torres. Una cinta que contó con el patrocinio de instituciones de Venezuela y de Francia y que, de acuerdo a algunos especialistas, surgió del cuento Oriane, tía Oriane, de la escritora colombiana Marvel Moreno. La historia, protagonizada por la inmortal Doris Wells, narra la anécdota de una mujer confinada dentro de una rígida convención familiar. De acuerdo a Diana Medina Meléndez, autora de la tesis doctoral Literatura y Cine en Venezuela, se basa en un relato mínimo, “de personajes y ventanas pequeñas desde donde se mira hacia algunas

de las muchas calles de un país”. Meléndez explica que se trata de una transposición fílmica donde la historia discurre en los intramuros y la cotidianidad del hogar. Pero que, a pesar de su aparente sencillez, los “umbrales” de esta casa relacionan al espectador con los prejuicios, las torturas y las convenciones de un país.

Los marcos, las puertas y las ventanas serán fundamentales en la construcción del espacio y del universo de los personajes de *Oriana*, quienes fundarán sus identidades a partir de ese ámbito íntimo. Y serán justamente esos elementos los que trasladarán al espectador de una historia presente a un recuerdo del pasado, en un juego de cambio temporal constante que concluirá en el tejido de tres tramas simultáneas, donde se remarca, con extrema delicadeza, la frustración de un amor.



Ifigenia criolla

De acuerdo al mito griego, Ifigenia es una de las hijas del rey Agamenón y de Clitemnestra. Su padre fue víctima de la ira de la diosa Artemisa, luego de que su tropa cazara alguno de los venados de la deidad. Por este hecho, Artemisa castiga a la flota, luego de combatir en Troya, y hace saber que la única forma de aplacar su furia es a través del sacrificio de Ifigenia. Existen varias versiones de esta historia.

Algunas cuentan que en un principio el rey se negó a entregar a su hija, pero luego accedió. La engañó y le hizo creer que la otorgaría a Aquiles y en el último momento antes de la ejecución, la diosa se apiadó de ella y la hizo su sacerdotisa. Otras aseguran que el sacrificio sí sucedió y que esto sería la justificación para que luego la madre de Ifigenia, Clitemnestra, matara a Agamenón; y así vengara la muerte de su hija. Y

unas pocas narran que Ifigenia desapareció, luego de convertirse en toro. Pues al momento de ser inmolada, los presentes desviaron la mirada para no ver la muerte de aquella joven, y esto le habría permitido huir. Varían los matices del mito pero hay un final que prevalece: la expiación se logra a través del sacrificio de la mujer.

Basada en este relato, la venezolana Teresa de La Parra escribió en 1924 su novela *Ifigenia*, la cual fue llevada al cine por el director Iván Feo, en 1986. La *Ifigenia* de Feo fue protagonizada por Maríalejandra Martín quien interpretó a María Eugenia Alonso, una señorita que recién llega a Caracas, proveniente de París e inmediatamente se “fastidia”, cansada de la farsa y de la hipocresía que la rodean. Es que, como le explicaría luego su amiga Mercedes Galindo, ella paga el precio de ser diferente y por eso, todo se le hará más difícil.



CARMEN la que contaba 16 años



Adaptación libre de la novela de Próspero Mérimé.
A free adaptation from the Novel by Próspero Mérimé.
Un adaptation libre du roman de Próspero Mérimé.



CARMEN, LA QUE CONTABA 16 AÑOS (1978)

SINOPSIS

Carmen es una hermosa mujer que trabaja en un negocio que se dedica al contrabando. Un día, Carmen se pelea con La Pericia, una de las contrabandistas y la hiere, por lo que es detenida y conoce al sargento de la Guardia Nacional José Navarro. Navarro libera a Carmen después de que ella le coquetea y promete una cita. Por su actuación, el Guardia Nacional es reprendido, pero está enamorado de Carmen y comienza una relación obsesiva con ella hasta que la chica lo engaña con un torero. Lleno de celos, Navarro la asesina.

FICHA TÉCNICA

DIRECCIÓN Román Chalbaud.

GUIÓN Gustavo Michelena (Novela: Prosper Mérimée).

MONTAJE Guillermo Carrera.

MÚSICA Vytas Brenner.

PRODUCCIÓN Gente de Cine.

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA César Bolívar.

ELENCO Mayra Alejandra, Miguelángel Landa, William Moreno, Carlos Márquez, Rafael Briceño, Berta Moncayo, Arturo Calderón, Balmore Moreno, José Rodríguez, Nancy Soto, María Antonieta Gómez, Víctor Cuica, Pilar Romero.

IFIGENIA (1986)

SINOPSIS

Versión libre de la novela de Teresa de la Parra que narra la historia de una joven caraqueña (María Eugenia Alonso), de comienzos de siglo, que regresa de sus estudios en Francia manifestando su rechazo por los cánones procedentes de una sociedad provinciana que establece límites y prohibiciones contrarios a sus ideales de libertad. Con el devenir de la historia, todo indicio de rebeldía cederá ante el conformismo imperante de una época, tras protagonizar un triángulo amoroso con el joven Gabriel Olmedo y el “estupendo partido” –a ojos de la familia– César Leal, cuyos resultados dependerán de su ya quebrantada voluntad.

FICHA TÉCNICA

DIRECCIÓN Iván Feo.

GUIÓN Ricardo García, Noely Van Der Dys, Iris Peruga, Raquel Ríos, Sagrario Berti, Iván Feo.

MONTAJE Alberto Torija.

MÚSICA Miguel Ángel Fuster.

PRODUCCIÓN María Simonette Antoni, Mladen Horvat.

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA César Bolívar.

ELENCO Maríalejandra Martí, Jean Carlo Simancas, Vilma Ramia, Enrique Aular, Diana Insausti.

ORIANA (1985)

SINOPSIS

María, casada y residente en París, ha heredado la hacienda que habitó su tía Oriana en el litoral central venezolano. Como no puede ocuparse de ella, decide regresar a Venezuela con la intención de vender el caserón. Pero a medida que recorre la estancia, se desempolvan sus recuerdos de adolescente. ¡Ella también vivió allí hace treinta años! De pronto se siente sacudida por los vientos inquietantes de un pasado ineludible y percibe que no se puede huir sin más ni más de la tierra donde se nace.

FICHA TÉCNICA

DIRECCIÓN Fina Torres.

GUIÓN Fina Torres, Antoine Lacomblez, según el cuento de Marvel Moreno.

MONTAJE Christiane Lack.

MÚSICA Eduardo Marturet.

PRODUCCIÓN Andora Films (Venezuela) / Arion Production (Francia).

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Jean Claude Larrieu.

ELENCO Doris Wells, Daniela Silverio, Maya Oloe, Claudia Venturini, Philippe Rouleau, Rafael Briceño, Mirtha Borges, Luis A. Castillo, Martha Canelón, Alejandro Padrón.

UN REGALO

DE PELÍCULA PARA LOS HOGARES VENEZOLANOS



**GRAN MISIÓN VIVIENDA VENEZUELA.
5.000 UNIDADES DISTRIBUIDAS.**

Pedro Mercado, Gigi Romero, Iván Mazza, María Ruiz, Liris Acevedo, Juan Fermín,
Alexandra Bas, Héctor Orbegoso, Manuela Planas, Gérard Uzcátegui y Gabriel Lacruz.



Cine en cortos

ISSN 2244-7571



9 772244 757002

 Sistema Masivo de Revistas