

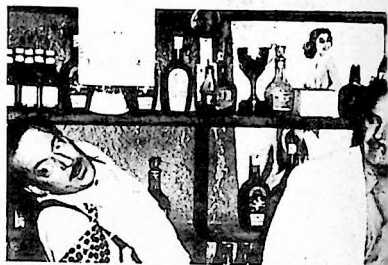
encuadre



NUM.	MES	AÑO
20	SEP. DIC.	93

*Separata*

Luis  
Caropreso  
Ponce



**Breve  
historia  
del cine  
nacional**

1909-1964



EXJALA GRATIS CON  
encuadre  
44-45

**Luis Caropreso Ponce**

(Caracas, 13/5/1933),  
abogado y educador,  
ejercía como Juez  
en la población de Cúa,  
en el Estado Miranda,  
cuando logró editar  
su libro **Breve historia  
del cine nacional  
(1909-1964)**,  
con el apoyo  
del Ateneo de Cúa,  
fundado por él,  
en ese mismo período.

Las fotografías de la Separata  
son cortesía de Pedro Herrera.

## CAROPRESO

**U**na inmensa nostalgia se apodera de los que leemos este libro. El autor se sentaba en las sillas cálidas de unos cines que vivían el esplendor parroquial. Daba lo mismo que en la pantalla apareciera María Félix o Diana Durbin, Charles Boyer o Mecha Ortiz. Allí estaba el maravilloso espectador a quien no le importaba que el sonido no fuera estereofónico, porque no existía la estereofonía y porque lo que se escuchaba y se veía en la tela blanca era perfecto: Nos hundíamos en aquel mar y era el único mar, y eran las olas perfectas para navegar, aunque estuviéramos montados en el Titanic.

Caropreso se sentó, como todos nosotros, frente a la pantalla blanca y descubrió que a medida que la tela se teñía de medioluto, los colores del gris se iban pareciendo a nuestra vida. Eramos Sara García, Chachita, Shirley Temple, Carmen Miranda, Rita Hayworth, ¡por no hablar de los hombres que disparaban tiros, besaban sin ganas y no se atrevían, como ahora, a llevarse la mano en la bragueta! El sexo se insinuaba, la violencia se dosificaba, la sangre se congelaba: Todos saltamos perturbados de la vespertina o de la intermedia o de la noche, pero nadie se atrevía a confesar los verdaderos pensamientos de su hipocresía.

Lo maravilloso fué cuando Luis Caropreso Ponce descubrió que también en Venezuela se podía hacer cine (¡Venezuela también canta!). Se enamoró de ese trozo de historia, desde 1909 hasta 1964, y escribió este texto, ingenuo, maravilloso, como era nuestro país.

Hoy en día la ingenuidad, la sinceridad no estan de moda. Ser auténtico está prácticamente prohibido. Sin embargo, somos muchos los que seguimos siendo auténticos. Entre ellos, Luis Caropreso Ponce, a quien abrazo con el calor de una fraterna amistad.

Román Chalbaud



Luis Caropreso Ponce

**L**uis Caropreso Ponce publicó sus investigaciones sobre el cine venezolano en un libro que tituló **Breve historia del cine nacional (1909-1964)**. Lo escribió animado por su entusiasmo y fe en el cine criollo y preocupado por su incierto porvenir.

Modesto y a veces ingenuo, este libro posee el innegable mérito de resumir nuestra historia fílmica con acertadas y sensibles observaciones y valiosísima información que se convertiría en guía indispensable para acometer futuras investigaciones y en referencia obligada para aquellos interesados en el cine nacional.

Pocos errores tiene esta obra, en todo caso una omisión: Caropreso señala el año de 1909 y el film **Carnaval en Caracas** como fecha de inicio de nuestra cinematografía. Será sólo a partir de 1980, cuando las investigaciones efectuadas por algunos estudiantes universitarios para elaborar sus trabajos de grado nos van a descubrir la obra de Luis Manuel Méndez y Manuel Trujillo Durán.<sup>1</sup>

A treinta años de la publicación de **Breve historia del cine nacional (1909-1964)**, la Separata N° 20, correspondiente a este especial de **Encuadre**, N° 44-45, reproduce fielmente el libro de Luis Caropreso Ponce como un merecido reconocimiento y con el especial interés de dar a conocer una obra que se mantiene vigente.

- 1 Ignacio de la Cruz y Gladys Sánchez, rescataron en 1977 de viejos periódicos zulianos un programa cinematográfico que anunciaba el estreno de las dos primeras películas venezolanas: **Muchachos bañándose en la laguna de Maracaibo** y **Celebre especialista sacando muela en el Gran Hotel Europa**, junto a dos películas de los hermanos Lumiere, proyectadas en el teatro Baralt el 28 de enero de 1897.

José Gonzalo Moreno: **Acercamiento hemerográfico a la historia del cine en Venezuela (1896-1909)**. Tesis de grado. Caracas, 1980. Escuela de Comunicación Social, Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.

Mauricio González, Tamara Lozada, Jaime Sandoval: **Documentos para la investigación histórica de la fotografía y del cine en el Estado Zulia**. Tesis de grado, Maracaibo, 1983. Escuela de Comunicación Social, Facultad de Humanidades y Educación. Universidad del Zulia.



*Dedico con profunda admiración*

*A la memoria de Don RAFAEL GUINAND,  
pionero de nuestra cinematografía.*

*A la memoria de la excelsa actriz  
JUANA SUJO, a quien Venezuela le debe  
el resurgimiento actual del arte escénico.*

*A los actores:*

*LUIS SALAZAR, MARIA LUISA SANDOVAL,  
HECTOR MONTEVERDE, ELENA FERNAN,  
TOMAS HENRIQUEZ, DAFNE ACOSTA RUBIO,  
AMADOR BENDAYAN y PURA VARGAS,  
quienes con su aporte al cine nacional señalaron  
camino.*

*A ROMAN CHALBAUD y RODOLFO WELLISH  
(Big-Ben) quienes aman y creen en el cine criollo.*

*A todos los artistas, técnicos y otras personas,  
tanto nacionales como extranjeras  
que han podido hacer cine venezolano.*

*Al público venezolano que espera el resurgimiento  
de nuestra cinematografía.*



## CAPITULO I BREVE HISTORIA DEL CINE

**S**in duda alguna el cine es el invento más extraordinario de los últimos tiempos. Como expresión de arte se ha convertido en el máximo difusor de la cultura internacional y como maestro de masas el cine resulta el mejor camino para educar y recrear a las nuevas generaciones.

El hacer cine es actualmente una inquietud mundial que lo ha obligado a tomar carta de naturalización en todos los países. No solamente proyecta el pasado sino también la vida moderna con todos sus problemas y complejidades. Constituye sin lugar a duda el verdadero lenguaje universal que esparce tanto el placer como lo emotivo; la recreación como la expresión artística, vivificando las relaciones entre los humanos.

El cine al servicio del pueblo y de la cultura es la más firme de las fuentes educativas por eso su contenido debe de estar dirigido a fomentar la paz, el progreso y el mejor entendimiento entre los países del globo. Es además necesario que el cine no equivoque su recto sendero y se encamine, erróneamente, a difundir el crimen o el vicio o a eludir dolosamente los problemas sociales. Porque él debe ser valiente y sincero, ser el reflejo de los anhelos colectivos y de los problemas sociales que agobian a la humanidad.

El cine: invento maravilloso; que perpetúa en el tiempo y en el espacio a la imagen, al movimiento, al sonido y últimamente al color, no constituye una creación surgida de pronto en la mente de un inventor único. Fueron muchas las personas que trataron de darle vida a "ese algo" que engendraba expresión y cambio en la imagen. Aunque a través de los tiempos encontramos precursores del cine, es el siglo XIX en donde se acentúan estas tendencias creadoras.

Entre los hombres que más se distinguieron en estos trabajos encontramos a Plateau, quien llegó a crear un movimiento rudimentario con imágenes firmes que complementaban a la llamada "linterna mágica" de Kircher. En ese mismo proyecto trabajó posteriormente Muybridge y después Marey. Este último en el año de 1888 adaptó las recién aparecidas películas Kodak a un aparato de su creación llamado cronofotografado. En este experimento de Marey se hizo necesario la perforación de los films, lo cual se le debe a George Eastman.

Todos estos inventores mencionados no tuvieron en realidad el éxito deseado. El cine resultaba una creación muy compleja, en donde era necesario la aplicación de conocimientos de electricidad, óptica, mecánica, etc.

La verdadera creación del cinematógrafo surge del ensayo en conjunto de dos corrientes. La primera la encontramos en los Estados Unidos, en donde Thomas Edison, el genial inventor de tantas cosas, creó un aparato llamado Kinetoscopio en el año de 1889, para lo cual aprovechó todas las experiencias anteriores.

El Kinetoscopio consistía en una caja en cuyo interior se proyectaba una película, la cual se podía contemplar por unos agujero a pocos centímetros de distancia.

La otra corriente creadora del cinematógrafo se ubica en Francia, en donde Louis Lumière aprovechando las experiencias de Edison logró darle al cinematógrafo algo que hasta aquellos momentos nadie había conseguido: proyectarlo a una gran distancia.

Ya con esa nueva modalidad Louis Lumière presentó "su cinematógrafo" en una sesión el 28 de diciembre de 1895, fecha en la cual el mundo conoció al nuevo invento. Porque "fue en manos de Lumière donde éste tomó forma práctica por primera vez". (1)

Pero si deseamos hacer justicia debemos aceptar que tanto Lumière como Edison contribuyeron en la definitiva invención del cinematógrafo.

Una vez nacido éste, se pensó en sus posibilidades como negocio. Llamaba poderosamente la atención y resultaba un espectáculo distinto, acogedor y desconocido. En aquellos tiempos se filmaban los últimos acontecimientos políticos y sociales. Más adelante se improvisaron escenarios y se comenzó a actuar frente a las cámaras, apareciendo en esta forma las películas de argumento.

Todas estas películas fueron exhibidas de pueblo en pueblo; de feria en feria; de un lugar a otro, improvisándose locales para aquellas efímeras funciones que a veces duraban menos de quince minutos.

En Francia Méliès fue el primero en crear un estudio dedicado exclusivamente a la filmación de películas. Sacándole provechos a aquella técnica que recién nacía, logro filmar películas que el público aceptó de inmediato, como aquella conocida con el nombre de *El Viaje a la Luna*.

Las entradas financieras eran halagadoras y el público encontraba en este nuevo espectáculo algo que parecía hubiera esperado desde hacía tiempo. A los pocos años la producción se tecnificó de tal modo que fue necesario la aparición de las grandes productoras cinematográficas: la Pathé y Gaumont en Francia y la Edison, Biograph y Vitagraph en los Estados Unidos. La aparición de estas productoras hizo crecer en forma prodigiosa la producción y distribución de cintas y las salas en donde estos films eran proyectados.

Las salas de proyección fueron llamadas en los Estados Unidos "nickelodeons" y en ellas las películas se combinaban con la actuación de artistas. Las proyecciones eran acompañadas además con música apropiada que tocaba un pianista en la oscuridad.

Desde los primeros años del cine, se dieron cuenta los productores lo que significaba esta rica veta recién encontrada. Pronto surgió la rivalidad entre ellos y con esto la creación de verdaderos trusts que monopolizaban la producción, exhibición, distribución y la explotación de las películas.

A Méliès se le debe la creación del cine como industria y como espectáculo y bajo esta segunda forma lo explotó. En cambio con el norteamericano David Griffith aparece la nueva concepción del cine como expresión de arte. Con Griffith aparece el verdadero "lenguaje cinematográfico".

Anterior a la aventura de David Griffith solamente se había filmado teatro y no era raro ver instaladas las cámaras en los escenarios teatrales.

Pero en el año de 1915 éste filmó *El nacimiento de una Nación* basada en la Guerra de Secesión de los Estados Unidos y de aquí en adelante se comenzó a independizar la actuación cinematográfica de la teatral. Por consiguiente se comenzó a crear arte frente a las cámaras cinematográficas, cosa que hasta entonces no se había intentado y que para muchos resultaba imposible.

En ese mismo año de 1915 Frank Bogg llegó a las costas de California a filmar algunas escenas del film *El Conde de Montecristo*; quedó impresionado ante el sol y la belleza de la región y se radicó en aquel lugar que después se convertiría en Hollywood: "La fábrica de ilusiones", "la capital y meca del cine".

Los actores que en aquellos tiempos sólo habían constituido medios secundarios en el proceso de la filmación pasaron a un primer plano cuando el público se fue "encariñando" con sus rostros y sus maneras peculiares de actuar. Así, las nacientes estrellas ya "idealizadas" fueron el nuevo imán para llenar las salas cinematográficas de público y de dinero; devolviendo con creces el dinero invertido por los productores. Estos son los años dorados de Clara Bow, Pola Negri, Mary Pickford, Charles Chaplin, Douglas Fairbanks y otras rutilantes luminarias del cine mudo.

Con la aparición de la Primera Guerra Mundial, los Estados Unidos toman las riendas de la producción cinematográfica. Francia su constante rival, desde los tiempos de la creación del cine pasó a ser un importador de films americanos al igual que la mayoría de los países exhibidores de aquellos tiempos.

Los Estados Unidos, soberanos indiscutibles de la producción en esos momentos, sin competidores fuertes en la industria, pudieron filmar libremente argumentos de las más variadas e inverosímiles tendencias. Entre estos se distinguieron las películas de cowboys, llenas de acción y de fantasía; como las de Bronco Bill, Tom Mix, Tim McCoy, lo mismo que películas de aventuras de la más amplia variedad.

La corriente europea posterior fue muy distinta a la americana, "las cinematografías alemana, italiana, rusa, etc. buscaron su propia personalidad", pero sus actividades se veían completamente interrumpidas por los militares y políticos, empeñados en llevar a efecto, en la mejor forma posible, la Primera Guerra Mundial". (2)

Otros productores se empeñaron en copiar los modelos yanquis, que después de todo les proporcionaba excelentes ganancias.

Con el correr de los años ocurre un hecho en Hollywood que cambia el rumbo al cine: la aparición del sonido.

Los Estudios Warner Bros, próximos a la quiebra intentaron en 1927 producir el milagro y lo lograron con bastante éxito. De inmediato fue aclamada la nueva innovación.

Al principio muchos actores del cine mudo, entre ellos Charles Chaplin, se negaban a aceptarlo; después tuvieron que ceder ante él.

El sonido marcó de inmediato nuevas fronteras para el cine, pero trajo el inconveniente del idioma, especialmente cuando una cinta era exhibida en un país donde se hablaba otro idioma diferente al de la película. Esto se solucionó primero con el doblaje y luego con los textos al pie de la pantalla.

Lo que si no se puede negar es que el sonido vigorizó al cine mundial. Fue el nuevo aliciente para aumentar la producción en las más diversas tendencias: películas dramáticas, románticas, de terror, las bélicas, de gangster, las de dibujos animados y creó una modalidad hasta ahora desconocida: la comedia musical.

Este nuevo tipo de films se inicia en la historia del cine en el año 1933 cuando fue filmada la producción *La calle 42*.

La música se impuso así, llenando las pantallas de lujo y de ensueños, haciendo las delicias de un público que convirtió en verdaderas heroínas a: Dorothy Lamour, Betty Grable, June Haver, Judy Garland y últimamente a Doris Day.

El cine continuó creciendo en adelantos. Perfeccionó sus técnicas y especialmente en Europa se hizo más filósofo y audaz. Pero siempre se ha tratado de llevarlo hasta los límites que le señala el arte, aunque sin dejar por esto de tener pretensiones comerciales. Y es que el cine es a la vez arte e industria; y como industria necesita invertir, competir y recuperar con ganancias lo invertido.

Una buena película, comercialmente hablando, debe de contener una buena dosis de arte y además poseer características comerciales que gusten al público en general. **Lo que el viento se llevo**, filmada en 1939 es el caso específico de este tipo de cintas que aún en la actualidad siguen produciendo dinero cada vez que son exhibidas.

Expresa el crítico chileno Alberto Vivanco a manera humorística al referirse a los adelantos alcanzados por el cinema actual que las técnicas de proyección y del sonido han ido tan lejos, que ahora el espectador no sólo se siente dentro de la pantalla, sino que pronto será incluido en el reparto. (3).

En realidad resultan asombrosos los adelantos en cuanto al color, sonido y la magnitud con que las pantallas se nos agrandan en el cinemascope y en el cinerama.

Se dice también que si el cine en el año de 1927 comenzó a hablar, en estos últimos tiempos también ha aprendido a pensar y por supuesto a salirse de los viejos moldes que le limitaban.

Las modernas producciones han profundizado "la naturaleza del hombre y sus ideas", el cine se convirtió en el obligado medio para entablar polémicas, "todo el que quiere decir algo tiene que recurrir al celuloide". Por esta razón el cine es actualmente el más seguro refugio de los intelectuales de todo el orbe, quienes cada día experimentan más sobre el lienzo de plata. Pero así y todo el cine como arte y como industria es aún muy joven y aún le falta mucho camino por andar, y a las jóvenes generaciones actuales les toca darle ese dinamismo y expresión que él nos debe de ofrecer en el futuro.

Refiriéndome ahora específicamente a la producción fílmica actual de los principales países indicaré, que los Estados Unidos de Norteamérica después de la última Guerra Mundial, vieron perder parte de la supremacía en cuanto al mercado para sus películas. Vieron ante sí, surgir y fortificarse diversas cinematografías europeas, que le impusieron condiciones en la exhibición de sus producciones. Estos países con técnicas, argumentos, y artistas excepcionales compiten en el mundo con el cine yanqui.

Los Estados Unidos han tenido que reajustar su producción, aún muy poderosa, para librarse de ese "standard" de películas que nos venía ofreciendo con regularidad. Este cine que en un tiempo produjo dos tercios de las películas del mundo fue desmantelado de Hollywood y transplantado en parte al extranjero. Por otra parte la televisión, las críticas de públicos exigentes y las nuevas técnicas extranjeras hicieron que el cine de los Estados Unidos perdiera parte del monopolio y de prestigio.

Hollywood tuvo entonces que reaccionar para que dentro de sus estudios salieran cineastas capaces de ofrecer cintas como: **El ocaso de una vida**, **Angustia de un querer**, **Lloraré mañana**, **Picnic**, **Amor sin barreras** y **Matar un rui señor**. Ellas han tenido magnífica aceptación por parte del público por haber podido equilibrar muy bien el arte con la técnica cinematográfica.

En la post guerra muchos países de Europa - como se ha dicho - supieron desarrollar eficientemente su industria fílmica, combatiendo en diversas formas el monopolio en que los encerraba los *trusts* americanos.

Así la Italia de post guerra nos ofreció valiosas cintas con una nueva técnica realista muy bien lograda. **Roma, ciudad abierta**, la laureada cinta de Roberto Rossellini inicia esta escuela. Más adelante aparecen **Ladrones de bicicletas** y **El limpiabotas**, de Vittorio de Sica, ambas admirables.

Alemania, Francia, Suecia, Brasil, Inglaterra, Checoslovaquia, Rusia y Polonia han logrado impregnarle una propia identidad a sus cinematografías, "contribuyendo al resurgimiento del Séptimo Arte". Cosa que también ha ocurrido en la India, Israel y el Japón. **Pather Panchali** de la India y **Rashomón** del genial director nipón Kurosawa, fueron cintas de una delicada sensibilidad.

En Latinoamérica, sólo México y Argentina poseen verdaderas industrias cinematográficas para satisfacer por completo las exigencias de su público y aún competir en los mercados internacionales.

El primero nos ofreció cintas de excelente calidad como **María Candelaria** y **Flor Silvestre**, ambas interpretadas por la genial actriz Dolores del Río. **La Perla** con María Elena Marqués; **Enamorada** y **Río Escondido** con María Félix. Últimamente México ha presentado varias películas las cuales han sido aclamadas por la crítica internacional como **Simitrio**, **Nazarín**, **Macario** y **El Tejedor de Milagros**.

Este país debería de aumentar la producción de películas de arte, pues malgasta material atendiendo casi exclusivamente al aspecto comercial de la producción, lanzando a los mercados un buen número de películas mediocres que en nada contribuyen al arte fílmico.

Argentina después de la crisis en que quedó sumergida bajo el régimen de Perón busca actualmente realzar la producción y reconquistar mercados perdidos. Ojalá el cine rioplatense nos vuelva a enviar joyas fílmicas en el futuro como lo fueron: **La Guerra Gaucha**, **Todo un hombre**, **Donde mueren las palabras** y **Dios se lo pague**.

En el resto de la América del Sur: Chile, Perú, Colombia - y con ellos Venezuela - luchan por cimentar definitivamente una industria fílmica y aún continúan girando de ensayos en ensayos.

Al cine de Venezuela he dedicado esta obra y de él hablaré en adelante.



Máximo Giráldez y Arturo de Córdova en *La balandra Isabel llegó esta tarde*, (1949) de Carlos Hugo Christensen. Foto: Jaime Albán.

## CAPITULO II LA CONCIENCIA DE LO VENEZOLANO

Cuando se habla acerca de la producción fílmica nacional, he notado con cierta decepción como de una vez se arruga el ceño y no se vacila en lanzar en tono despectivo frases completamente destructivas en torno al cine nacional. - "Es una película hecha aquí" - se dice - "yo no la voy a ver", o simplemente - "Debe ser mala".

- ¿ Se debe discriminar a nuestro cine antes de conocerlo ?

Es muy cierto que el cine venezolano - el cuál no existe aún como verdadera industria - no ha producido obras maestras de esas que nos envían los grandes artífices de la cinematografía mundial. Venezuela sólo ha realizado intentos, proyectos muchas veces frustrados, que nunca cristalizaron tal como los idearon sus realizadores.

Muchas veces como el caso de la cinta nacional **La balandra Isabel llegó esta tarde**, aplaudida por la crítica extranjera, el director y sus principales intérpretes no eran nativos. Pero ese aporte exterior nos ayudó a salir de la monotonía y con esa base realizamos cintas de relativa calidad. Otras veces, cineastas criollos, ávidos de lograr calidad dentro del séptimo arte, como Román Chalbaud han realizado con técnicos y artistas nacionales, films de la calidad de un **Cain Adolescente**, o de **Cuentos para Mayores**, las cuales han contribuido verdaderos aciertos cinematográficos.

Lamentablemente estos hechos han constituido siempre la excepción de la historia de nuestra cinematografía; debemos entonces, despertar a nuestro cine y hacer que camine sobre sus propios pasos, para esto es necesario que prestemos un poco de atención a la industria del cine criollo, que le brindemos todo nuestro apoyo moral, pues él necesita un poco más de comprensión para poder nacer.

Tampoco es necesario que lleguemos al extremo opuesto de elogiar a una mala película venezolana por el sólo hecho de ser nuestra, de revestirla de abrumadores e infundados elogios que traigan como consecuencia el injusto dolo hacia el espectador. La crítica debe ser justa, siempre encaminada a obtener la mayor veracidad en sus dictámenes. Señalando los defectos o las virtudes - que muy bien puedan tener - y cuando existan los primeros indicar constructivamente los medios de subsanarlos en futuras producciones.

No señalar en forma apriori, sin total conocimiento de causas, los errores que existan, o no existan colocándoselas a las producciones nuestras por el simple hecho de haber sido elaboradas en el país.

Nuestro cine necesita el apoyo de "su público" y del estado. Debemos previamente conocer a fondo sus problemas para orientarlos debidamente.

No debemos emitir conceptos negativos de algo que desconocemos, es necesario que el público llene las salas en donde se exhiben nuestras cintas, así no se trate de superproducciones. Patrióticamente contribuimos a conocer y a divulgar algo que en su propia esencia forma parte de Venezuela, que es parte del patrimonio nacional. Económicamente el cine como industria constituye un círculo evolutivo en donde los productores invierten dinero al producir una película y esperan que las recaudaciones, después de pagar gastos e impuestos, dejen comenzar de nuevo ese ciclo, o sea

que las ganancias permitan iniciar el rodaje de una nueva cinta cinematográfica. Si los productores no recobran el dinero invertido que es lo que siempre ha ocurrido a través de toda la historia del cine nacional - la producción lógicamente tiene que paralizarse, este problema se acrecienta aún más cuando la cinta ha nacido de un préstamo bancario, y por esta razón no es la primera vez que en Venezuela se crea una productora que desaparece después de producir su primera película como consecuencia de la quiebra originada al no ser recuperado el dinero invertido.

La salvación de nuestro cine radica en evitar la paralización total o parcial de la producción, como ya ha ocurrido en las "crisis" que recuerda la historia del cine criollo: la del año de 1942 y posteriormente la de 1952, cuando la Bolívar Films paralizó su magnífica producción de películas de largo metraje.

Cuando la industria del cine es próspera, los adelantos técnicos y artísticos, lo mismo que el material pueden ser aprovechados en las cintas siguientes. Además el adiestramiento de técnicos y artistas debido a la continua elaboración de films, nos llevará algún día a perfeccionarnos, a crear arte dentro de nuestro séptimo arte. Recordemos que "las cosas se aprenden haciéndolas" que el hacer cine en serie, como en los tiempos prósperos de la Bolívar Films (1949 -52), constituye la salvación y el afianzamiento de la industria del cine en Venezuela.

Sin esto nuestro cine - que confronta problemas similares al cine chileno - continuará siendo un cine, que a pesar de haber llegado a la mayoría de edad, "aún no camina".

Si el cine venezolano, no logra el completo apoyo del público, y con esto la confianza de los productores, que a la larga constituyen en la actualidad, la verdadera energía que necesita, seguiremos produciendo una cinta de largo metraje cada dos años, y esa cinta será como estrella fugaz que al brindarnos su luz momentánea nos llenará de ilusiones, para luego hacernos caer en la nefasta realidad de que el cine venezolano es una visión nada más. Seguiremos entonces repitiendo en cada esporádica cinta las mismas faltas, los mismos errores, los mismos desaciertos y con esto las burlas de personas inescrupulosas que solo ven "color de rosas" únicamente lo que está más allá de nuestras fronteras. Pero no hay que dejarse llevar por la fatalidad ya que con empeño y una buena dosis de ayuda moral nuestro patito feo puede también llegar a su más radiante esplendor.

### CAPITULO III

## LA PROTECCION DEL ESTADO A LA INDUSTRIA DEL CINE

Desde hace varias décadas personas interesadas en la estabilidad de nuestro cine han abogado desde las columnas de nuestra prensa por la creación de una legislación proteccionista a la incipiente industria del cine criollo.

Este ha sido un tema que ha tomado actualidad en los últimos años y muchos críticos cinematográficos como también personas conocedoras a fondo de esta materia han visto en la Ley de protección a la cinematografía criolla como el más adecuado remedio para contrarrestar el estancamiento en que se encuentra esta industria.

Renny Ottolina ha sido uno de los más fuertes partidarios de la creación de esta Ley, y entre las causas que a su parecer han originado el poco desarrollo de la producción, señala entre otras cosas la creación "de una Ley de protección a la industria cinematográfica tal como existen en otros países más adelantados que el nuestro en ese respecto". (4)

Jacobo Capriles, pionero de nuestra industria fílmica, señaló desde una edición de la Revista *Elite* en el año de 1959 que "si en Venezuela se han protegido toda clase de industrias, por qué no se favorece a la que capta todo lo bueno de un país para la posteridad".

Sobre este mismo problema el comentarista Luis Alvarez Marcano, desde las páginas del diario *El Nacional* indicó que "nuestro gobierno no ha concedido importancia en su aspecto industrial - refiriéndose al cine criollo - y no ha querido dictar leyes para protegerlo". (5)

Ahora bien, muchos de Uds. se preguntarán ¿Cómo debe de ser esa producción y qué aspectos debe contemplar?

Trataré de analizar los aspectos más resaltantes que la Ley proteccionista del cinema debe de contener para que asegure eficientemente el mantenimiento y crecimiento de las actividades cinematográficas en el país.

1. Debe de contemplar la creación de un organismo que conceda créditos a los productores interesados en la producción de cintas criollas. Esa protección debe de encaminarse a fomentar la continua producción de películas. Porque la producción en serie -vuelvo a repetir- trae en la práctica una valiosa adquisición de experiencias siempre útiles en el proceso de la producción.

Estos préstamos deberán ser recuperados por el organismo que lo facilita. La creación de este organismo destinado al fomento de nuestra producción fílmica ha traído una serie de controversias, y aunque la mayoría solo aspira a ver creada esta institución, otras personas son partidarias de que esa protección debe de ser limitada.

Ellos consideran que sólo deben ayudarse a aquellos productores que realicen cine para realzar la industria.

En esta forma sólo se beneficiarían los realizadores de películas de arte o de aquellas cintas bien elaboradas técnicamente y que por sus cualidades tiendan a recaudar buenos fondos en las taquillas.

Entre los que defienden esta limitación está el periodista José Hurtado Martín, quien en relación a este asunto expone textualmente en su artículo. "El peligro de una ley de protección al cine", que "la protección puede ser un arma de dos filos cuando ayuda a un cine mediocre, pues ahuyenta al espectador y perjudica al exhibidor a quien obligan a proyectar. El productor tampoco sale bien parado al competir con otros deshonestos que producen pensando en hacer un negocio en lugar de cifrar para que la película guste al público". (6).

Como vemos los señores que defienden la producción limitativa, excluyen a los que hacen del mal cinema un comercio y que son los responsables de la aparición de esa cantidad de cintas mal elaboradas, producidas en el país en los últimos años.

Con la protección limitada a las películas que involucran un esfuerzo técnico o artístico, que son en realidad las que verdaderamente gustan al público, se podrán eliminar eficientemente la filmación de películas sin ningún atractivo, que son en parte la causa del estancamiento del cine nacional.

2. También debe incluirse en la Ley de protección al Cine Nacional, como una atribución de ese organismo que facilitará los créditos, la asignación de premios en efectivo a las mejores producciones. Refiriéndose a estos premios el productor Lorenzo González Izquierdo, señaló en una oportunidad que "todos los países -excepto Estados Unidos- contemplan la ayuda a la cinematografía doméstica. La mayoría de las veces en premios que alcanzan hasta el 40% de los gastos totales de la producción" (7).

Estos premios tendrán como principal objetivo servir de estímulo entre los diferentes productores para lograr la total superación técnica y artística en nuestra cinematografía y por otra parte podrán estos premios ser invertidos en nuevas producciones o el pago de los préstamos recibidos.

3. Otro aspecto sería la exoneración o reducción de los impuestos municipales, pues si notamos que una de las causas del poco incremento de esta industria ha sido en parte originada por la carencia total de capital disponible, el dinero que pasa al municipio podría ser utilizado en el fomento de la cinematografía local.
4. Asegurar en forma segura y eficiente la distribución de las películas criollas, no solo en el territorio nacional, sino también en el exterior. En el último de los casos por medio de convenios bilaterales con los países que hacen de Venezuela mercado para sus producciones.

Venezuela mantiene indirectamente las cinematografías de muchas naciones las cuales tienen en nuestro país lugar seguro donde explotar perennemente su industria. ¿ Por qué entonces nuestras películas no encuentran en el exterior la misma acogida por parte de los distribuidores de estos países que permitan a las productoras criollas recuperar el dinero invertido a la vez que den la oportunidad de dar a conocer lo nuestro en el exterior?

En relación a este punto, y volviendo otra vez a **La balandra Isabel llegó esta tarde**, resulta doloroso recordar como una cinta de tantos méritos fue estrenada en algunos países de Latinoamérica en locales de barrios y de segunda categoría durante un tiempo mas que efímero. ¿Cuál era el objetivo ? El resultado no se hizo esperar, la Balandra se fue a pique sin llegar al puerto al que verdaderamente estaba destinada.

¿No es lógico que estos países que se benefician de Venezuela, en un sentido más equitativo cedan recíprocamente sus pantallas para exhibir la producción nacional?

5. Por otra parte las empresas o circuitos exhibidores de films, al exigírseles que no deben dejar de proyectar en sus pantallas las cintas criollas dándole en esta forma una debida protección a nuestro cine. Este adelanto lo ha obtenido la industria fílmica azteca cuya Ley de protección al cine nacional “ señala una serie de disposiciones tendientes a contrarrestar el monopolio exhibidor” (8), y en esa reglamentación proteccionista, que ha modificado sustancialmente los antiguos métodos ha dependido el auge actual de la industria del cine en ese país. Esto mismo ha ocurrido en Argentina, país que busca reanimar nuevamente su producción.
6. Debe contener también la referida Ley cinematográfica, la creación de institutos donde los artistas y técnicos se preparen eficientemente para desplegar en el futuro una acertada labor en los sets cinematográficos. Es digno de mención el Instituto que con esa finalidad mantiene en México la Asociación Nacional de Actores (A.N.D.A.) bajo la magistral dirección de Dn. Andrés Soler. De este Instituto han salido verdaderas promociones de jóvenes en los cuales se apoya el porvenir de la industria fílmica en esa república.

Terminaré este capítulo recalcando la imperiosa necesidad de que el estado venezolano brinde su más entusiasta apoyo a la industria fílmica nacional a través de una Legislación proteccionista. Los países que poseen industria cinematográfica bien cimentada y organizada, encuentran junto a su literatura y las artes en general un medio de expresión y de difusión por excelencia. Venezuela por medio de su cine puede muy bien dar a conocer sus tradiciones y cultura y además enfocar en sus films múltiples temas sociales, económicos e históricos.

"Norteamérica es hoy conocida en el mundo por sus films mejor que por sus escritores, pintores, científicos. Gracias a la sencilla razón de que el cine resulta ya el medio universal que lo resume todo. Como en otros tiempos pudieron serlo la epopeya, la novela o la ópera. El pueblo que posee cine propio es que posee personalidad y capacidad de expansión". (9).

Nos apuntó Henry Nadler en una oportunidad: " El cine con sus recursos, posibilidades y métodos para la humanidad y en especial la importancia que tendrá en el futuro para Venezuela, poco a poco está ganando su lugar merecido en nuestra vida intelectual y artística" y en realidad el cine será uno de los más valiosos medios con que contará el país en el futuro en pro del bienestar, de la cultura y del porvenir de nuestro pueblo.

El cine proyectará nuestros problemas, nuestros paisajes, nuestras cosas por toda la geografía nacional. Amaremos más lo nuestro mientras más lo conozcamos y estemos en contacto con ello.

¿ No creen Uds. que ya es hora de que nuestro cinema crezca plenamente para que llegue a todo el orbe la luminosa imagen del país venezolano?

¿ No creen Uds. que ya es necesario que el Estado contemple este problema entre los próximos a resolver?

Será la única solución para que el país pueda contar con otro firme pilar de cultura.

## CAPITULO IV LA DIRECCION Y CALIDAD DEL FILM

**A**lgunas veces al pensar en el atraso de nuestra cinematografía, esto nos parece imposible pues tenemos a la mano casi todos los elementos necesarios para desarrollarla plenamente.

Muchos ven la causa de este problema en el hecho de que hasta ahora todo lo hemos hecho de prisa, sin meditar detenidamente en la organización y administración de los recursos con los cuales contamos.

En parte esta es una de las razones pues no nos hemos preocupado en analizar con detenimiento las causas y las soluciones del problema.

Los cineastas criollos deben antes de todo compenetrarse en los adelantos de la cinematografía mundial con el objeto de ir corrigiendo las fallas que presenta nuestro cine.

En los actuales momentos no podemos seguir desperdiciando el trabajo, sin conducir todos estos esfuerzos a la búsqueda de una directriz progresista.

Es hora de que todos esos esfuerzos se canalicen para ir venciendo poco a poco los obstáculos que encuentra nuestro cine en su marcha. Está probado que son múltiples y de diferentes orígenes los problemas que lo paralizan; no son únicamente los que se han originado de la distribución, de la carencia de capital o de la falta de organización técnica y artística. Es lógico entonces pensar que en gran parte el futuro de nuestro cine está en las manos de sus directores. Ellos crean, modifican, realzan o simplemente oscurecen el arte y la técnica cinematográfica.

A los directores se les debe el encausamiento eficiente de la labor de artistas y técnicos que intervienen en el film. **La Balandra Isabel llegó esta tarde** estuvo bajo la batuta de un director experto -Christensen,- quien logró realizar un trabajo de calidad. Más adelante se experimentó con otros directores no tan expertos y el resultado fue menos que deficiente. En estos últimos casos el dinero invertido se lanzó a un saco roto, o en otras palabras "lo barato resultó costoso".

Es este precisamente el cuidado que se debe tener en la actualidad después de haber experimentado y fracasado en numerosas oportunidades. Estos fracasos - que se han producido con periodicidad en la historia del cine nacional - deben hacernos comprender de una vez por todas, que ya basta de ensayos y de pruebas.

¿Hasta cuándo vamos a permanecer en esta caótica situación?

En la Venezuela actual no se debe de desperdiciar ni el tiempo ni el dinero, eso debe de quedar para otros países tecnificados que pueden permitirse el lujo de producir en poco tiempo infinidad de películas, aún a sabiendas de que todas no van a obtener el éxito deseado y sin que esto repercuta definitivamente en la producción de su industria filmica.

Venezuela por el contrario no debe de exponerse en la actualidad a ese tipo de fracaso que la paralizaría. Cada película producida en nuestros estudios debe de constituir un triunfo financiero que permita la continuidad en la producción.

El fracaso en una cinta significaría la ruptura de un eslabón en la cadena filmica de la producción y por consiguiente vendría el desastre de las otras ocasiones, la quiebra de las empresas productoras y el incipiente capital que se escapa sin regresar.

Sólo atendiendo a esta serie de problemas lograremos afianzar con el tiempo el mercado nacional, con base a las buenas cintas que será el mejor camino para que las utilidades de la industria guarden proporción con el capital invertido.

Meditemos sobre este problema, que al fin y al cabo tiene solución. El elemento humano puede ser mejor coordinado, los temas pueriles tendrán que darle paso a nuestra abundante y rica literatura. Todo en manos de buenos directores, concientes de su trabajo y responsables de la labor que realizan, podremos alejarnos para siempre de las etapas pasadas.

Venezuela - como decía la recordada Juana Sujo - " tiene literatura, atmósfera, tipos humanos con sus problemas; todo está latente y dispuesto para que el director encuentre la fuente inspiradora". (10).

Agregamos además que tenemos excelentes actores, libretistas, escenógrafos, técnicos, estudios y laboratorios en el país, nos inclinamos a pensar que todos los problemas pueden ser resueltos en manos de personas que conduzcan certeramente el engranaje de todo este caudal que está en espera de oportunidades.

## CAPITULO V LOS BENEFICIOS DE LA COPRODUCCIÓN

**L**os problemas que confronta el cine criollo, entre ellos la escasez de capital, la carencia de buenos directores y técnicos, la ausencia de mercados exteriores para nuestras cintas y la falta de tecnificación en la producción nacional pueden ser subsanados por medio de la coproducción de cintas con países en donde la industria del cine esté suficientemente desarrollada.

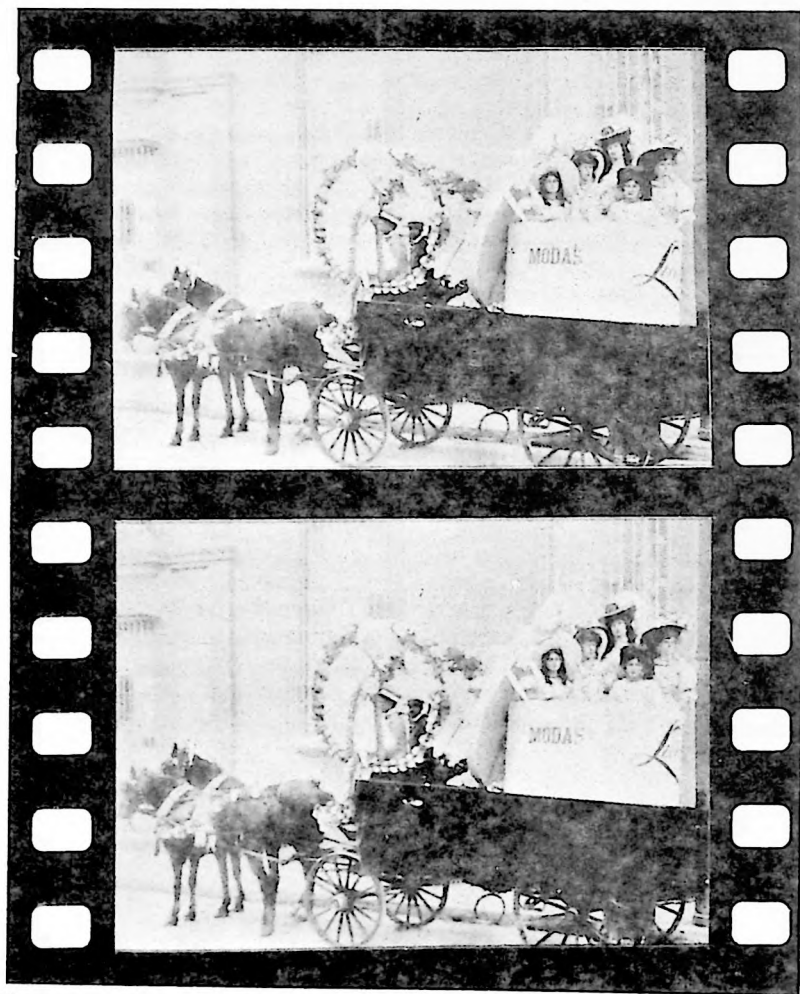
La unión de nuestros capitales con los de otros países para la producción de films permitirá obtener recursos mayores para filmar grandes cintas, que sin este medio sería imposible de producir atendiendo únicamente a nuestros recursos.

Por otra parte si la cinta es filmada en nuestros estudios se pondrán en contacto, los trabajadores de la industria cinematográfica con buenos técnicos y directores, que les proporcionarán nuevos conocimientos técnicos, de indiscutible valor en el proceso de la filmación. Si es posible deben de emplearse directores expertos que al trabajar en nuestro país dejen escuelas entre nosotros.

Atendiendo el lado comercial de la producción fílmica tampoco hay que olvidar la inclusión en el reparto de un buen actor o de una actriz de fama internacional, hecho que será beneficioso para la colocación en el exterior de la película, principalmente en aquellos países en donde esa figura cuente con público y su sola presencia sea suficiente imán como para garantizar, comercialmente hablando, el éxito de la producción.

Vivimos en un época en que la industria del cine tiende cada día a internacionalizarse más y en donde los países productores de películas tratan de beneficiarse mutuamente intercambiando valores técnicos y artísticos para poder obtener producciones de méritos artísticos y asegurar el éxito taquillero.

La coproducción bien dirigida, no quita el carácter nacional al cine, por el contrario sirve para fomentarlo y purificarlo en cuanto adelantos técnicos y artísticos se requieran. Venezuela, cuyo cine aún está en proceso de evolución técnica, podría muy bien obtener una valiosa ayuda utilizando con tacto la coproducción de cintas fílmicas con países que verdaderamente puedan aportar beneficios a nuestro cine nacional.



Carnaval en Caracas, (1909), de M. A. Gonhom y Augusto González Vidal.

## CAPITULO VI LA PREHISTORIA DE NUESTRA CINEMATOGRAFIA

Si consideramos el año de 1895 como el del nacimiento del cine, nuestro cine resulta relativamente antiguo, ya que para el año 1909 se inicia en nuestro país la cadena de intentos filmicos, en los cuales hemos danzado hasta el presente. Es una lástima que en años posteriores no se le haya dado la debida importancia a este arte que aun en la actualidad adolece de la continuidad y estabilidad con que cuentan las industrias filmicas actuales nacidas contemporáneamente con la nuestra.

Como ya se ha señalado es el año de 1909 el que marca la iniciación de las actividades filmicas en Venezuela. Ese año M. A. Gonhom y Augusto González Vidal filmaron un cortometraje al cual llamaron *Carnaval en Caracas*. Era un corto sin grandes pretensiones y filmado con cámaras muy primitivas, pero fue aceptado por el público que deseaba conocer la cinta, que por primera vez reproducía desde la pantalla del antiguo Teatro Caracas, en donde fue estrenada, las calles de la romántica, tranquila y afrancesada ciudad, que para las épocas de carnaval derrochaba tanta alegría y lujo en medio del confeti y las serpentinas.

Esos mismos señores en 1911 realizaron otro film sobre el carnaval en la capital, esta vez intercalando las escenas carnalescas con las actuaciones de ciertos personajes, lo cual originaba un pequeño argumento dentro del film.

El año de 1913 es muy importante para la historia de nuestra cinematografía, pues se filma la primera película de argumento propiamente dicha: *La Dama de las Cayenas*. Se trataba de una parodia de la célebre novela de Alejandro Dumas hijo, *La Dama de las Camelias*. Luis Alvarez Marcano refiriéndose a esta cinta, se expresa que nuestro cine tuvo en esa etapa inicial "un tono de sátira, de mucca, de burla de los sentimientos románticos". (11).

Esta risible película se le debe a Enrique Zimmermann, quien con su equipo "bastante deficiente", logró producir y filmar esta película que colocó en el preámbulo de nuestra cinematografía.

Para ese mismo año se realizó otra cinta *El Fusilamiento de Piar* desgraciadamente su director, realizadores y artistas quedaron en el anonimato. Conociéndose apenas de ella, por los comentarios de su época de estreno, que daba la impresión de ver una pieza teatral filmada. Los actores de esta película, tan desconocida para muchos de los cronistas nuestros, eran en su mayoría españoles que actuaban en los escasos teatrillos que existían en la tímida Caracas de comienzos de siglo. El ambicioso argumento histórico de *El Fusilamiento de Piar*, fracasó ante los escasos medios técnicos y económicos con que fue filmada.

En 1915 Dn. Lucas Manzano asociado con Zimmermann filmó otra nueva comedia la cual titularon *Don Leandro, el inefable*; teniendo como protagonista al Dn. Rafael Guinand. Esta película fue estrenada en las tres salas cinematográficas que tenía Caracas para aquella época: el Teatro Nacional, el Circo Metropolitano y el antiguo Teatro Caracas.

Dos años más tarde vuelve Zimmermann a lanzarse a la "aventura cinematográfica", mostrándose esta vez un documental titulado *La gira del progreso* basada en la gira del ejecutivo por algunas regiones del país.



La Trepadora (1924), de Anzola y Capriles.

Dn. Lucas Manzano en el año de 1918 nos ofrece otra producción sobre el carnaval en Caracas, producción muy parecida a las que filmaron con anterioridad sobre ese tema.

Siete fusileros fue otra película realizada por Augusto González Vidal en 1922 su tema era bélico, pero desgraciadamente su proyección en la capital no fue de trascendencia.

Aproximadamente en 1923 se filma un interesante documental científico sobre una intervención quirúrgica del Dr. Luis Razetti. Fue un corto de apenas diez minutos de duración, pero muy aplaudido y comentado para su época de estreno.

En el año de 1924 Zimmermann filmó una de sus últimas producciones, el cual consistió en un documental sobre El centenario de Carabobo, el cual presentó una serie de fallas técnicas a pesar que para la época de su filmación ya Zimmermann poseía mejores equipos técnicos y por supuesto mayor experiencia en los riesgos de la filmación.

En ese año de 1924, nuestro cinema hasta ahora dedicado al risible aspecto de la comedia o a la rigidez en que lo envolvían los documentales, empieza tímidamente a conquistar un nuevo peldaño: el drama.

Todo empezó cuando Edgar J. Anzola y Jacobo Capriles, adquirieron unas cámaras en el "New York Institute Photography", y filmaron en colaboración de Lucas Manzano *La trepadora*, basada en la obra de Dn. Rómulo Gallegos del mismo nombre, la cual no tenía la actual amplitud literaria pues era apenas un cuento muy conocido. *La trepadora* se filmó en la Hacienda de Coche, en los lugares en donde están ubicados actualmente el Hipódromo de la Rinconada. Sus intérpretes fueron personas de la sociedad caraqueña que no poseían ninguna experiencia artística y filmaban únicamente los días domingos, pues en el resto de la semana se dedicaban a sus verdaderas



Rafael Guinand personificando a "Ño Leandro" en la versión cinematográfica *Don Leandro, el inefable*.



Amor, tu eres la vida, (1926) de Edgar J. Anzola y Jacobo Capriles.

ocupaciones. Los trabajos de montaje y laboratorio duraron aproximadamente un año y se estrenó en el Teatro Rialto de la Empresa Granado Díaz con algún éxito.

Edgar J. Anzola y Jacobo Capriles en 1926 realizaron bajo el sello de *Triunfo Films* la cinta *Amor, tú eres la vida*. Su duración era breve, pues apenas contenía dos rollos; se estrenó en el Teatro Rialto y algunos otros del interior, pasando casi desapercibida.

Para esa misma época estos productores realizaron una serie de documentales, siendo los más importantes: *La visita del general Pershing*, *Viaje a La Riviera*, *El dique de Panaquire*, *El ciclo vital del Schistosoma Manzoni*, y un nuevo documental sobre el carnaval en Caracas.

Los hermanos Rafael y Aníbal Rivero realizaron en el año 1928, la cinta de largo metraje *Un galán como loco* la cual tuvo un aceptable éxito local, a pesar de haber sido realizada con un equipo muy deficiente.

Ese mismo año Francisco Granado Díaz realizó los cortos *El Jardín de Aragua* y *La Central Tacarigua*, los cuales se distinguieron, según los comentarios de la época por poseer muy buena fotografía.

También en el año veintiocho Jacobo Capriles realizó los documentales *La Carretera Trasandina* y *La Inauguración del Puente Internacional*, cumpliendo así encargos del Ministerio de Obras Públicas. Estos cortos fueron exhibidos únicamente en la ciudad de Maracay, la cual durante el régimen gomecista tenía en ciertos aspectos una importancia mayor a la de algunas grandes ciudades venezolanas.

En el año de 1929 Max Serrano dirigió la película *Forasteros en Caracas*, la cual fue fotografiada y revelada por Rafael y Aníbal Rivero, y montada por Jacobo Capriles. El intérprete más importante de *Forasteros en Caracas*, fue José Fernández, conocido mejor como el Buster Keaton venezolano. Ese mismo año Granado Díaz filmó otra serie de cortos de importancia como *La Urbanización de La Florida*, *El Hotel Miramar* y con la colaboración de Jacobo Capriles filmó *La Revista Militar de Maracay*.

En 1930 Granado Díaz y Jacobo Capriles filmaron un documental sobre el terremoto de la ciudad de Cumaná. Hellmund realizó otro documental en el mismo año sobre este siniestro.



Un galán como loco, (1928), de Rafael Rivero.

En el año 1931 se filmó *Ayarí* o *El Veneno del Indio*, según un argumento de Ramón David León. De la dirección de esta cinta se encargó Finí Veracochea; de la fotografía y laboratorios los hermanos Rafael y Aníbal Rivero. La filmación de *Ayarí* se efectuó en las calles de la ciudad capital porque aún para esa época no existían verdaderos estudios dedicados a la producción fílmica. Se rodó además sin proyectores y con una cámara anticuada con la cual se fotografiaron todas las escenas.

A pesar de que fue una cinta, como todas las de su época, plagada de defectos, es el primer film de carácter comercial y su elaboración técnica estuvo realizada con mejor organización en relación a las películas anteriores. Fueron sus protagonistas Armando Silvera y Paquita Santiago.

El 22 de mayo de 1934 se estrenó *Calumnia*, de Antonio María Delgado Gómez.





El relicario de la abuelita (1933) de Augusto González Vidal

Durante el año de 1932 se filmó otro film de argumento y de largo metraje **Corazón de mujer**, producida por Edgar J. Anzola bajo la dirección de José Fernández. La fotografía de esta película estuvo a cargo de Juan Martínez Pozueta y su principal protagonista fue el célebre cantante Eduardo Lanz. En esta oportunidad se intentó hacer cine parlante en Venezuela sincronizando la cinta a un disco fonográfico, cosa que no dio el resultado esperado. El sonido sería un acierto logrado con otros procedimientos en películas subsiguientes.

En 1933 Angel Vicente Rivero produce la película **Calumnia**, interpretada en sus papeles estelares por Armando Silvera, Antonio Díaz, Salvador Fifi y "en el papel femenino a una muchacha de sociedad de Caracas que tuvo que usar un nombre supuesto, el de Thais Maya". **Calumnia** tuvo por director a Antonio María Delgado Gómez, a Napoleón Ordosgoiti como asistente del director y al frente de la fotografía estuvo Antonio Bacé.

En ese mismo año de 1933 se filmó la última película muda de largo metraje rodada en el país, la cual se tituló **El relicario de la abuelita**.

Estuvo dirigida por González Vidal. Esta cinta tuvo una crítica muy contradictoria, porque para muchos sigue los mismos moldes de otras cintas anteriores careciendo por lo cual de toda clase de méritos, pero otros ven en ella ciertos adelantos técnicos al compararla con otras películas producidas con anterioridad. Esta cinta estrenada en los teatros Rialto y Principal fue protagonizada por el Buster Keaton venezolano y Félix Rizzo. Fue realizada por la crítica, que para la época de su estreno apareció en la conocida revista *Elite*, donde se expresaron de ella en los siguientes términos: "la ha lanzado la Empresa Selecta, bajo la dirección del señor Augusto González Vidal, con la cooperación de un entusiasta grupo de aficionados y del excelente artista- fotógrafo Juan A. Avilán. Se proponen dar un nuevo y eficiente empuje a la filmación de películas nacionales. Creemos sin duda que el **Relicario de la Abuelita** es en cuanto a técnica fotográfica y naturalidad en el trabajo de los actores lo mejor que se ha logrado en películas criollas". (12).

Después de la realización de esta película sólo se filmaron algunos cortos producidos por el Gobierno por la Dirección de Laboratorios Cinematográficos del Ministerio de Obras Públicas, que estaban ubicados en Maracay. En este mismo año (1933) este instituto adquiere un equipo de grabación de cintas glow-lamp, que fue el primer paso que se dio en Venezuela para hacer una realidad el cine parlante.

## CAPITULO VII EL CINE EN EL ESTADO LARA

**B**arquisimeto ha sido después de Caracas una de las ciudades en donde más películas se han filmado en el país.

La producción lareense se inicia en el año 1928 cuando el productor local Amábilis Cordero decidió producir la cinta de largo metraje **Los milagros de la divina pastora**, la cual tuvo un resonante éxito en Barquisimeto y en el resto del estado y más tarde en Caracas en donde también fue exhibida la cinta.

La aceptación de esta película por parte del público de Lara se motivó al fervor que prodigan los habitantes de este estado a su Patrona. Este film concentra su argumento en los estragos que causó en el año de 1856 la epidemia del cólera morbus en todo el estado Lara. La cinta recoge la leyenda del sacerdote José Macario Yépez, quien ofreció de rodillas su vida ante la imagen de la Divina Pastora, en los momentos en que ésta entraba por primera vez a Barquisimeto, con tal que cesara aquella peste que dieztaba a la población. La peste desapareció después de hacer del sacerdote su última víctima.

En el año de 1930 Amábilis Cordero filmó **La cruz del ángel** cinta que no tuvo el éxito de la anterior. También filmó en ese mismo año el documental titulado **Venezuela**, en donde se enmarcan las bellezas naturales y las riquezas económicas del país.

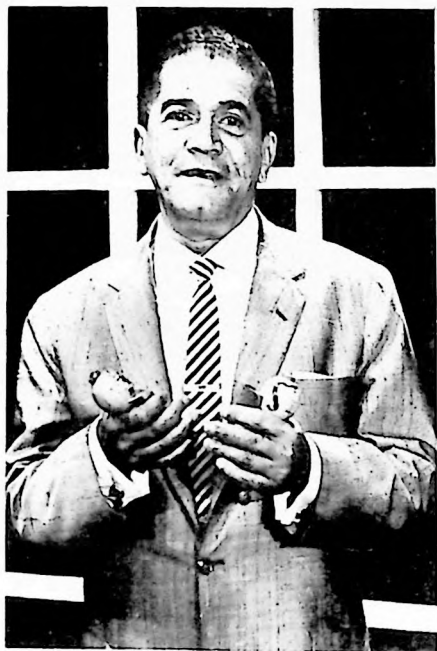
En el año de 1931 realizó el documental **La catástrofe de la escuela Wonsiehdler** llevando a la pantalla esta tragedia que enlutó al país.

Posteriormente Cordero filmó otras películas de largo metraje y de argumento como **Rosita la del valle**, protagonizada por María Tescari y **En plena juventud** que protagonizó su esposa Carmen de Cordero secundada por Rebeca Montesinos, Rafael Lucena y Ernesto Rodríguez.

Aproximadamente en 1941 filmó el corto-documental **Tamunangue** film que recogía el rico folklore de la región, el cual fue muy aplaudido en los cines larenses. Desgraciadamente las películas de Amábilis Cordero fueron exhibidas únicamente en el estado Lara y por este motivo no pudieron ser apreciadas en el resto del país.



Amábilis Cordero, *Barquisimeto* 1925.



Lorenzo Herrera, padre, intérprete de *Joropo* (1940), de Héctor Cabrera Sifontes.

## CAPITULO VIII LA APARICION DEL SONIDO

Por parte del gobierno, Efraín Gómez adquirió varios aparatos en los Estados Unidos, y montó un laboratorio en la Esquina del Cañón en Maracay. Estas instalaciones, dependientes del Ministerio de Obras Públicas, recibieron el nombre de Laboratorios Nacionales. Allí trabajaron muchos pioneros de nuestra cinematografía como Edgar Anzola, Lucas Manzano, Jacobo Capriles, León Ardouin, los hermanos Rafael y Aníbal Rivero y Luis Capriles. Este resultó un excelente técnico del sonido.

En estos Laboratorios Nacionales se realizaron un buen número de documentales ensayando por primera vez con el sonido y también con el color. Debo decir - explica Jacobo Capriles, desde una entrevista que le hizo la Revista Elite- que fue (Venezuela) el primer país de América que usó el color, seis meses después de haber sido inventado y se utilizó en un cortometraje filmado en el Lago de Valencia, titulado *El milagro del lago*.

Precisamente a los empleados de los Laboratorios Nacionales se les debe la aparición de la primera película sonora la cual fue el corto musical titulado *Taboga*. *Taboga* se filmó en el año de 1937 en Palo Grande, cerca del antiguo cuartel Ambrosio Plaza. Fue fotografiada por Aníbal Rivero y Carlos Ascanio. La grabación del sonido la realizó Antonio Plaza Ponte; la edición y la sincronización estuvo a cargo de Rafael Rivero. La interpretaron Finí Veracochea, Carlos Ascanio y la orquesta Billo's Happy Boys.

Al año siguiente, alentados por la buena acogida con que el público recibió a *Taboga*, la Venezuela Cinematográfica filmó la primera película sonora de largo metraje *El Rompimiento*. Esta película fue filmada, en unos estudios que estuvieron situados en El Conde, los cuales resultaron de la ampliación de un garage en donde fueron filmadas otras películas criollas posteriormente. El guión se le debe a Dn. Rafael Guinand, y fue adaptada al cine por Armando Casanova. El propio Rafael Guinand interpretó la parte central del reparto, haciendo de "Dn. Hilario" una estupenda caracterización. Lo secundaron Enrique Lander, Servio Tulio Fragachán y una muchacha larense muy hermosa llamada Graciela Montilla.

La dirección de la película estuvo a cargo de Antonio María Delgado Gómez; al frente de la cámara estuvo Juan Martínez Pozueta y del sonido se encargó Alejandro Plaza Ponte.

Esta cinta fue filmada con muchas dificultades y pudo ser montada al fin en la ciudad de Nueva York. Se estrenó en Caracas en 1939 y posteriormente fue exhibida en Broadway.

Aunque los diálogos fueron bastante buenos, lo mismo que el sonido, tuvo una serie de fallas técnicas que la convirtieron en una película más que mediocre que daba la impresión de ser una pieza teatral en la pantalla. Esta vez "el público se quedó sin realizar su deseo de aplaudir, era deficiente." (13).

En el año de 1939 la Venezuela Cinematográfica realiza su segunda producción de largo metraje, la cual tituló *Carambola* el argumento se debió a Finí Veracochea, quien se encargó de la dirección de la cinta. La fotografía y el sonido estuvieron a cargo de Juan Martínez Pozueta y Antonio Plaza Ponte respectivamente. *Carambola* fue inter-

pretada por el actor español Linares Rivas secundado por Elvira Castillo, Angel Parra y Antonio Saavedra. Resultó otro esfuerzo perdido.

En 1940 Augusto González Vidal produjo para los estudios Clys la película **Romance aragueño**. Esta cinta la dirigió Domingo Maneiro, y bajo sus órdenes actuaron: Eduardo Lanz, Lilia Castillo Bustamante, Félix Rizzo y Andrés Peinado. El propio director de la cinta controló también los trabajos de laboratorios, los cuales fueron efectuados en los estudios de la Venezuela Cinematográfica. Esta cinta a pesar de sus defectos tuvo mejor aceptación que los dos films anteriores.

Para esa misma época varios venezolanos residentes en Nueva York, filmaron en esa ciudad pero con capital criollo la cinta **Joropo**; la cual estuvo dirigida por Héctor Cabrera Sifontes e interpretada por Lorenzo Herrera y Luis Mandri, en sus papeles centrales. Esta película resultó otra tentativa perdida, por que a pesar de ser exhibida en la mayoría de nuestras pantallas no interesó al público.

Otros filmes de la época fueron: **Comenzó una mañana** (1937) protagonizada por Andrés Peinado y Napoleón Ordozgoiti, quienes actuaron bajo la dirección de Antonio Bacé y fue una producción del cine educativo del M.S.A.S.

**Venezuela: Andalucía de América** fue un film musical dirigido por Fernando Palacios en 1937 e interpretado, entre otros, por Luana Alcañiz, Margarita Mora y Eduardo Lanz. Se estrenó en los cines Caracas y Coliseo de la capital.

**Gentuza** fue dirigida por Jaime Salvador y actuada por artistas de la categoría de Antonio Saavedra, Blanca de Castejón, Rosa Castro y Graciela Montilla. Fue estrenada en diciembre de 1937 en los ya mencionados cines de Caracas y Coliseo.

El film **Cobardía** se filmó bajo la dirección de José Giaccardi en 1937; se estrenó en los cines Caracas y El Dorado de Caracas el 9-3-1938. Protagonizada por Eugenio Zúffoli, Rosa Castro, Juan Viosca y Aurora Doubain. Su estreno pasó como la mayoría de los filmes de esa época, sin mayor trascendencia.

**La alquilada**, basada en la obra teatral de ese mismo nombre de Leopoldo Ayala Michelena y bajo la dirección de Ramón Peón. Actuaron: Graciela Montilla, José Ma. Linares Rivas, Carlos Fernández, María Terradas y León Bravo. Fue rodada en 1938 y estrenada el 14 de agosto de ese mismo año en los teatros Caracas y El Dorado.

**La revuelta** film integrado por Juan Viosca, Miguel Angel Ferriz, Enrique Benschimol, María Elena Moncada y otros bajo la dirección de Fernando Palacios. También se filmó en 1938 y se estrenó en los cines ya indicados.

El film **Dama antañona** se rodó en 1939 y se estrenó en el mes de agosto de ese año; la interpretaron la actriz cubana Magda Heller junto al cantante venezolano Eduardo Lanz, secundados por Andrés Olías, Finí Veracochea, Helvia Hass de Zapata, María Elena Moncada y José Parejo. Fue dirigida por Domingo Maneiro; se consideró "un éxito del cine venezolano de la época".

El film **El Buenmozo** es una producción de Ultra Cinematográfica de 1939, dirigida por Ramón Peón, sin gran éxito. Fue interpretada por Manuel Alvarez, Graciela Montilla, Rosa Castro, Domingo Hurtado, Carlos Fernández y otros.

## CAPITULO IX LA PRODUCCION DE LOS AÑOS 1941 Y 1942

**E**n 1941 la productora Venezuela Cinematográfica cambia su nombre adoptando el de Cóndor Films. El presidente de esta productora fue el señor Rafael María Zambrano, quien fue también el principal productor de sus películas.

Con una nueva organización la Cóndor Films, realizó la cinta **Pobre hija mía**, para lo cual contrató a varios artistas prestigiosos del exterior; entre ellos la actriz española de carácter Carmen Rodríguez, quien interpreta el papel de "Mamá Camelia", una distinguida dama de la sociedad que a escondidas regenta una casa de vida licenciosa. Mamá Camelia tiene una hija -interpretada por la malograda actriz mexicana Elena D'Orgás- quien estudia interna en un colegio de categoría desconociendo las verdaderas actividades de la madre. Unos socios inescrupulosos -Miguel Arenas y José Baviera- se dan cuenta de la existencia de la muchacha y desde entonces hacen hasta lo imposible por destruir su honestidad. Además de los artistas que interpretan los personajes centrales, intervienen en roles secundarios: Gisela Alegría, Leopoldo Alvarez, Eloy Cisneros, Mimi Alvarez, Juan Font, Enrique Vera Fortique, Lolita Lázaro, Domingo Hurtado, Simón Alvarez, América Barrio, María Teresa Acosta y Rafael Lanzetta, quien interpreta una canción.

La dirección del film estuvo a cargo de José Fernández, quien no supo darle la debida continuidad y naturalidad a la trama y en todo momento se nota una gran teatralidad filmada.

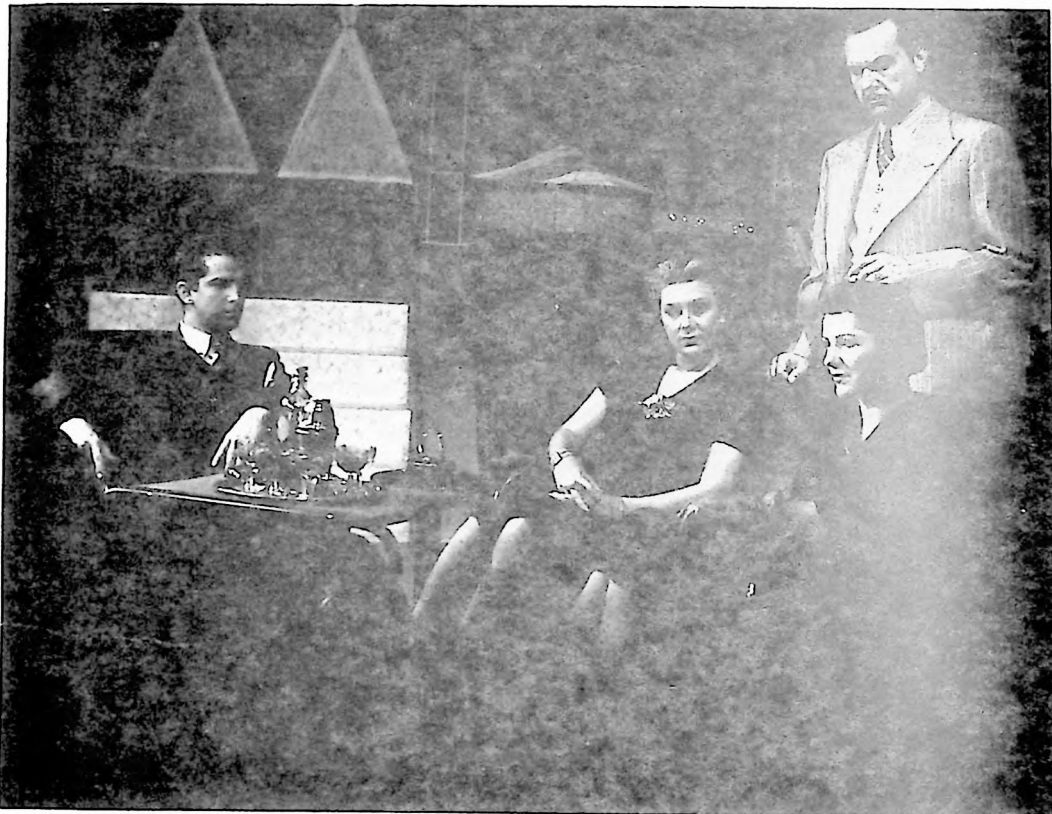
Aníbal Rivero estuvo al frente de la fotografía, A. Lodovichetti en el sonido; Frank Giovanelli en la iluminación y compaginación; Luisa González y Rafael Mercado realizaron los trabajos de laboratorios. Acompañó al film "una música discreta y bien interpretada por el maestro Magliano." (14)

**Pobre hija mía** se estrenó el 27 de febrero de 1942 en el Teatro Hollywood de Caracas y en el Metro y Cinelandia de Maracaibo. Aunque el drama de este film se presentaba para realizar una buena película, faltó el adiestramiento del director para hacer de esta película una cinta de calidad. Por otra parte los múltiples defectos técnicos que poseía y la actuación tan teatral de la mayoría de sus personajes la eclipsaron. Pero con todo esto **Pobre hija mía** a pesar de no haber gustado "pasó por casi todas las pantallas del país".

**Noche inolvidable** fue la siguiente producción de la Cóndor Film fue interpretada por el mismo elenco de **Pobre hija mía**, Carmen Rodríguez, Elena D' Orgás, José Baviera y Miguel Arenas -secundados esta vez por Dn. Timoteo, Ramón Zapata, Enrique Salvador, Celestino Riera, la cantante española Pilar Arcos, y el cantante criollo Lorenzo Herrera, quien en esta cinta interpreta la canción "Josefina".

Miguel Arenas interpreta el rol de un músico español, quien por razones de celos mata a su esposa. Continúa el drama en Venezuela después de haber transcurrido veinte años. Elena D' Orgás interpreta en la pantalla a la madre y a la hija.

René Borgia dirigió la película; José Fernández fue esta vez el asistente del director; Frank Giovanelli se encargó de los trabajos de laboratorios; Aníbal Rivero de la fotografía; Arturo Lodovichetti del sonido; Carlos Nestral de los decorados y la música la interpretó el maestro Magliano.



Enrique Vera Fortique, América Barrio, Elena D'Orgás y de pie un actor no identificado en *Pobre hija mía* (1942), de José Fernández.



Bertha Moncayo y un niño no identificado en *Juan de la calle* (1941), de Rafael Rivero.

Noche inolvidable corrió la misma suerte de *Pobre hija mía*, fue conocida pero no contribuyó en nada a realzar el cine nacional. Fue otra muestra que repitió los mismos errores de las anteriores cintas filmadas en el país.

En 1941 contemporáneamente con la *Cóndor Film* aparece otra empresa productora en la capital: Estudios Avila. Esta productora inicia tímidamente sus actividades con los cortos *Noche de Vals* y *Caracas de ayer y de hoy*. La primera consiste en un corto interpretado por Carmen Rodríguez y Domingo Hurtado quienes hacen el papel de dos enamorados. *Caracas de ayer y de hoy* es un documental que hace ver la transformación de la capital desde la colonia hasta la época en que fue filmada.

El sonido de ambos cortometrajes se debió a Carlos Poleo y la fotografía a Juan Avilán. De la dirección de los dos se encargó Rafael Rivero.

En cuanto a la producción de películas de largo metraje, los Estudios Avila estuvieron en un principio indecisos. Al principio se inclinaban a filmar los films: *Cantasolo* y *Victoria* (1940); por fin se decidieron por llevar a la pantalla un argumento del maestro Dn. Rómulo Gallegos, quien era socio de la compañía productora.

Gallegos escribió para ser filmada *Juan de la calle*, y en el año de 1941 comenzó su rodaje en los Estudios Avila, que estuvieron ubicados en los Rosales.

Se trataba de un argumento muy humano, relacionado con la juventud abandonada, "vagabunda y hambrienta" que recorre nuestras calles destrozando su porvenir. Esta cinta, social por excelencia, fue dirigida por Rafael Rivero con bastante acierto. El sonido estuvo a cargo de Antonio José Robles y Luis Capriles; de la fotografía se encargó Antonio Bacé; trabajó como asistente del director Napoleón Ordosgoiti y la música de fondo ejecutada por el maestro Eduardo Serrano fue muy aclamada.

*Juan de la calle* fue interpretada por el actor Raúl Izquierdo, quien se desenvolvió maravillosamente en esta cinta, se distinguieron también en sus respectivas interpretaciones: Dn. Timoteo, Oscar Kleimdt, Oscar Vera (congorocho), León Bravo, Ezequiel Sánchez, Augusto Colombé, Héctor Murga y Bertha Moncayo.

Se estrenó el 27 de noviembre de 1941 en los Teatros Principal y Caracas, dando origen a una crítica positiva que elogió su dirección, el sonido y por supuesto el argumento que encerraba problemas de palpitante actualidad.

El ambiente callejero fue reproducido en la pantalla con exactitud, lo mismo que el lenguaje. De *Juan de la calle* se expresa el crítico Alvarez Marcano en la siguiente forma: "primer intento serio de un grupo de hombres responsables que querían hacer del cine algo constructivo, algo ejemplar para adaptarlo al ambiente". (15).

En síntesis *Juan de la calle* representa la mejor película filmada en el bienio de 1941-42, época en la cual nuestra cinematografía intentó nuevamente abandonar la inercia en que perennemente ha vivido.

## CAPITULO X EL ESTANCAMIENTO POSTERIOR AL AÑO DE 1942

La producción cinematográfica nacional que había tomado cierto auge desde el año de 1941, comenzó a mermar a finales de 1942. Tanto, que muchas personas alarmadas consideraron este estancamiento de las labores cinematográficas como "una crisis" en nuestro cine.

En los Estudios Avila los gastos de la empresa no correspondían con los ingresos. En esos momentos sus accionistas se dividieron al discutir el destino de sus Estudios. -Ubicados en los Rosales- como ya se ha anotado. Unos consideraban que estos debían alquilarse, el resto pedía la liquidación total de la empresa. Al final Estudios Avila desapareció, después de un fracaso que se le atribuyó "a la organización administrativa".

El equipo de los Estudios Avila fue adquirido por el fotógrafo peruano Antonio Bacé -pionero de nuestra cinematografía.- Con esas máquinas -expresa el propio Bace- "fueron filmadas posteriormente nuevas películas, como *Alma Llanera*, *Sangre en la playa*, *Misión atómica*, *La escalinata*, *Un sueño nada mas* y *Detrás de la noche*. (16).

Con la misma suerte de los Estudios Avila corrió la Cónдор Films, que también cerró sus puertas al pasar a otras manos.

Esta paralización cinematográfica alarmó a las personas preocupadas por el cine criollo, entre ellas Rodolfo Wellish quien escribió desde las columnas de su revista *Mi Film* estos conceptos: "Ya que no muestra adelanto esta industria tan importante, sino mas bien un atraso muy lamentable en estos momentos tan importantes para la industria. Debemos insistir, hay en el país artistas y técnicos capaces de emprender una producción cinematográfica en escala". (17).

Frank Correa también escribió en aquellos momentos haciendo ver la gravedad de la paralización de las actividades filmicas en 1942, como consecuencia del cierre de las dos productoras más importantes de esos años; la Cónдор y Estudios Avila. Correa se expresó en estos términos: "Venezuela desde 1936 ha intentado vanamente darle nacimiento al cine nacional. En 1942 a Estudios Avila sus accionistas la han llevado a la liquidación, por falta de colaboración, en cambio Venezuela sostiene otros mercados.

... la industria se muere por falta de recursos y el apoyo necesario. Nuestros artistas carecen de oportunidades para cultivar sus facultades dentro de un ambiente cónsono con las costumbres de nuestro pueblo, teniendo muchas veces el país un empeño de progreso. No hay estímulo para la iniciativa; el deseo y la buena voluntad se estrellan ante la indiferencia de muchos, porque el apoyo de los pocos entusiastas y animadores de ese afán de progreso no pueden alcanzar el noble propósito que persiguen.

... mientras no nos lamentemos de esa falta de colaboración que deja ver cierto abandono de nuestra parte, Venezuela continuará sosteniendo muchos mercados filmicos de países extranjeros saliendo de nuestros propios bolsillos millones de bolívares que pasan al poder de empresas acaudaladas". Estos conceptos escritos por Frank Correa en el año de 1942, continúan con la suficiente actualidad como para ser aplicados a la triste realidad de nuestra cinematografía actual, porque el cine

criollo aun se asoma brevemente para luego caer de inmediato en su inevitable inestabilidad.

Continuando este relato agregaré, que la Estudios Avila después de cerrar sus puertas pasó a otras manos que la denominaron Estudios América, la cual cayó en un largo estancamiento por falta de materia prima. Su escasa producción sólo sería conocida en años posteriores.

Por otra parte los estudios de la desaparecida Cóndor Films fueron adquiridos por otra nueva empresa fílmica que se denominó Bolívar Films, quien apenas por encargo del gobierno nacional y de algunos particulares, realizó algunos cortometrajes de propaganda, documentales y noticieros.

## CAPITULO XI LOS COMIENZOS DE LA BOLIVAR FILMS

**E**n agosto de 1942 se fundó la Bolívar Films, la cual quedó instalada en el Este 10 de la Urbanización El Conde; los mismos que habían pertenecido a la Cóndor Films. Se constituyó con personas que ya habían trabajado para nuestro cine, y que habían pertenecido a las dos empresas cinematográficas ya desaparecidas como lo son Rafael Rivero, Jacobo Capriles, Napoleón Ordosgoiti, Luis Enrique Capriles, Enrique D'Lima, Juan Martínez P., José O. Sanz, Aníbal Rivero, Luis Alberto Blanco Pérez, etc. Pero el que más se preocupó por el afianzamiento de esta empresa, y al que muchos consideran como el verdadero fundador de la Bolívar Films, fue Luis Guillermo Villegas Blanco.

Este ocupó de inmediato la presidencia de esta Productora Cinematográfica, la cual ha sabido desempeñar con singular acierto.

Inició de seguida la recién fundada Bolívar Films la producción de cortos metrajes, de donde se distinguieron los siguientes: **La llegada del presidente Prado, La inauguración de las salinas de Araya, El soldado venezolano, y Don Alfonso López, Presidente de Colombia.**

Continuó Bolívar Films en sus primeros años realizando además noticieros, películas de propaganda para el Gobierno y para particulares. Entre las producciones más importantes de Bolívar Films en esos años figuran la serie completa de noticieros sobre la **VII serie mundial de baseball amateur**, la cual estuvo comentada por Enrique Vera Fortique y Oscar Prieto, y la **Conferencia Panamericana de Bogotá** filmada en el año de 1948 por Frank Giovanelli.

En estos años no nos presentó Bolívar Films películas argumentales de largo metraje; estas realizaciones, las mejores que se han realizado en el país, nos las ofrecerán en años posteriores.

La eficiente labor de su presidente Sr. Luis Guillermo Villegas Blanco, la ha colocado sin duda alguna en el primer puesto entre las productoras nacionales, no en vano ha recibido el señor Villegas Blanco el Botón de Oro de la Asociación Pro- Venezuela como creador de la industria cinematográfica venezolana y de haber sido escogido por unanimidad durante este año de 1964 por la Directiva de la Asociación Internacional de Publicidad (IAA), como "EL Hombre del Año de la Publicidad en Venezuela", aduciendo entre varias cosas "su contribución directa a la profesión a través de su labor personal dentro de su especialidad". (18).

Es seguro que la presencia de Villegas Blanco, al frente de la Bolívar Films, marcará para el cine nacional prósperos caminos. La amplia labor realizada, como veremos en próximos capítulos es la mejor prueba.

**INTERNATIONAL**  
FILM C.R.  
presenta

**AMALIA LANERA**

¡HUMORISMO CRIOLLO!  
¡MALICIA LLANERA!  
¡ESCENAS TÍPICAS!

la primera superproducción nacional

*Dirección:*  
**MANUEL PELUFFO**

*Música:*  
**PEDRO ELIAS GUTIERREZ y  
MARIA LUISA ESCOBAR**

*Diálogos:*  
**LUIS PERAZA (Pepe Pito)**

con:  
**LUANA ALVAREZ  
FELICIT MONTEVELDI  
MATHIDE CASSEB  
ANGEL MARIA FLOREZ  
CUDDELO (DON TIMOTEO)  
y muchos más**

PREMIERE DE GALA: JUEVES 1. DE MARZO

**AVILA Y HOLLYWOOD (A)**

Fecha de estreno: 1º de marzo de 1945

## CAPITULO XII LA PRODUCCION INMEDIATA ANTERIOR A LA BOLIVAR FILMS

Entre los años de 1944 a 1948 se producen en el país ocho películas de largo metraje. La producción mencionada se intensifica durante el año de 1945, año de gran actividad cinematográfica en Venezuela.

La producción fílmica de estos años fue realizada por varias empresas filmadoras que trataron vanamente de cimentar el cine nacional.

Corresponde a "una etapa pálida" la realización de estas películas que no contribuyeron en nada al proceso evolutivo de nuestra industria del cine. Estas cintas de poca trascendencia fueron las siguientes:

1. **Alma llanera**, nombre que se identifica con nuestra nacionalidad, pero que en lienzo de planta no tuvo toda la sonoridad que su nombre encerraba. Fue presentada por la "Internacional Films", bajo la dirección de Manuel Peluffo en el año de 1944.  
Esta película marca el debut en el cine de Héctor Monteverde, quien acompañado de la actriz española Luana Alcañiz, brindó una buena actuación. También figuró en el reparto la estrella Elena Fernand, que con el nombre de Matilde Cassier debutaba también en esta película. Otros intérpretes fueron: Erasmo Monasterios, Nacho Palacios, Solita Blanco, Jorge Reyes y Angel María Flores Cordero (Don Timoteo).  
La música de fondo fue del maestro Pedro Elías Gutiérrez y de la compositora nacional María Luisa Escobar.  
**Alma Llanera** fue rodada en los estudios América, situados en Los Rosales y fue estrenada el 1º de marzo de 1945 en los Teatros Avila y Hollywood de Caracas, simultáneamente con otros teatros del interior.  
Tuvo grandes fallas técnicas y artísticas, "pero gustó por sus escenas agradables" y por la originalidad de sus diálogos creados para esta película por Luis Peraza.
2. **Dos hombres en la tormenta**. El 23 de diciembre de 1944 se comenzó a rodar por cuenta de la Cinematográfica Venezolana Asociadas (Civeas), la película **Dos hombres en la tormenta**, bajo la dirección de Rafael Rivero. Su argumento se basaba en una novela de Napoleón Ordosgoiti titulada, *Abismos Azules*. Trata de la vida recia y arriesgada de dos pescadores de perlas que gira en torbellinos por causa de una mujer.  
A cargo del sonido estuvo Antonio Plaza Ponte, quien realizó una buena labor. En esta película la Orquesta de la Radio Caracas, bajo la dirección de Angel Sauce interpreta la canción "Evocación" de Antonio Pérez Zea y Napoleón Ilder. La cinta realza el folklore oriental en cuyos sitios fue filmada.  
**Dos Hombres En La Tormenta** fue interpretada por Luz Vegas, Fernando Gómez, José Ramírez Torres, Eduardo Calcaño y Leopoldo Alvarez.  
La crítica consideró esta película como un film de aciertos y de defectos porque a la vez que elogiaba su fotografía y el sonido, encontraba defectuoso el decorado y el ritmo de filmación. Encontrando además grandes fallas en los emplazamientos de la cámara. Todo esto para muchos se motivó al tiempo récord en que fue filmada.

Se estrenó en Caracas el 26 de julio de 1945 y ese mismo año se exhibió en Buenos Aires.

3. **Barlovento** se rodó en los antiguos estudios de la Bolívar Films en enero de 1945. Fue producida por Juan Martínez Pozueta y Dirigida por Fraiz Grijalba.

Tuvo como protagonista a la famosa Yolanda Leal, para aquellos momentos "Reina Deportiva de los Séptimos Juegos de Base Ball Amateur". También intervinieron en esta película Lala Gil Bustamante, candidata al reinado de la Prensa; la exquisita cantante Elisa Soteldo, Enrique Benshimol, Gisela Alegría, Andrés Peinado, Andrés Gallardo, Manuel Martínez, Freddy Ruiz y León Bravo. Entre los técnicos se distinguieron Luis E. Capriles y Luis Poleo, en el sonido; Frank Giovanelli en la fotografía y Cesar Gil como asesor folklórico. La película tuvo una excelente música ejecutada por el maestro Eduardo Serrano.

La acción de esta película se desarrolla en la región de Barlovento, aproximadamente en el año de 1900 y fue filmada en esas regiones mirandinas.

4. **Aventuras de Frijolito y Robustiana.** Se rodó durante el año de 1945, en los antiguos estudios de la Bolívar Film, que estuvieron ubicados en El Conde.

El argumento y la dirección del film se le debe a José María Galofre, quien la realizó para la Productora Libertador.

Los diálogos los escribió su principal protagonista Carlos Fernández. La fotografía la realizó Frank Giovanelli, quien también fotografió varias películas de esa época. El sonido lo controló Luis Poleo; frente a las cámaras se desempeñó Aníbal Rivero y como asistente del director estuvo Santiago Riola.

**Las Aventuras de Frijolito y Robustiana** fue inspirada en la serie radial "Frijolito y Robustiana" tan escuchada y aclamada por el público venezolano.

Sus intérpretes principales fueron: Ana Teresa Guinand y Carlos Fernández, secundados por la española María Antinea, Luis Poleo, Don Timoteo, Angel Parra, Rafael Acevedo y Yolín Demar.

Esta película tuvo muchos defectos técnicos y se dijo de ella para la época de su estreno que era "el peor film pero el más cómico" y en efecto logró dejar satisfechos a la mayoría de los que acudieron a ver la cinta en el local de estreno.

"El film alcanzó respetables entradas de taquilla y eso al fin y al cabo es el mejor testimonio del éxito de cualquier producción nacional". (19).

5. **Sangre en la playa.** Después de *Alma llanera*, la Internacional Film realizó esta película en 1946. Se rodaron sus exteriores en la Isla de Margarita y el resto de las escenas en los Estudios de la Atlas Films.

La dirección se le encomendó a Antonio Bravo y la fotografía fue realizada por Mario del Río.

Fue interpretada por la debutante Aurora Vargas, acompañada por: Antonio Bravo, Héctor Monteverde, América Barrio, Avelina Chalons, Roberto Hernández, Carlos Flores, Carmelo Ferrara, Carlos Viaña, Jorge Reyes, Miguel Angel Ovalles y la actuación musical del Trío Cantaclaro.

Productora SALVADOR CARCEL presenta:  
LA PELICULA VENEZOLANA CON SABOR NETAMENTE CRIOLLO:



# BARLOVENTO

(INSPIRADA EN LA OBRA MUSICAL DE EDUARDO SERRANO)

con Yolanda Leal — Elisa Soteldo — Lala Gil Bustamante — Griselda Alegria — Enrique Benschmol — Manuel Martínez — Andrés Peinado — León Bravo, Ballet: Belén Núñez.  
Realización de Dirección Fotografía Sonido Ayuda Fotográfica  
JUANITO MARTÍNEZ P. FRAIZ GRIJALBA FRANK GIOVANELLI LUIS ENRIQUE CAPRILES CESAR GIL

Música del Maestro EDUARDO SERRANO

4ª Semana de Filmación

Estreno: en Abril.

M I F I L M

3



Ana Teresa Guinand, maquillada de negrita para su rol en *Aventuras de Frijolito y Robustiana* (1945), de José María Galofre.

Esta cinta resultó al igual que sus contemporáneas otro intento plagado de defectos técnicos a pesar de que su director "hizo todo lo posible por realizar una labor equilibrada".

"Aurora Vargas nos hace ver en **Sangre en la playa** que no se puede improvisar estrellas. Trata en todo momento de cumplir con la responsabilidad del papel y no siempre lo logra". (20).

6. **Dos Sirvientes Peligrosos**. En 1947 la Venezuela Films (o Gilca), volvió a reunir a Carlos Fernández (Frijolito) y a Ana Teresa Guinand (Robustiana) en otra aventura cinematográfica, la cual recibió el nombre de **Dos Sirvientes Peligrosos**. El argumento fue escrito por el propio Carlos Fernández quien prolongó las incidencias de la anterior cinta **Aventuras de Frijolito y Robustiana**.

Los señores Juan Martínez y Armando Casanova dirigieron esta película contando con la colaboración de Frank Giovanelli en la fotografía y de Luis Capriles en el sonido. La música la ejecutó el maestro Eduardo Serrano con bastante acierto.

Esta cinta se filmó en los Estudios de la Atlas Films y se estrenó en el Teatro Hollywood el 28 de abril de 1948.

Además de las dos estrellas centrales mencionadas intervinieron: Celeste Nieto, Margarita Hernán, Carlos Flores, Carlos La Torre, León Bravo y Félix Cardona.

**Dos sirvientes peligrosos** incluye episodios de "Tontin y Tontona", dos personajes infantiles que fueron también muy famosos en nuestra radio y que también fueron interpretados por Carlos Fernández y Ana Teresa Guinand.

Esta cinta tuvo muy buena acogida en las taquillas a pesar de sus fallas. De ella se expresó su propio protagonista Carlos Fernández en una entrevista que le hizo la Revista *Mi Film* en los días de su estreno con estas palabras: "no he querido reunir (en el libreto) una acción de escenas inverosímiles, sino acontecimientos que se suceden a diario, en nuestras calles, en la casa del humilde o en la mansión del rico. El espectador verá en la pantalla cosas corrientes que a lo mejor le acaban de suceder."

7. **Misión atómica**. El cinco de julio de 1948 se comenzó a rodar en los estudios de la Atlas Films -en Los Rosales- esta cinta.

**Misión atómica** fue la primera de las dos películas que realizó las Producciones "Miguel S. Isava".

Esta película marca el debut en el cine nacional de nuestro máximo actor cómico Amador Bendayán, acompañado de María Terradas, Alberto Betancourt, Luba Antonia, Carlos Flores e Iris del Mar.

Fue dirigida por Manuel Lara, a quien también se le debe el guión de la película. La música fue compuesta por José Reina. Como ayudante del director estuvo José Cases Vilchez; en la fotografía Zoltán Karpaty y en el sonido Alejandro Plaza Ponte.

En **Misión atómica** se narran las aventuras de un científico que es confundido con un demente escapado de un manicomio. Resulta una película "disparatada" que pasó completamente desapercibida por las pantallas caraqueñas.

Fue vista apenas por unas 2000 personas que no pudieron darse cuenta de las valiosas cualidades interpretativas de su protagonista, Amador Bendayán, quien quedó eclipsado ante el mal argumento y la nube de defectos técnicos que caracterizaron este film.

8. **Al Galope.** Fue la segunda y última película de Producciones Miguel S. Isava. La cual fue rodada también en los Estudios de la Atlas Films (Los Rosales), bajo la dirección de Mario del Río en el año de 1948.

La interpretó nuestro actor cómico Roberto Hernández, la artista cubana Melba Rodríguez y Bertha Cardona Valencia.

Esta película de ambiente hípico fue filmada casi en su totalidad en el antiguo Hipódromo de El Paraíso y debido a que su director se ausentó por algún tiempo del país quedó inconclusa, hasta que al fin, después de haber sido terminada, pudo ser estrenada, en el teatro Apolo en agosto de 1949.

### CAPITULO XIII

## LAS PELICULAS DE LA BOLIVAR FILMS

**L**as producciones más importantes realizadas en el país, junto con las dos de Román Chalbaud, han sido las de Bolívar Films. Dije al comienzo de esta obra, que la Bolívar Films se había fundado en el año de 1942 y ocupado los Estudios que pertenecieron a la Cóndor Films, en el Este 10 de El Conde y que se había dedicado casi exclusivamente en sus inicios a la filmación de noticieros y documentales de corto metraje.

En el año de 1945 esta empresa se traslada a sus modernos Estudios y laboratorios ubicados en la Urbanización Santa Eduvigis, iniciándose de inmediato los preparativos para la filmación de películas de argumentos de largo metraje.

En 1949 contrata a varios artistas y técnicos del cine argentino, que aportaron sus conocimientos fílmicos a nuestra industria entre ellos Susana Freyre, Juana Sujo, Juan Carlos Thorry, Horacio Peterson (chileno) y el gran director Carlos Hugo Christensen.

En estos años la Bolívar Films utilizó la experiencia del cine rioplatense como más adelante la de los directores, técnicos y artistas del cine mexicano, quienes a la larga constituyen los dos cinemas más importantes de la América Latina.

Volviendo nuevamente a la iniciación de Bolívar Films en el rodaje de películas de argumento, a su primera cinta se la quiso llamar *Miss Venezuela*, la cual sería protagonizada por Susana Freyre, pero después de una breve discusión la Empresa se decidió por un guión de Aquiles Nazoa titulado *El demonio es un ángel*.



Juana Sujo, actriz de cine argentino, co-estrella de dos producciones de Bolívar Films



Susana Freyre y Juan Carlos Thorry en *El demonio es un ángel*, de Carlos Hugo Christensen (1949). Foto: Jaime Albanez

Esta película, la primera de Bolívar Films, se comenzó a rodar en sus estudios el 20 de julio de 1949 bajo la dirección de Christensen. Además de Susana Freyre intervinieron en la cinta los otros artistas argentinos contratados por la Bolívar Films Juan Carlos Thorry, Juana Sujo, Juan Corona, junto a los artistas criollos: Helvia Hass de Zapata, León Bravo, Omar La Torre y Mercedes Acuña y el actor cubano Jorge Reyes.

En la parte técnica se desempeñaron admirablemente las siguientes personas: Aníbal González Paz, en la fotografía; Manuel Socorro frente a las cámaras; Leopoldo Orzali en el sonido; Ariel Severino en la escenografía; Alberto Palomero como asistente del director; Horacio Peterson como ayudante de Dirección, y Luis Lang al frente del maquillaje.

La música de *El demonio es un ángel* estuvo muy acorde con la película por lo cual originó comentarios favorables para el maestro Eduardo Serrano.

Se estrenó el 20 de noviembre de 1949 originando una cadena de críticas muy contradictorias, ya que algunos la elogaban desde un principio mientras que otras exponían que habían esperado un trabajo mejor, digno de su gran director. Luego la mayoría del público llegó a la conclusión de que era "el primer film venezolano que no había defraudado las esperanzas de nuestro público".



Virginia Luque, protagonista de *La balandra Isabel* llegó esta tarde (1949), de Carlos Hugo Christensen. Foto: Jaime Albanez.

Henry Nadler indicó además que la crítica había determinado al fin de "que los actores, el sonido, y la fotografía eran todo un éxito, por ser la primera cinta se perdonaron los errores y se inflaron las esperanzas". (21).

La segunda película de la Bolívar Films fue *La balandra Isabel llegó esta tarde*, y es quizás la película más importante entre las que se han realizado en el país.

Sus productores fueron: el presidente, de la Bolívar Films, Luis Guillermo Villegas Blanco, el director Carlos Hugo Christensen y Enrique Faustin.

El propio Christensen adaptó al cine la novela de Guillermo Meneses con gran acierto, para lo cual contó con la colaboración de Aquiles Nazoa, quien preparó los diálogos de la película.

El 29 de octubre de 1949 se inició el rodaje con la colaboración de los siguientes técnicos: José María Beltrán, quien resultó después todo un maestro en la fotografía; Leopoldo Orzali y Pablo Morales al frente del sonido; Ariel Severino en la escenografía; Juan Liscano en el control folklórico; Manuel Socorro en la cámara; Alcides Longa en los trabajos de laboratorio, Horacio Peterson como asistente del director y Alberto Palomero como asistente de producción.

El laureado actor azteca Arturo de Córdova y la talentosa actriz argentina Virginia Luque interpretaron los papeles centrales del film. Virginia Luque encarna a Esperanza, la mujer sensual, bonita y fácil que llega a entregar su apetecible cuerpo a cambio del dinero que traen los marinos en cada viaje. Ella con sus encantos ha retenido al protagonista en "sus redes" alejándolo del hogar -allá en Margarita- en donde lo espera la abnegada esposa.

Tanto Arturo de Córdova como Virginia Luque se desenvuelven espléndidamente en sus respectivos papeles, haciendo de los personajes que interpretan verdaderas creaciones.

Por otra parte, la desaparecida actriz Juana Sujo, actriz de larga trayectoria en el país del Plata, se lució en el rol de "la loca María" y sin exagerar hay escenas en donde eclipsa completamente a los actores que la acompañan. Creo que Juana Sujo, actriz de exquisita sensibilidad, encontró en Venezuela la actuación que la consagró definitivamente como primerísima figura dramática del séptimo arte en el Continente.

También se desempeñaron con acierto en esta película, Juan Corona, Tomás Henríquez, en su caracterización del Brujo Bocú; el entonces actor infantil Néstor Zavarce, quien debutó en el cine en esta película; América Barrio, Pura Vargas, Paul Antillano, María Gámez, Luis Galíndez, Máximo Giraldez, José Sarzalejo y Luis Lang.

La cámara captó para *La balandra Isabel llegó esta tarde*, bellísimos paisajes de la isla de Margarita, de la hermosa costa de Barlovento, como también del Barrio Muchinga de La Guaira, en donde se filmó gran parte de esta película.

Muchinga resultaba para la época en que fue filmada *La balandra Isabel llegó esta tarde*, uno de los peores barrios de nuestro litoral, era el lugar en donde prosperaban los vicios y las pasiones insanas.

Esta barriada, hoy desaparecida, estuvo enclavada en los cerros de La Guaira, detrás del edificio de la Aduana, formando a este sumidero humano "callejuelas tortuosas y escalones lóbregos" como también ranchos infectos plagados de ramerías



América Barrio, Néstor Zavarce y Arturo de Córdova en *La balandra Isabel llegó esta tarde* (1949), de Carlos Hugo Christensen. Foto: Jaime Albanez.

deseosas de entregarle las fáciles caricias a todos los marinos que llegaban al puerto.

Esta fue la Muchinga que captó la cámara de la Bolívar Films, para hacer de esta película, la cinta más extraordinaria de todas las filmadas por esta empresa.

Con el estreno de *La balandra Isabel llegó esta tarde* en el año de 1950, se desbordó una favorable crítica que daba alientos a la naciente industria.

Rodolfo Wellish (Big Ben) escribió en esto términos: "... es definitivamente el comienzo del camino triunfal del cine criollo. Es un magnífico espectáculo en que se combina la excelente labor de sus intérpretes con un libro de interés. Gran rendimiento de un grupo de técnicos especializados con la labor de un gran director". (22)

El director argentino del cine internacional Luis Saslavsky, genial creador de *La corona negra*, y de tantas joyas cinematográficas, también admiró esta cinta que se llevó el galardón por su preciosa fotografía en el Festival de Cannes, y expresó sin mayor miramiento: "me ha gustado mucho y he encontrado una gran superación en el trabajo de Carlos Hugo Christensen."

Henry Nadler se expresó de esta cinta en los días de su estreno que ella había constituido un golpe fuerte: arte y taquilla, y agregaba: "la crítica la ovacionó y el público llenó los teatros. Un gran trabajo de excelente profesionalismo; una estrella de primera magnitud: Arturo de Córdova y una fotografía aplaudida por los profesionales y los laicos."

Lo cierto es que *La balandra Isabel llegó esta tarde*, fue exhibida con mucho éxito tanto en Venezuela como en otros países de América y Europa recibiendo a su paso mil frases de simpatía y de elogio, tanto de la prensa como del público que tuvo la oportunidad de admirar, esta gran producción de la Bolívar Films.

En Buenos Aires fue calificada como una de las mejores películas llegadas ese año al país y en Francia después de haber sido exhibida en el cine de Ensayo de París, la totalidad de la prensa se llenó de columnas elogiosas para la primera película nacional, que llegaba a tierras europeas en donde se llevó un premio de la mejor

fotografía, en un festival como el de Cannes, en donde compiten cada año tantos países de inigualables trayectorias fílmicas.

De *La balandra Isabel llegó esta tarde*, se expresó también nuestro crítico Alvarez Marcano, indicando que tenía "tema y calor de ambiente que favorecieron la experiencia cinematográfica", agregó además que "por primera vez un equipo responsable, entusiasta y conciente se unió para realizar algo perdurable. Pero el balance de lo nuestro -exponía en tono de pesar- fue en tono menor, ya que el elemento venezolano estaba en proporciones lamentables. Tan solo el tema: Meneses; la producción, Villegas Blanco; el ayudante de la cámara: Socorro; la música; Serrano y lo folklórico: Juan Liscano. Sin embargo esa minoría tenía los aspectos más importantes de la obra". (23).

A mi entender esta crítica de Alvarez Marcano no presenta mayor trascendencia si consideramos al cine como un arte que cada vez tiende más a internacionalizarse y a destruir las fronteras en que ha vivido enfrascado. El cine actual requiere del intercambio técnico, de actores y de métodos, para poder proyectar en todo el orbe una compilación de adelantos fílmicos mundiales. "Basta que la cinta se haga en Venezuela y que el capital sea nacional" decía en una oportunidad Big Ben, a lo cual yo agregaría que el film esté en beneficio del cine nacional, porque lo interesante es que toda esa experiencia que viene de otras cinematografías quede y se arraigue en el país, para que pueda ser utilizada debidamente en otras oportunidades.

Yo sólo podría quejarme de *La balandra Isabel llegó esta tarde*, repitiendo los mismos conceptos del poeta español Ernesto Giménez Caballero, para quien la "fatalidad del cine consiste en eso; en que la imagen amada huye enseguida como la ninfa; se desvanece como el hada; se escapa de entre las manos, como la mariposa". (24).

Para mí, que vengan muchas Balandras iguales a la Isabel.

**Yo quiero una mujer así**, fue la siguiente producción de la Bolívar Films. Se comenzó su rodaje a fines de 1949 y fue estrenada el 23 de agosto de 1950 en los Teatros Boyacá, Ayacucho y Lido.

En esta cinta el galán argentino Juan Carlos Thorry, protagonista de *El demonio es un ángel*, "se asoma" a nuestro cine como director.

Para la realización de esta cinta llegaron desde Buenos Aires, los cotizados artistas Olga Zubarry y el veterano actor de carácter Francisco Alvarez, quienes fueron acompañados en dicha cinta por los artistas criollos: Amador Bendayán, Luis Salazar, Héctor Monteverde, Elena Fernand, Marta Olivo y Pura Vargas.

El argumento de esta película se le debe a Juan Corona y la escenografía, muy fastuosa por cierto, a Ariel Severino. Este realizó una labor muy notable, al reproducir en los Estudios de la Bolívar Films el Hotel El Palmar de Macuto.

**Yo quiero una mujer así**, fue una comedia alegre y ligera que se torna frívola a veces. Desde un principio se utiliza un buen ingenio para lograr eficientes efectos en el público. Lamentablemente cae en situaciones que hace perder el interés a los espectadores.

En resumen constituyó un nuevo ensayo de la Bolívar Films en el campo de las comedias.

Fue otro intento que no convenció a pesar de que se trató de hacer de esta película un espectáculo ameno y agradable.

Se le criticó además haberse efectuado gastos innecesarios al filmarse exteriores en La Habana y el no haberle dado a ésta película un poco de más originalidad.

A la cuarta película de la Bolívar Films, quisieron llamarla en un principio "Amancieron hombres". Luego se le cambió este título por el de **Amanecer a la vida** con el cual se le conoció.

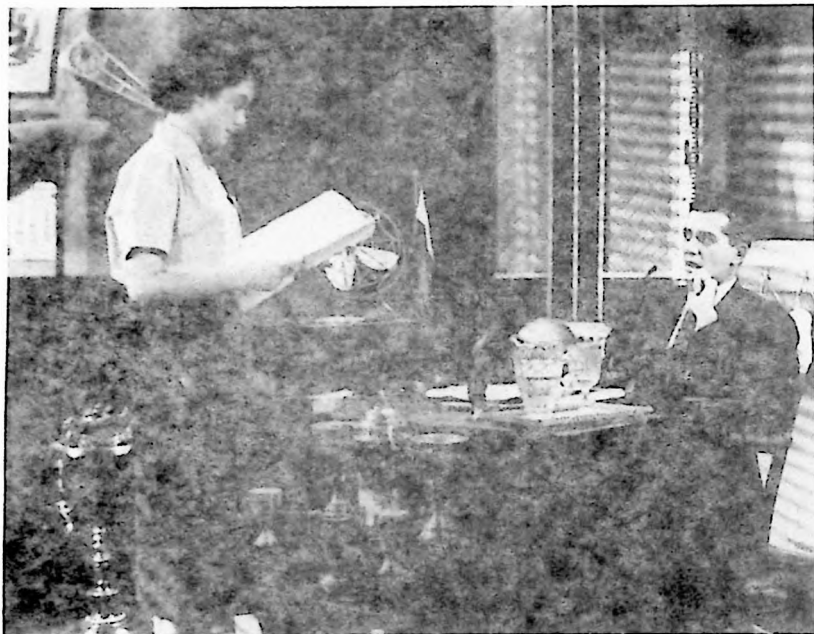
El papel central de la cinta recayó en la famosa actriz mexicana Susana Guizar, quién estuvo estupendamente secundada por el actor infantil Néstor Zavarce, quién en esta producción intervenía por segunda vez en el cine nacional.



Elena Fernán y Luis Salazar en *Yo quiero una mujer así* (1950), de Juan Carlos Thorry. Foto: Jaime Albarez.



Olga Zubarry, protagonista de *Yo quiero una mujer así*, de Juan Carlos Thorry.

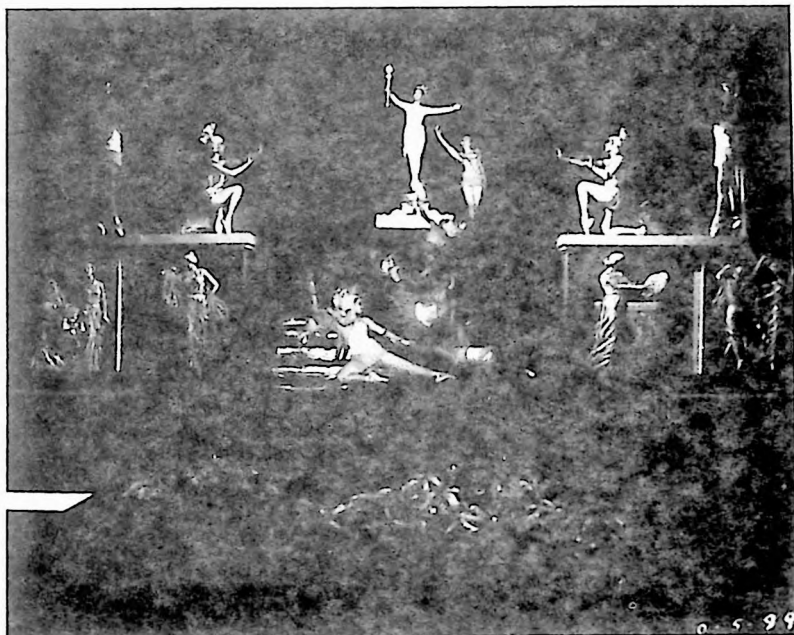


Bertha Moncayo y Luis Salazar en *Amanecer a la vida* (1950), de Fernando Cortés. Foto: Jaime Albanez.

También actuaron para esta película en papeles muy importantes: Tomás Henríquez, actor criollo de meritoria labor en la cinta *La balandra Isabel llegó esta tarde*, y Luis Salazar quien realiza en esta cinta el primer papel de importancia para el cine. Otros intérpretes de *Amanecer a la vida*, fueron: Pura Vargas, Leopoldo Alvarez, Elvia Hass de Zapata y Jorge Reyes.

El tema de *Amanecer a la vida* se le debe al escritor Guillermo Fuentes y es quizás el más tierno y humano que se ha llevado a la pantalla en nuestro país, desgraciadamente su director Fernando Cortés no supo imprimirle al film el adecuado ritmo y suspenso que necesitaba. En esta película nos encontramos ante un dilema: ¿Quién mató al hombre, que vejaba y explotaba a la madre, obligándola a ejercer la prostitución? ¿Fue ella misma, que ha sufrido en carne propia los maltratos del "mantenido", o fue su hijo -aún niño- que se ha dado cuenta de que su madre ha caído en las redes de un mal hombre que la maltrata y la prostituye?

Su tema es social por excelencia, pero no fue llevado a la pantalla con acierto y ese fue el motivo por el cual *Amanecer a la vida* no llegó a ocupar el sitio a que estaba destinada.



Venezuela también canta (1951), de Fernando Cortés. Foto: Jaime Albanez.

El rodaje de esta cinta se inició el 3 de julio de 1950, utilizándose los servicios de los siguientes técnicos: Leopoldo Orzali y José Mendoza al frente del sonido; Jaime Albanez en la fotografía; Manuel Socorro como camarógrafo; la escenografía a cargo de Ariel Severino y la música a cargo del maestro Eduardo Serrano.

Se estrenó el 1º de noviembre de ese año en los Teatros Junín y Lido. Desde 1950, esta película como las otras realizadas por la Bolívar Films fueron exhibidas en Alemania, Francia, México, Cuba, Puerto Rico y otros países. El mundo por fin pudo conocer y juzgar la producción nuestra.

En 1950, la artista portorriqueña del cine mexicano Mapy Cortés filmó *Venezuela también canta* u *Olimpiadas musicales* como también se le quiso llamar. Figuraban también en el reparto: Luis Salazar, Héctor Monteverde, Tomás Henríquez, Pura Vargas, Jorge Reyes y Mario Ronco.

El argumento se debió a Fernando Cortés quien también asumió la dirección de la cinta. *Venezuela también canta* fue una alegre comedia musical que siguió el estilo de las que se filman en México. En ella abundan las canciones y los bailes, los cuales fueron interpretados por Ivette Souviron, Huesca y sus Costeños, Los



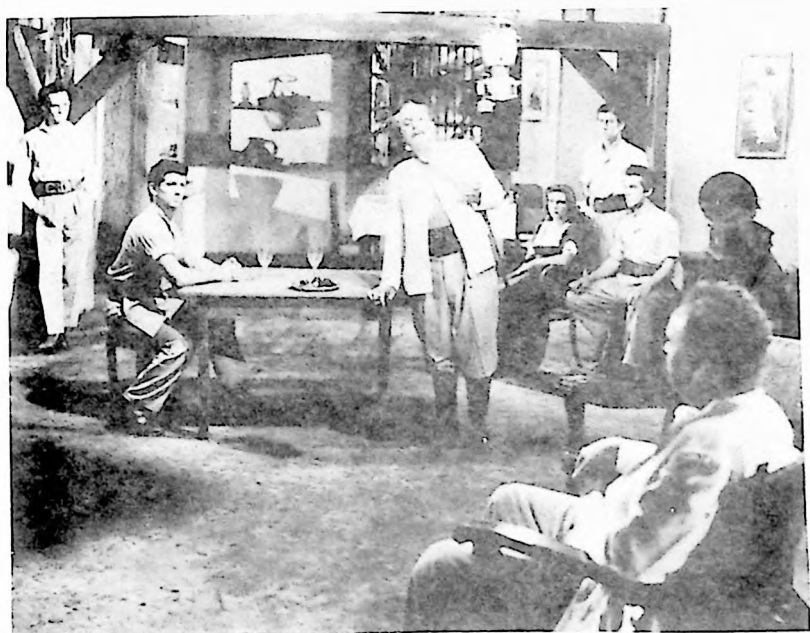
Elena Fernán y Pura Vargas en *Territorio Verde* (1952), de Horacio Peterson y Ariel Severino  
*Foto: Jaime Albancz.*



Pura Vargas en *Territorio verde*, de Horacio Peterson y Ariel Severino.



Tomás Henríquez, Mapy Cortés, Enrique Alvarez y Héctor Monteverde, junto a un numeroso elenco en Venezuela también canta, de Fernando Cortés. Foto: Jaime Albarez.



Esteban Herrera, Jorge Reyes, Carmen Montejo y J. E. Moreno en 'Luz en el páramo', de Víctor Urruchúa. Foto: Jaime Albarez.



América Barrio y Amador Bendayán en *Seis meses de vida* (1951), de Víctor Urruchúa.

Hiraharas, Flores y sus Llaneros, La Orquesta Belisario, etc. Todos actuaron bajo la dirección del maestro Eduardo Serrano quién interpretó la música de María Luisa Escobar, Horacio Briceño, Pedro J. Belisario y Conny Mendez.

La fotografía de Adam Jacko fue muy elogiada lo mismo que el sonido a cargo de Leopoldo Orzali y Pablo Morales.

Por otra parte la escenografía de Ariel Severino y Félix Martínez Rivero estuvo muy adecuada al ambiente en que se desenvuelve la película.

Fue estrenada el 21 de febrero de 1951 en los Teatros Continental, Río, Pinar y Caracas; y a pesar que la crítica consideró a este film como una buena comedia musical desapareció muy pronto de las carteleras, porque "no interesó al público".

En realidad la actuación más notable de la cinta se le debe a Pura Vargas, quien interpretó a una "alocada" profesora de ballet. Este papel que interpreta Pura tan diferente a los anteriores en que había actuado le hizo ganar muchas simpatías entre el público que acudió a ver la película. A mi entender esta artista se desenvuelve mejor en las comedias que en el drama y podría resultar una genial actriz cómica.

Si en la mayoría de las películas de la Bolívar Films se aprovechó, como previo imán, la atracción de los sugestivos nombres de las estrellas del cine internacional con que encabezaban sus repartos, *Territorio Verde* se caracterizó por ser interpretada en su totalidad por actores y actrices del cine nacional.

Dos estrellas talentosas: Elena Fernán junto a María Luisa Sandoval. Dos magníficos actores: Luis Salazar frente a Tomás Henríquez.

Este cuarteto, quizás lo más granado de nuestros intérpretes dramáticos, encabezan el reparto.

También se desempeñaron con singular acierto en roles secundarios: Pura Vargas, Alberto de Paz y Mateos, Saúl Peraza, Alberto Castillo Arraez y Ildemaro García.

*Territorio verde*, la sexta producción de la Bolívar Films, tuvo dos directores: Horacio Peterson y Ariel Severino, quienes a pesar de haber estado en contacto

durante algunos años con el ambiente fílmico nacional, es en esta cinta cuando debutan como directores.

La fotografía, muy bien lograda por cierto, se le debió a Ramiro Vegas. Las cámaras fueron manejadas por nuestro excelente camarógrafo Manuel Socorro, quien ha realizado tanto en pro del mejoramiento del cine nacional como veremos mas adelante.

**Territorio verde** resultó para la mayoría una película de calidad, aunque algunos notaron un equilibrio que no deja apreciar plenamente el desarrollo del drama. Sobre esto nos habló Henry Nadler, indicándonos que "el argumento presenta varias tendencias: por un lado el hombre que lucha contra el hombre; por otro lado el hombre en su lucha por encontrar más luz y humanidad y junto a estas corrientes otra en que se vislumbran la lucha entre los prisioneros del infierno verde por el amor carnal". (25)

Para Nadler no se supo a cabalidad cuál de estas tendencias representaba el tema principal de la película.

Además de esto se le criticó que la dirección del film había sido muy insegura, influenciada quizás por algunas teorías del cinema que habían originado cierta incoherencia en el film.

Pero atendiendo el aspecto global **Territorio verde** fue un film de valiosos méritos, que desgraciadamente no gustó al público y resultó todo un fracaso en las taquillas, lo cual contribuyó a precipitar la crisis en que se vio envuelta la Bolívar Films después del año de 1952.

**Territorio Verde**, película de contrastes y de tan poca fortuna fue estrenada el 29 de enero de 1952 en el Teatro Continental de la capital.

**Luz en el páramo**, se filmó en el año de 1951, pero fue la última de las películas de la Bolívar Films que se conoció. Fue dirigida por el director del cine mexicano Víctor Urruchúa y se filmó casi en su totalidad en los Andes nuestros.

El guión fue uno de los más interesantes que se han filmado en el país y se le debió a Guillermo Fuentes, lástima que después de rodada fue mutilada en escenas claves, lo que le restó interés a esta producción venezolana.

La interpretó nuestro actor Luis Salazar, acompañado de Carmen Montejo y José Elías Moreno, estrellas del cine mexicano, quienes fueron contratados para que protagonizaran esta cinta criolla. También actuaron en papeles importantes Hilda Vera, Esteban Herrera e Ildemaro García.

A **Luz en el páramo** se le criticó el haber tenido una escenografía deficiente, lo mismo que el vestuario, que no lo realzó en nada, como también el haber sido filmada con tendencias teatrales, tanto en la actuación de sus intérpretes como el abuso del parlamento que restó importancia al "despliegue de las imágenes".

El rodaje de esta cinta fue muy accidentado y duró aproximadamente medio año, debido a que comenzó a filmarse cuando aún el scrip no estaba terminado. Se estrenó al fin durante el año de 1953.

Al año siguiente se le envió en representación de Venezuela al Festival Internacional del Cine en Sao Paulo, sin recibir ninguna distinción.

**Luz en el páramo** fue otra oportunidad perdida, una buena fotografía, un magnífico tema, los bellísimos exteriores de nuestros Andes y un grupo de excelentes actores, que brindaron la oportunidad de realizar la mejor producción venezolana, pero otra vez la falta de planificación y coordinación restó calidad al trabajo desplegado.

La octava producción de la Bolívar Films se tituló **Seis meses de vida**. La protagonizó nuestro actor cómico Amador Bendayán y la bella actriz del cine mexicano Lilia del Valle. Otras estrellas de la cinta fueron: América Barrio, Elvia Hass de Zapata, Rafael Lanzetta, Saúl Peraza y las hermanas Dolly.

Víctor Urruchúa fue también el director de esta cinta. Se comenzó a rodar en los foros de la Bolívar Films a principio de 1951 y se estrenó el 10 de octubre de ese año en los Teatros Continental, Río, Caracas y Pinar.

**Seis meses de vida** fue "otro retroceso, otra gran negligencia profesional, malgastar un formidable elemento comercial; Amador Bendayan (Bartolo), quien fue desperdiciado de una manera trágica. Pero otra vez la taquilla salvó la película". (26).

La última película que realizó la Bolívar Films fue hecha en co-producción con Italia y se llamó **Noche de milagros**, en la cual intervinieron nuestros actores: Aldo Monti, Elena Fernán, Violeta Peñalver, Eloy Cisneros y José Luis Peñalver.

Su director fue Enzo Russo y la parte técnica estuvo repartida en la siguiente forma: Ramiro Vega, en la fotografía; Manuel Socorro en la cámara; Anderson Vega y Pablo Morales en el control del sonido; los diálogos fueron elaborados por Aquiles Nazoa; la música la interpretó el maestro Raté y como asistente del director trabajó Olga Mendoza.

**Noche de milagros** es un drama que ocurre en nuestra provincia, éste se inicia a las tres de la tarde y finaliza en el curso de la misma noche.

Alvarez Marcano se expresa de esta película diciendo que ella "intenta una falsa estampa de la provincia".

Fue estrenada el 11 de noviembre de 1952 y su estreno no añadió nada extraordinario para la historia del cine nacional.

## CAPITULO XIV CIVENCA

**P**aralelamente con la producción de Bolívar Films, aparecen las de Civenca y las de Películas Venezolanas S.A..

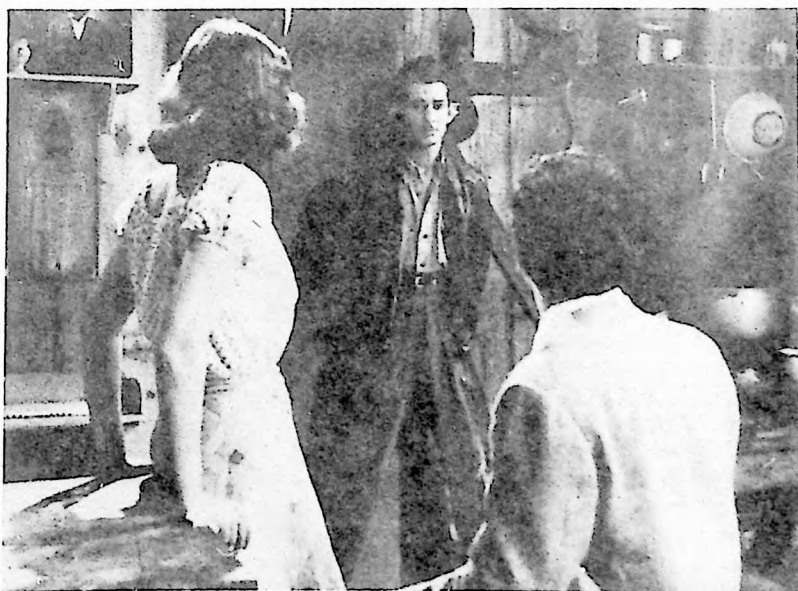
La Civenca realizó tres producciones: **La escalinata**, **Un sueño nada mas**, y **Detrás de la noche** Mientras que la segunda de las productoras mencionadas realizó únicamente **Flor del campo**.

**La escalinata** fue la primera y la más importante de las películas de Civenca la interpretaron María Luisa Sandoval, quién debutaba en el cine en esta película, Oscar Jaimes, Rubén Saavedra, Víctor Ruído y Félix Castillo.

Se filmó en sus Estudios de Los Rosales en el año de 1950, venciendo numerosos inconvenientes económicos que retardaban la filmación.

En esta película su director César Enríquez siguió muy de cerca la escuela Enríquez neorrealista italiana de post-guerra. Se filmó en escenarios naturales de cerros y quebradas plagados de ranchos míseros. Precisamente, los vecinos de la Quebrada Caraballo de Caracas tomaron parte activa en esta producción.

La fotografía de Boris Doroslovacki fue muy celebrada, en cambio el sonido de Plaza Ponte, estuvo algo deficiente. El argumento, muy tierno y humano, se le debió a Elías Marcelli.



María Luisa Sandoval, Rubén Saavedra y Oscar Jaimes en *La escalinata* (1950), de César Enríquez



Alfredo Sadel en *Flor del campo* (1950), de José Giacardi. *Fotó: Jaime Albáñez.*

La *Escalinata*, gentes que suben y bajan lo mismo que en la vida; contempla una serie de problemas sociales, económicos y humanos de las familias pobres que viven en los ranchos de los cerros capitalinos en condiciones infrahumanas, perdiendo cada día que pasa la salud, la moral y los mejores momentos de la vida.

La *Escalinata* logró filmarse a pesar de la falta de capital. Tuvo sus defectos técnicos, de ellos no se han librado la mayoría de nuestras películas, pero constituyó una bella e interesante cinta que el público aclamó de inmediato.

Demostraban así sus artistas y técnicos que a veces se puede realizar una película notable sin grandes recursos monetarios.

Se estrenó en 1950 en los Teatros Caracas, Lincoln, Alcazar y España, simultáneamente con algunos teatros del interior.

La *Civenca* realizó en el año de 1949 *Un sueño nada mas* en ella debutó en el lienzo de plata Dafne Acosta Rubio junto a María Luisa Sandoval, Fernando Cruz, Juan Corona y Marco Tulio Maristany.

Se filmó casi en su totalidad en una residencia familiar de la urbanización El Paraíso, en donde no eran buenas las condiciones acústicas. Por este motivo se filmó sin sonido, el cual fue añadido por sus propios intérpretes en los Laboratorios de la *Civenca* en Los Rosales.



María Luisa Sandoval, protagonista de varias películas venezolanas en la década de los cincuenta.

**Un sueño nada mas** narra una historia muy tierna en donde Dafne Acosta Rubio interpreta un papel ingenuo que recuerda mucho los tipos de cintas que en Buenos Aires interpretó durante muchos años la actriz María Duval.

En 1950 la Civenca realizó la tercera y última de sus películas a la cual llamó **Detrás de la noche**.

Su principal protagonista fue el veterano actor de tantos éxitos, Agustín Irusta, acompañado de Dafne Acosta Rubio, en su segunda experiencia cinematográfica. Además contó con la acertada intervención de Carlota Ureta Zamorano, Máximo Giraldez, Carlos Viaña, Héctor González Vera, Max Enríquez y Joaquín Capdevilla.

Esta cinta basada en la novela de Hugo Conway "Misterio" fue dirigida por Juan Corona.

La fotografía fue bastante aceptable y se le debió a Anibal González Paz. Esta cinta después de filmarse se envió a Buenos Aires en donde se realizó su procesaje. Esto originó una protesta por parte de los actores que habían intervenido en el film, quienes se negaban a ver dobladas sus voces por actores argentinos.

También en el año de 1950 se filmó la cinta **Flor del campo**, realizada por la productora Películas Venezolanas S.A. Esta productora fue fundada por Luis María Polco, pionero de nuestro cine.

Para la filmación de este film se utilizaron los equipos y estudios de la Bolívar Films.

Fue interpretada estelarmente por el popular cantante Alfredo Sadel, junto a Elena Fernán y Rafael Lanzetta, quienes estuvieron secundados por Linda Olivier, David Peraza y Carmen Antillano.

La dirección se le debió a José Giaccardi; la fotografía estuvo a cargo de Max Litz; el sonido a cargo de Pablo Morales; en las cámaras Manuel Socorro y Félix Martínez en el decorado.

Mientras la revista *Mi Film* exponía en sus columnas que "es un film que agrada- rá a cuantos lo vean, sin pretensiones de superproducción, **Flor del campo**, tanto artísticamente como técnicamente es un film bien logrado agregando además -hay música y comicidad a granel-. Creemos que **Flor del campo** gustará." (27).

En cambio el cronista cinematográfico, Henry Nadler se expresó de ella en términos muy contradictorios al afirmar que es una deshonra para sus técnicos y la película más mala que se ha visto desde la resurrección del cine criollo". (28)

Lo cierto es que **Flor del campo** fue una comedia musical, hecha sin grandes pretensiones, pero bien elaborada técnicamente. Gustó al público "ya que fue la primera en batir el récord económico, los gastos de producción se cubrieron por completo en la primera semana de estreno". (29).

Elena Fernand, actriz de grandes méritos supo defenderse; Alfredo Sadel interpretó en esta cinta una hermosa selección de canciones que agradó al público y el actor Rafael Lanzetta cumplió a cabalidad con su papel de déspota.

**Bolívar, faro de América** fue realizada por Civenca en 1950, bajo la dirección de Antonio Bacé con fotografía de Boris Doroslovacki y sonido de Antonio Plaza Ponte. Actuaron en ella, entre otros, Luis Muñoz Lecaros, como Simón Bolívar, Auro- ra Ochoa, Rafael Sánchez Gamboa. Esta película no llegó a ser exhibida al público. Con el tiempo se dividió en tres documentales de veinte minutos de duración y lo presentó un narrador que explicaba con acierto el argumento.

## CAPITULO XV NUEVA CRISIS EN EL CINE NACIONAL

A final de 1951 se veía claramente que la producción de Bolívar Films se iba paralizando, como ya había acontecido con la Civenca y las otras productoras, que en esos años se habían esforzado en cimentar la industria cinematográfica en el país.

Aquella paralización de las actividades fílmicas en el país, que muchos dieron en llamar "crisis" constituyó una gran preocupación en todas las personas preocupadas por el porvenir de nuestro séptimo arte.

Resulta interesante exponer algunos de los conceptos expuestos por estas personas en una edición de la revista cinematográfica *Mi Film*, en donde se trataron de explicar, las causas que paralizaban a la industria fílmica nacional.

1. Margot Antillano, si veía en crisis al cine nacional. Para ella la solución era traer un buen personal artístico y técnico. Agregaba además, que la solución sería "una organización de nuestra industria cinematográfica a base de verdaderos valores artísticos y técnicos y eliminar radicalmente directores y artistas mediocres". Aconsejaba por otra parte la búsqueda de buenos libretos como también "evitar que los pocos valores positivos que aun nos quedan se alejen de nuestro cine".
2. La finada Juana Sujo, artista argentina del cine y teatro, radicada en sus últimos años en nuestro país, agregaba entre otras cosas que era evidente que el cine venezolano, estaba en crisis, y veía como una solución para este mal "el desecher las películas de salón, remedio costosísimo que nada puede aportar al cine americano". Expresaba también que debía dársele más importancia a la filmación de cintas donde interviniera nuestra literatura, nuestra atmósfera, sus tipos humanos y nuestros problemas. "Es la materia bruta con que un buen artífice del cine haría una cinta maestra para nuestro cine".
3. El periodista José Ratto Ciarlo, daba conceptos exponiendo que el cine es una industria además de un arte, "lo que nos hace falta, decía, no es tan solo un empresario arriesgado sino un administrador que sepa organizar y administrar y que tenga un buen tino para dejarse aconsejar por los técnicos. Por otra parte las experiencias sufridas demuestran que los directores baratos cuestan caros. No se debe ya caer en semejantes desatinos, hay que importar cineastas que sepan aprovechar y encausar el material venezolano".
4. Renny Ottolina en cambio veía la salvación de esta crisis en estas tres apreciaciones: una ley de protección al cine, un mayor aporte moral de parte de nuestros intelectuales, posibles productores de argumentos y "un mayor sentido cinematográfico venezolanista por parte del público, quien es el que tiene influencia definitiva en el asunto".

5. Luis María Poleo, pionero del cine nacional, analizaba las causas de este nuevo estancamiento de la industria y se le atribuía "a la falta de comprensión de lo que esta industria significa para Venezuela y a la falta de una conciencia nacional al respecto". Para remediar se tenía que salvar esta incompreensión.
6. El periodista Oscar Escalona, se expresaba indicando entre varias cosas que "habría que tener ojo avizor con los llamados técnicos y directores que vienen del exterior, pues a ellos se debe en parte la defección por el tratamiento dado a los temas que le han sido encomendados y habría también que pensar, que si el cine da ganancias a quienes lo explotan industrialmente también se le debe de guardar el debido respeto a la condición artística que el film debe de llevar."
7. La periodista Lourdes Morales, exponía como una salida para el resurgimiento de la industria, la presencia de "técnicos de primera clase, de artistas de la mejor categoría y un capital bien distribuido para producir films que como *La balandra Isabel llegó esta tarde*, tengan éxitos de taquilla dentro y fuera del país."
8. El productor y periodista Raúl Acosta Rubio no creía en una crisis en el cine nacional, por cuanto no existía tampoco un cine auténticamente nacional. Para él sólo habían sido elaboradas en Venezuela diversas cintas con capital venezolano. Hace entonces la advertencia que se debe distinguir entre un cine nacional y un cine producido en la nación.  
Acosta Rubio admitió la crisis en la industria del cine producido en la nación, que es una consecuencia de la crisis artística o de la atracción de taquilla. Reclamaba además una Ley de protección al cine.
9. La revista *Mi Film*, llegaba a las siguientes conclusiones:
  - a. Que sí había en realidad una crisis en la industria del cine, "porque la producción ha estado orientada de manera caprichosa y sujeta a ciertos valores que parecen ser permanentes".
  - b. Que una de las causas para eliminar este estancamiento, es el eliminar los artistas a sueldos por los artistas por contratos.
  - c. Los argumentos o libretos no debían ser necesariamente venezolanos, sino de interés humano. "Basta que la película sea rodada en Venezuela y el capital sea nacional, no se debe explotar equivocadamente un nacionalismo relativo que después defraudará al espectador." (30).

A pesar de la preocupación de estos y de otros personajes vinculados al cine la paralización de las actividades fílmicas no pudo ser superada. La Bolívar Films y las otras productoras dejaron de pronto de producir.

Como consecuencia de todo esto no se logró afianzar en esta oportunidad al cine nacional; con el estancamiento de Bolívar Films, se dejó de producir en serie películas de relativa calidad.

El empuje dado por la Bolívar Films en los primeros meses de su ascendente producción quedó roto, y nuevamente nos quedamos en la mitad del camino.

## CAPITULO XVI LA FUNDACION DE TIUNA FILMS

**M**anuel Socorro es un prestigioso fotógrafo nacional que brindó sus eficientes servicios durante muchos años a la Bolívar Films y a otras empresas filmadoras, contribuyendo con esto durante varias décadas al desenvolvimiento del cine nacional.

Sus actividades dentro de la industria del cine son verdaderamente amplias. Me limitaré a señalar, para realzar su bien ganado prestigio, que entre las muchas películas que este fotógrafo ha realizado con su sorprendente arte se distinguen, para citar algunas, *Territorio verde*, *El demonio es un ángel*, *Yo quiero una mujer así*, *Amanecer a la vida*, *La balandra Isabel llegó esta tarde* y *Flor del campo*.

En el año de 1952 se retiró de la Bolívar Films y acompañado por un grupo de entusiastas amantes del séptimo arte criollo, fundó la Tiuna Films, la cual se dedicó de inmediato a la filmación de numerosas películas educativas, noticieros, comerciales y de argumento. Estas fueron realizadas en blanco y negro como también en colores en películas de 16 mm.

La Tiuna Films quedó instalada en la Urbanización El Paraíso en un moderno local con magníficos laboratorios.

Sólo en 1956, como veremos mas adelante, la Tiuna Films, realiza su primera producción argumental de largo metraje. Esta se llamo *Tierra mágica*, la cual tuvo al ser estrenada un rotundo éxito de taquilla.

Hasta el presente la Tiuna Films, es una de las productoras criollas de mayor actividad fílmica y una de las que promete agradables sorpresas para el porvenir.



Carlos Márquez y Alicia Mikuski en *Pantano en el cielo* (1956), de Napoleón Ordosgoiti.

## CAPITULO XVII

### LA PRODUCCION POSTERIOR A BOLIVAR FILMS

Entre 1954 a 1958 se filman en Venezuela nueve películas de largo metraje.

1. En el año de 1954 Napoléon Ordosgoiti, dirigió para la novel Venezuela Sono Films, la cinta **Al sur de Margarita**, la cual fue filmada en su totalidad en Punta de Piedras, Edo. Nueva Esparta.  
El argumento original del propio Ordosgoiti, recoge las costumbres y métodos de vida de la Isla, en especial del celo y la fe que ponen los isleños en su devoción por la Virgen del Valle.  
Es la historia de las pasiones violentas de dos hermanos pescadores, provocados por la llegada de una extranjera hermosa, pero de malos instintos a la aldea. Esta no desestima la oportunidad para entregar sus caricias si el precio son perlas, aún cuando éstas estén incrustadas en la corona de la Patrona de los margariteños.  
**Al sur de Margarita**, fue interpretada por Gilda Magdalena, Aldo Monti y Mauro Marvelli, secundados por Carlos Flores, Violeta González, Bertha Moncayo, Amy Courvoisier, Augusto Colombe.  
La cámara de Tony Rodríguez recogió hermosas escenas, pero así y todo se le criticó no haber sacado provecho de los bellos paisajes de la isla.  
Gilda Magdalena, luce muy hermosa en toda la cinta, pero siempre da la impresión de estar contemplando una modelo en lugar de una actriz. En cambio, el actor Aldo Monti, se desempeña mejor, cumpliendo con el rol que le fue encomendado. Carlos Flores tiene momentos de acertada interpretación.  
**Al sur de Margarita** fue estrenada en 1955, pero ni la prensa ni el público de la capital acogió con interés el esfuerzo de sus realizadores.
  
2. **Festín para la muerte**, fue la siguiente película venezolana. Fue rodada en 1955 en la ciudad de Maracaibo.  
La Maracaibo Films, fundada por los señores Nicolás Vale y Enrique Ascanio Buroz, contrataron para esta cinta a la prestigiosa actriz del cine mexicano Stella Inda, quien, fue secundada admirablemente por nuestro actor Américo Montero y el español Lorenzo de Rodas.  
Su director José Miguel de Mora, fue también el autor del argumento que fue adaptado de la novela *Los héroes no van al frente*.  
Entre los técnicos se distinguieron: Andy Nemes y Walter Reuter, quienes se desempeñaron admirablemente al frente de las cámaras.  
**Festín para la muerte**, es una película bélica, cuyo tema transcurre en Europa en los tiempos de la última Guerra Mundial. Sus realizadores quisieron imprimirle un gran realismo, lo cual consiguieron al suprimir el maquillaje y los grandes efectos fotográficos.  
Es una película valiente que invade el campo de la psicología de los habitantes de una ciudad próxima a ser bombardeada. La esposa que se entrega al mejor de los amigos de su marido, que está en el frente, ante la evidencia de que no amanecerán.

Presenta escenas de asombroso realismo sobre los horrores de la guerra, como la violación de una niña por un grupo de soldados, siendo el último que la ha tomado, quien la ultima de un balazo al verla moribunda sufriendo.

**Festín para la muerte** fue una cinta, venezolana de discusión y de pretensiones.

3. En cambio **Papá Lepe** fue una cinta que no agradó al público venezolano. Fue interpretada por el veterano actor y cantante argentino Agustín Irusta, quien en esta cinta interviene por segunda vez en la pantalla criolla. También actuaron Liliana Durán, y nuestra excelente actriz María Luisa Sandoval, en un papel descolorido, nada adecuado a sus maravillosas cualidades interpretativas.

El crítico Luis Alvarez Marcano, desde una edición aniversario del diario *El Nacional* expuso refiriéndose a esta cinta que "a veces el cine nacional cae en temas infantiles y nimios como en **Papá Lepe**".

4. La Guaicaipuro Films produjo en 1.956 la película **Igualito a su papá**, una comedia donde debutaba en el cine la bailarina Nonie, de gran relieve dentro de nuestra televisión, siendo acompañada de Horacio Zaro, Aurora Mendoza, José Torres, Fina Rojas, Hilda Moreno, María García, Manolo Guilarte y Alberto Segovia.

La dirección de la cinta estuvo a cargo de Juan Corona, quien como se ha visto a través de esta historia del cine nacional, ha intervenido en nuestra cinematografía en calidad de actor y de director para varias películas.

Entre los técnicos fue meritoria la labor de Luis Capriles en el sonido, de Jaime Albancz en la fotografía, de Luis Llaguno ante las cámaras, de Antonio Graciani en el montaje y de Gabriel Altuve como director de la producción. Pero el público no recibió con agrado esta cinta, así que al final de cuentas resultó otro intento perdido en nuestras pantallas.

Se estrenó en el año de 1957 en el Teatro Hollywood.

5. El film **Tambores en la colina**, fue dirigido por César Enríquez para los Estudios Nacional Films. Del argumento fue autor Horacio Peterson, y fue interpretada estelarmente por: Violeta González, Américo Montero, América Alonso, Enrique Faillace, Alejandro Irazabal, Pura Vargas y Fidias Elías.

El sonido de **Tambores en la colina**, estuvo también a cargo de Luis E. Capriles, la fotografía a manos de Jaime Albancz y Luis Llaguno. Los efectos de laboratorios, se lograron en la Gama Films. Esta cinta se filmó casi en su totalidad en los Estudios de Televisa Canal 4 (actual Venevisión); se inicio su rodaje en diciembre de 1955 y fue estrenada al año siguiente.

6. El mismo sello de **Al sur de Margarita** y su mismo director, el incansable Napoleón Ordosgoiti, realizaron seguidamente la cinta **Pantano en el cielo**, con la actuación estelar de Alicia Mikuski, Carlos Márquez, José Torres, Carlos Flores, Reyna Hidalgo, Olga Henríquez, Luisa Beltrán Mago y un grupo de excelentes estrellas



Lorenzo Capra (junto a la cámara), Antonio Graciani hijo (mirando por el visor), Antonio Graciani padre (sentado), entre otros técnicos, durante la filmación de *Papá Lepe* (1955), de Antonio Graciani, padre.

criollas. Se criticó el haber sido filmada con características algo teatrales, pero gustó lo emotivo de su argumento.

7. **Tierra mágica**, fue la primera producción de largo metraje que realizó la Tiuna Films, en co-producción con la Elvis Films.

Fue una co-producción italo-venezolana que dirigió Vittorio Valentini. También fue interpretada por Carlos Márquez junto a Guido Lollobrigida y la actriz suiza Jakie Jones.

Fue una lujosa película filmada en cinemascope y en eastmancolor, aunque su argumento era muy simple; varios guías turísticos que muestran el país a periodistas extranjeros, la cámara captó bellamente todo el esplendor de la naturaleza del país.

A veces el espectador olvida que contempla una película de argumento, porque la cinta tiene más de documental. Yo la llamaría película turística, y creo que acierto. Pero el espectador no sale defraudado, el principal protagonista de la cinta es la propia Venezuela.

De esta cinta se expresó el crítico Cristóbal Rodríguez Oberto, en una entrega de la Revista *Elite* en el año de 1956, que "como películas rodadas en Venezuela durante el año podemos mencionar a **Tierra mágica**, realizada por un personal venezolano, e italiano. Fue una película vistosa en su intención turística, pero muy elemental y simplista en su concepción general".

En la parte técnica se distinguieron: Nino Ragona como asistente del director; Máximo Dallamano en las cámaras. También intervinieron en la parte técnica de esta película Enzo Valliani y Pace Aldo.

La música estuvo muy bien lograda y se debió a nuestra compatriota María Luisa Escobar. También fue muy comentada la actuación de nuestra primera bailarina folklórica Yolanda Moreno.

Esta película llegó a exhibirse en diversos países como: Polonia, Portugal, Italia, Colombia y Perú, con bastante éxito de taquilla.

8. **Yo y las mujeres**, es una cinta en donde nuestro buen actor cómico Amador Bendayán interpreta su mejor papel para nuestro cinema.

Fue secundado por la bellísima ex Miss Mundo Susana Duijm, Mario Santacruz, Graciela Henríquez, Olga Teresa Machado, María Luisa Lamata, Gilda Magdalena, Jesús Maella, y Alonzo de los Ríos.

Fue un producción de Boni Garófalo, el mismo que produjo a **Tierra mágica** y estuvo bajo la dirección de Guissepe Scotese.

Su argumento basado en la serie radial "La Bodega de la Esquina", se debió a Carlos Bosque y a Alberto Cuevas.

El sonido, muy bueno por cierto, se le debió a Luis Capriles; la escenografía de Ariel Severino fue muy elogiada, la cámara lo captó bellamente realzando las escenas interiores.

**Yo y las mujeres** resultó una comedia divertida, pero que cae fugazmente en situaciones verdaderamente tontas como las escenas filmadas en una supuesta selva de canibales.

Pero en general la cinta estuvo muy bien interpretada y dirigida. Se consiguió, después de todo, lo que debe de obtenerse en toda buena comedia: la risa espontánea del público.

La cámara captó para **Yo y las mujeres** muchos sitios de interés turístico de la capital como el Hotel Tamanaco, el antiguo Coney Island, el Barrio de San Agustín, de Candelaria, etc., lo cual le agrega mayor interés a la cinta.

**Yo y las mujeres** fue el primer gran éxito de nuestro Amador Bendayán, una de las cartas mas valiosas de nuestra cinematografía.

9. En 1958, César Enríquez, creador de **Tambores en la colina** y **La escalinata**, dirigió la cinta **Cortina de cristal**.

La productora que hizo posible este film se llamó Centuria cinematográfica, la cual estuvo integrada casi totalmente por italianos residentes en el país.

La estrella principal fue nuestra ex-reina de belleza Celsa Pieri, secundada por Andrés Magdaleno y el italiano José Sindori. Este último hacía su debut en el cine en esta película.

Fue una bella película, con defectos como la mayoría de las cintas criollas, que desgraciadamente no tuvo la trascendencia de *La escalinata*, primera cinta dirigida por su director. "Los hombres que intervinieron (en *La escalinata*), traicionaron un poco o mucho sus desvelos en su obra posterior." (31).

*Cinco cuentos* fue un aborto fílmico. Durante el año 1956 un grupo de cineastas criollos entre ellos: Napoleón Ordosgoiti, Antonio Graciani y Lorenzo Capra, trataron de darle vida a esta producción. En ella debían de intervenir: Tomás Henríquez, Margot Antillano, en su debut fílmico, Carlota Ureta Zamorano y Félix Cardona Moreno.

Diversas causas, entre ellas las económicas y técnicas, contribuyeron a que esta cinta no fuera concluida.

Sólo llegó a filmarse el primero de los cinco cuentos, el cual se tituló *El surco*, interpretado en la pantalla por Margot Antillano y Tomás Henríquez. Este mereció la aprobación de los que pudieron verlo proyectado.

Fue de lamentar que esta película no hubiera sido concluida, pues ella encerraba el ambicioso deseo de hacer un film de calidad.



Carlota Ureta Zamorano y Edgar Jiménez en *Café adolescente* (1959), de Román Chalbaud.

## CAPITULO XVIII CAIN ADOLESCENTE

**R**epresenta la más interesante y comentada de las producciones nacionales. Fue la primera cinta del joven director Román Chalbaud, quien con un grupo de venezolanos reunidos bajo el nombre de Allegro Film dieron vida a esta hermosa cinta criolla.

Esta película es quizás la que más tropiezos tuvo para ser filmada. Se inició su rodaje en el año de 1956, bajo el régimen dictatorial pasado.

En este tiempo los agentes de la fenecida Seguridad Nacional trataron vanamente de destruirla. Se cuenta que se salvó milagrosamente, debido a que el presidente de la Bolívar Films, Luis Guillermo Villegas Blanco, cambió sus envases por otros que tenían otros membretes y los agentes no pudieron localizarla.

Por otra parte los pocos recursos económicos con que contaban sus realizadores hicieron que su filmación fuera muy lenta, a lo que hay que agregar que los técnicos, intérpretes, director y artistas tenían que atender en el día a sus numerosos compromisos en la radio y televisión y solamente dedicaban para la filmación de *Cain Adolescente*, las horas nocturnas. Por esta razón el primer film de Román Chalbaud solamente pudo ser conocido en el año de 1959.

Lo interpretaron en sus papeles principales: Carlota Ureta Zamorano, Edgar Jiménez, Orangel Delfín, Rafael Briceño, Enrique Alzugaray, Juan Avilán, Bertha Moncayo, Milagros del Valle y Pedro Hurtado.

*Cain adolescente* representa la película de mayor trascendencia social en la historia de nuestra cinematografía. Al igual, que *La escalinata* recoge el drama de los ranchos que rodean a la ciudad capital, pero el film de Chalbaud es más acabado, mas valiente y más artístico.

Contempla entre otras cosas, los conflictos económicos y humanos a que se enfrentan los humildes que llegan a la gran metrópoli, en busca del ansiado bienestar para el futuro.

En este film una madre y su hijo adolescente, son los que llegan a la turbulenta e insensible urbe para hundirse enseguida en la miseria de los barrios caraqueños, que escalan los cerros vecinos. Desde aquel momento la ingenuidad pueblerina de ambos sufre una notable transformación al entrar en contacto con la "vorágine del medio ambiente capitalino". Ella se entregará a un amor indigno y no vacilará en introducirlo en el mismo rancho en donde vive con el hijo. El muchacho ante estos golpes espirituales "se transforma por el efecto del tremendo medio, que ejerce su irresistible influjo". (32).

Al final de la cinta su autor y director aprovecha el recurso de la tragedia ocurrida hace algunos años en la Basílica de Santa Teresa, en los días de Semana Santa. La tragedia de Santa Teresa es tomada por Chalbaud para culminar la fastuosa historia.

Se dijo que esta película tenía todo para ser considerada como una cinta de trascendencia: asunto, guión, y personas capacitadas señaladas para cada una de sus funciones (sonido, el montaje, iluminación y escenografía). Estas fueron cuidadosamente supervisadas, tratando de evitar nuevamente las fallas de las cintas anteriores.

Especialmente de la fotografía se dijo que era sobria, "con encajes de primeros planos y contraluces" dignos de cualquier producción internacional. La iluminación

tan excelente, que por sí misma da vida a las imágenes y escenas cuidadosamente concebidas.

Todo el aspecto técnico de **Caín adolescente** demostró una gran madurez en el joven director venezolano, lo cual resulta casi increíble, por ser ésta su primera película.

Se dijo entonces, que si el resultado de su primera obra era tan satisfactorio, de él se esperarían grandes cosas para el futuro.

La actuación de sus intérpretes fue maravillosa, cada uno de ellos vivió en la pantalla sus roles con gran realismo.

De todos ellos la actriz Carlota Ureta Zamorano, tiene la interpretación de más peso en la pantalla. En su papel de madre, esta actriz se desarrolló con gran soltura y naturalidad, sobre todo en la primera mitad del film. Con una gran facilidad de expresión muestra a los espectadores la candidez e ingenuidad de una mujer recién llegada del pueblo. Al final de la cinta, todos los críticos estuvieron de acuerdo, al señalar que la actuación de Carlota Ureta Zamorano, se tornaba un poco desconcertante, pero sin llegar a extremos, sobre todo en las escenas en donde aparece ebria.

Para muchos, el mendigo que aparece en **Caín adolescente**, dando proverbios filosóficos, es un personaje innecesario, porque en sí representa un personaje aislado que no coordina con los otros que aparecen para tejer el tema del film.

Entre las pocas críticas negativas que apreciaron en contra del film de Chalbaud, está la de haber utilizado excesivo diálogo, lo cual resta mérito al despliegue de las imágenes. Este mismo mal lo encontramos en el film **Luz en el páramo**, comentada en otro capítulo de esta obra. En la obra teatral esta abundancia de diálogos cuajaba, dentro de ella con perfección, pero en el cine resulta algo inadecuado. Se dice que si otra persona que no fuera Chalbaud, hubiera escrito su adaptación al cine, hubiera mutilado sin miramientos los diálogos innecesarios, cosa que quizás "por algún sentimentalismo" no llevó a efecto su autor y director.

Otros críticos afirman que la cinta carece de "unidad en el hilo de la narrativa", pero afortunadamente esta no es la opinión general, la cual se inclina a afirmar que "el film da impresión de conjunto y por primera vez en nuestra cinematografía hay suficiente ropaje artístico y preocupación intelectual". (33).

Chalbaud demostró plenamente en su primera película que en nuestro país si se puede hacer buen cine con un poco de interés, de dedicación y espíritu de trabajo.

Para beneplácito del público y de la crítica, **Caín adolescente** fue estrenada en los Teatros Metropolitano, Río, España y Auto-Cine el 25 de agosto de 1959. "Todos salieron muy bien impresionados de este film que levanta como en otras partes discusiones y controversias." (34).

## CAPITULO XIX LA PRODUCCION DE LOS AÑOS SESENTA

**D**esde los comienzos de 1960 hasta los momentos en que se escribe esta historia, se han filmado en el país las siguientes cintas argumentales de largometraje: *Séptimo paralelo*, *La paga*, *Acosada*, *twist y crimen*, *Un soltero en apuros*, *El pequeño milagro* e *Isla de sal*.

De todas ellas la cinta de Chalbaud se distingue de las otras por su excelente realización.

1. **Séptimo Paralelo:** Elías Marcelli produjo y dirigió esta hermosa cinta venezolana. El mismo escribió el libreto inspirado en la obra del poeta nacional José Natalio Estrada.  
Fue interpretada por el niño Enrique Guzmán acompañado de los llaneros del Hato "La Trinidad del Arauca", asimismo aparece, en este film el indicito Aparicio y su tribu de indios yaruros.  
Es una película que narra bellamente las vicisitudes del llanero en su medio. Recuerda muy de cerca a las producciones que sobre la vida de los animales realizó Walt Disney o sea "Las aventuras de la vida real". En realidad, el llano es el principal intérprete de la película y alrededor de él gira todo el argumento. La fotografía tomada es eastmancolor y sistema ultrascop fue muy hermosa y hacía resaltar mucho más la belleza de nuestros llanos. Del sonido se encargó Eduardo Buratti y Luis Gerardo Tovar la narró con precisión.  
Se estrenó en el año de 1960 en el lujoso Teatro del Este de la capital, hecho que originó críticas y clogios de las más variadas tendencias. Con relación a lo primero se dijo que no se había acertado en el doblaje de las voces de los campesinos que aparecen en el film. Lo cierto es que *Séptimo paralelo* fue una bella película muy discutida.
  
2. **La paga.** Fue estrenada en el año de 1962. Es quizás la cinta que mas controversias ha originado en nuestro medio artístico.  
Fue el resultado del esfuerzo de un grupo de cineastas criollos entre los cuales sobresalió su director Ciro Durán.  
La película tiene un hermoso argumento de amplia expansión social, que ha podido convertirse en la mejor de las cintas filmadas en el país.  
Se trata de un campesino, que al igual que otros, es explotado por los terratenientes del lugar. Cuando al fin se le paga su jornal, después de recoger las cosechas, se encuentran ante un conjunto de problemas: la mujer próxima a dar a luz, la enfermedad del hijo, la alimentación de su familia, etc.  
Va al pueblo y gasta el dinero en comprar unas pocas cosas. Contrariado ante la injusticia social en que vive, gasta los pocos bolívares que le quedan en una botella de licor, con la cual se embriaga.  
Se rebela entonces contra su patrón y las clases poderosas que explotan a él y a sus compañeros. Ante esta actitud que ha asumido, va a la cárcel después de ser maltratado por las autoridades.

Desde la cárcel recuerda con tristeza la desesperación de la esposa, la enfermedad del hijo y las promesas del último orador político, que nunca se cumplieron. En realidad el argumento de esta película muy bien podría adaptarse a cualquier época y a cualquier país, pues su mensaje planteó problemas sociales de envergadura.

Lamentablemente los realizadores de esta película la dejaron con una serie de defectos técnicos como lo fueron deficiente fotografía, carencia de sonidos secundarios, y falta del ritmo necesario para el desarrollo de la acción. Faltan los close up y las llamadas tomas medias entre las principales escenas, que sin ellas se hacen largas y mal construidas.

La interpretaron Alberto Alvarez, en una acertada labor, pues hace del campesino una auténtica caracterización del poblador ingenuo de los campos, María Escalona que se desempeñó con soltura, otros fueron Rafael Briceño, Luis Márquez, Paco de la Riera, Eduardo Mancera, Aníbal Rivero, Herman Lejter, Eduardo Frank, Rafael Vallejo y Nery Carrillo.

Aparte de sus principales protagonistas, la actuación de los actores de este film es exagerada y algo teatral. Esto se nota aún más en escenas en las cuales salen, aterrorizados los ricos y caciques del pueblo, en donde se desarrolla la trama, ante el avance de la turba enfurecida. Estos ricos, con un mecanismo tan inexpressivo y uniforme que da la impresión de que se alinearan para iniciar los pasos de algún ballet.

De **La paga**, el drama campesino, decía la revista "Cinema Reporter", "tienen positivos puntos en su realización, pero básicamente es difícil para el público popular. Es necesario ambientarla en todos aquellos lugares en donde puede exhibirse." (35)

Pero **La paga** en su conjunto resulta una película digna de todo elogio, por ser una cinta realizada con tropiezos y dificultades y además presenta un argumento "fuerte, valiente y descarnado".

3. **Acosada.** La interpretó la estrella argentina Libertad Lablanc y el actor criollo - infantil de otros tiempos - Néstor Zavarce.

También tuvieron intervenciones muy importantes en la cinta Francisco Ferrari y Eva Moreno.

**Acosada** fue filmada bajo la dirección de Alberto Dubois y fue una producción de Emilio Spitz.

Se filmó en lugares verdaderamente turísticos de la capital y en la mayoría de las escenas se aprecia un buen sonido y una magnífica fotografía, pero desgraciadamente, su argumento no tiene nada de nuevo; la muchacha bonita recién llegada a la gran ciudad desde otro país, y a la que persiguen tahures inescrupulosos deseosos de pervertirla. Luego la aparición del muchacho honrado que la protege y logra salvarla de los vicios y peligros. Este mismo argumento, nos llega con frecuencia, con pequeñas variantes, en diversas cintas de nacionalidad francesa, alemana, etc.

Es lastimoso que se utilice el material cinematográfico en filmar esta clase de temas cuando existen en el país infinidad de obras literarias, aun inéditas para las cámaras fílmicas, que muestran plenamente nuestro territorio con sus costumbres, sus sufrimientos, sus anhelos y que están a la espera de que le lleve al lienzo de plata.

Por otra parte *Acosada*, abusa de repetición de escenas, por ejemplo la llegada de los autos hasta la puerta del hotel y los espionajes realizados desde los diferentes autos.

4. **Lujuria Tropical.** Fue un co-producción argentina- venezolana, se filmó casi totalmente en las costas del Estado Sucre (Playa Colorada, Arapito, Santa Fe, Mochima, Marigüitar y Cumaná).

Esta película tuvo como imán de atracción a la exhuberante actriz argentina Isabel Sarli, con quien se pretendió y se logró su éxito en las taquillas.

La actriz argentina y su director Armando Bó, repitieron en Venezuela, esa fórmula comercial de co-producción, ya que han utilizado con bastante éxito en otros países como Paraguay, Uruguay, Brasil y ahora Venezuela.

Esta película fue considerada por la mayoría como un film mediocre, en donde su protagonista abusa al mostrar su perfecta anatomía, "no pierde oportunidad para mostrar sus atractivos", decía humorísticamente la Revista "El Gallo Pelón".

Se exagera en eróticas escenas que lejos de expresar arte, caen escandalosamente en lo prosaico e inmoral. Se puede afirmar sin exageración que la actuación de Isabel Sarli se concreta al excesivo exhibicionismo a lo largo del film.

Luis Salazar por lo contrario demuestra que es todo un actor y logra salvar en parte la película. También actúan en el film, su director Armando Bó quien cumple con su papel, Alberto Alvarez y Manolo Coego.

La cinta cuenta con la intervención musical de Mario Suárez y el conjunto de Amado Lovera.

La fotografía hecha en ferranicolor y en cinemascope se le debió a Julio Lovera, quien logró realizar un magnífico trabajo, sacándole provecho al paisaje criollo. Fue una lástima, que el argumento no se hubiera prestado para realizar una cinta de calidad.

Por otra parte la influencia argentina fue total; fue en realidad una co-producción mas argentina que venezolana o como afirman muchos "una película argentina filmada en Venezuela", pues lamentablemente hasta el parlamento de nuestros actores parece haberse afectado del acento rioplatense.

**Lujuria tropical** resultó "una expresión barata del cine comercial", que logró mantenerse en la cartelera gracias a los desnudismos de su famosa protagonista, los cuales fueron muy bien aprovechados en la propaganda del film.

La "Sifa" de la Argentina y el sello L.G.I. de Venezuela se reunieron para dar nacimiento a esta producción, que fue estrenada, "para disgustos de muchos", durante el mes de agosto de 1963 en los Teatros Junin, París, California y el Auto Cine del Este, de esta capital.

**Cuentos para mayores**, es el título de la segunda película dirigida por Román Chabaud. Fue presentada por la Continental Films y la nueva empresa Avila Films; calificándosele de inmediato como "película de discusión".

Esta nueva película de Chabaud está formada por tres breves historias;

- a) **La historia del hombre bravo**, interpretada por Manuel Pobleto, y la actriz Carmen Mesutti. En esta historia original de José Ignacio Cabrujas, sus intérpretes actúan como un matrimonio que vive en medio de una desgarradora miseria. Hasta que el marido decide mutilarse un dedo para cobrar un seguro, pero el destino le tenía reservada una sorpresa, pues ese dinero le iba a servir para enterrar a una pequeña hija.
- b) El segundo de los cuentos se le debe al propio Román Chabaud y se tituló **Los ángeles del ritmo**. Estuvo interpretada por el cantante Héctor Cabrera, Olga Henríquez, Lucila Herrera, Chelique Saravia, y Jesús Maella. Este último realizó una perfecta interpretación de un anciano profesor de música que se resiste a dejar de vivir en los gloriosos años "de una época ya ida". **Los ángeles del ritmo** fue una secuencia melodramática que gustó mucho.
- c) El cuento final se le debe también a Cabrujas y se tituló **La falsa oficina del supernumerario**. Fue interpretada por Rafael Briceño, Marina Baura, Aquiles Guerrero y Simón Díaz. Este episodio fue filmado en su totalidad en el edificio del Capitolio.

El Supernumerario usurpa, a escondidas, las atribuciones de un diputado de nombre Alfano, y con el objeto de simpatizar con el pueblo, logra introducir entre los asuntos urgentes los problemas que él desea sean resueltos. Pero al ser descubierto no le queda otra alternativa que abandonar el humilde cargo, que en realidad desempeñaba, pero satisfecho interiormente de la hermosa labor realizada.

**Cuentos para mayores** se estrenó a comienzos de 1963 en los Teatros Metropolitano, Acacias, Auto-Cine y España. Desgraciadamente no se le dio a este film la suficiente propaganda y muy pronto tuvo que ser retirado de nuestras pantallas.

La crítica favoreció ampliamente a esta nueva película de Román Chabaud la cual, estuvo a la altura del cine actual. Por otra parte su bella fotografía, de Abigail Rojas, la realizó en todo momento.

**Cuentos para mayores** representó a Venezuela en el festival el Cine Latinoamericano que se celebró en junio de 1963 en Sestri Levante, Italia, refiriéndose a esta proyección, Jesús Enrique Guédez, envió el siguiente comentario: "La película de Chabaud obtuvo aplausos y comentarios favorables que se deben traducir en un estímulo para acometer con seriedad nuestra labor cinematográfica."(36)

Román Chalbaud supo lograr en esta oportunidad, tal como ya lo había demostrado, con *Caín adolescente*, que en Venezuela si se pueden producir cintas dignas de ser admiradas por todos los públicos.

6. La comentada película venezolana *Twist y crimen*, fue dirigida por el novel director venezolano Arturo Plasencia, a quien no se le puede calificar precisamente, de "pobre de espíritu y de audacia" pues dirigió esta cinta "sin haber hecho antes ni siquiera cine como aficionado". El mismo indicó al respecto: "Tengo la creencia de que supe aprovechar consejos y rodeándome de gentes de experiencia y de buena voluntad, dí el gran paso".

Varios cineastas reunidos, entre ellos Plasencia, bajo el nombre de Filmastas necesitaron el aporte del Ministerio de Fomento para llegar a la cifra de 200.000 bolívares, el cual fue el costo de producción de esta película.

El guión de la película se le debe al propio Plasencia y a Sergio Moreira, quienes trataron un tema profundo y a veces escabroso, pero a la vez muy valiente. Trata sobre el encuentro de dos tipos de juventudes, la de los inadaptados y la juventud responsable y preocupada, que aspira lograr superación en todos los aspectos de la vida.

Por otra parte *Twist y crimen* valientemente expone los vicios en que puede caer la iniquita juventud moderna, entre ellos la homosexualidad, en este film aparece "Lulú", personaje de "dudosa conducta" interpretado por el valioso actor José Núñez. No faltan tampoco escenas del frenético twist y de strip-tease, estas últimas interpretadas por Yolanda Sierralta.

En esta película hace su debut en el cine la cantante zuliana Lila Morillo, desenvolviéndose ante las cámaras con gran soltura, impresionando a los que la han visto actuar por primera vez.

La acompañan también en roles estelares Orlando Rivas, magnífico actor juvenil, Omar Gonzalo e Isabel Padilla. También aparecen en papeles importantes José Núñez, Nelson Bejarano y el magnífico actor Enrique Benshimol.

Además de Lila Morillo, cantan en este film Mario Suárez y Nancy Morillo, hermana de la protagonista.

En un lapso de dos meses se rodó esta cinta, aprovechándose para filmar los exteriores de un lugar cercano a Los Caracas, llamado Osma. Las cámaras captaron toda la sugestiva belleza de esta región costera.

Entre los técnicos que hicieron posible esta película se encuentran Raúl Delgado como director de la fotografía, Teodoro Pérez P. como ayudante del director, Emilio Navarro como asistente, José Robles como camarógrafo y José Garrido en el montaje.

La película, por su tema tan atrevido, constituyó un tema de obligada polémica entre los cineastas, periodistas y personas de criterio. Unos la condenaban desde un principio, entre ellos los señores de la censura de espectáculos de la Gobernación del Distrito Federal, quienes prohibieron su proyección en un principio en el área metropolitana.

Por eso después de muchas vicisitudes, la película pudo al fin ser estrenada en el oriente del país y Carúpano fue la ciudad que enmarcó su premier en el mes de noviembre de 1963.

Solo el 19 de marzo del año en curso pudo ser exhibida en la ciudad capital. Los Teatros que estrenaron esta cinta fueron: El Artigas, Caracas, Granada y Montecarlo, Paraíso, Rosales y el Venezuela.

El público acudió sin reservas a admirar esta cinta criolla; instigados entre otras cosas por la fama que las prohibiciones le habían asignado a esta película.

El público no encontró vulgaridad en el film de Plascencia, sino que encontró el verdadero mensaje de su autor y director, en las crudas escenas que presenta **Twist y crimen**. No encontró ese público que acudió a admirar el film, un aliciente en el proceso de la corrupción actual de las juventudes modernas, sino un aviso certero con el que se quiere alertar a las nuevas generaciones del peligro que les amenaza.

7. **Un soltero en apuros.** Está entre las más recientes películas nacionales de reciente estreno.

Es en realidad una co-producción venezolano-brasileña, presentada por producciones Emilio Spitz (Gloria Films).

Pastor y Rojas se encargaron del argumento de esta película que estuvo interpretada por nuestro actor cómico Edgar Jiménez (El Suave) y la actriz argentina Beatriz Taibó. Estos artistas fueron secundados brillantemente por Alberto Alvarez, Doris Wells y el magnífico actor infantil Tucusito, quien es en realidad el actor que se roba la admiración del público. Tucusito se desenvuelve con tanta gracia y originalidad que su actuación ha merecido favorables comentarios. Al verle actuar en esta cinta sentimos a veces la gracia innata de este actorcito, que nos hace reír sin reservas. Así como en otras escenas nos llega con su ternura a lo más hondo del corazón.

Alberto Dubois fue su director. En esta película su labor fue superior a la de su anterior cinta *Acosada*, pues en esta película la coordinación técnica fue tan perfecta, que se pudo lograr toda la agilidad que deben tener las comedias para despertar el buen humor del público.

Hicieron posible la realización de esta película, entre otras las siguientes personas; Luis Capriles en el sonido, Ignacio Souto en la iluminación, y Miguel Angel Casal en el maquillaje.

Cantan en **Un soltero en apuros** muy hermosas canciones Estelita del Llano, Mirla, Cherry y Luis de Ubaldo.

Se estrenó durante el mes de abril de 1964 en los Teatros Continental y Cineauto del Este.

El diario *El Universal*, emitió sobre ella los siguientes conceptos al ser estrenada en la capital: " la película es cómica en su esencia y en la totalidad de su argumento y nos demuestra que también en Venezuela, se puede hacer cine humorístico, de verdadera calidad. La labor del realizador es digna de elogios ya

que con un tema simple ha logrado directamente una obra de gran soporte para el cine nacional.” (37)

En conclusión **Un soltero en apuros**, resulta una deliciosa comedia, plena de comicidad criolla y de un sentimentalismo tierno.

8. **Pequeño milagro** ha sido de las últimas cintas venezolanas estrenadas en el país. Esta cinta dirigida por el conocido Juan Corona, estuvo interpretada por el pequeño actor español Juan José, Charles Barry y los pequeños artistas criollos Carmen Julia Alvarez y Tommy (Coquito).

También aparecen en este film: Carlos Flores, Adelaida Torrente, Belén Díaz, Enrique Alzugaray y José Silvestre.

*El Universal*, se expresó de esta cinta en la forma siguiente: “la fotografía de **Pequeño Milagro** es otro de los aciertos, así como el montaje que se llevó a cabo con el máximo cuidado, pues al tratarse de una comedia era preciso contar con las escenas bien compaginadas. Consideramos esta producción nacional como la película que puede ser un eslabón en la superación de un cine que tiene perspectivas maravillosas para un futuro inmediato”. (38)

**Pequeño milagro** fue estrenado en los Teatros Acacias, Continental, España, Cineauto del Este y el Artigas el 15 de abril de 1964.

Todos comentaron con agrado el estreno de esta cinta, “digna de un buen cine venezolano en superación”. De este film “para recordar y recomendar”, según como dijo con acierto la crítica y la propaganda que lanzó a esta hermosa cinta nacional.

9. La película **Isla de sal**, fue presentada por la productora Diana Films en ella interviene por segunda vez para nuestro cinema la exquisita cantante y actriz Lila Morillo junto a Simón Díaz, Efraín de la Cerda, Orangel Delfín, Doris Wells y otros actores criollos, quienes se desarrollaron ante las cámaras con gran soltura bajo la experta dirección de Clemente de la Cerda.

El argumento se le debe a Mauricio Odreman y es bastante tierno y sencillo.

La música de Hugo Blanco gustó. “Fueron precisamente las composiciones musicales la que mas grata impresión dejaron en el ánimo de los espectadores”. (39) En la parte técnica se desarrollaron con acierto Luis Capriles en el sonido y Edmundo Raffaldi en la fotografía. Este último recogió para la pantalla los paisajes mas sugestivos de las costas de Falcón en donde fue filmada gran parte de la película.

**Isla de sal**, se estrenó el veinte de mayo de este año en los Teatros Olimpo, Continental, España y Artigas en la ciudad capital.

10. Para terminar este capítulo mencionaré el cortometraje titulado **La Metamorfosis**, realizado por el pintor y cineasta Angel Hurtado. Esta cinta se filmó en colores en la Televisora Nacional y es una adaptación al cine de la obra de Franz Kafka.

En este cortometraje de Hurtado, interviene Estelita Echazabal, César Castillo López, Ninón Racca, Alfredo Chacón, Alberto Torija, Miguel Angel Fuster, Victoria Noriega, y Jesús Maella en actuación especial.

Miguel Angel Fuster además de actor, es el autor de la música de esta película. "A la interesante filmografía que tiene Angel Hurtado, dentro del documental, regresa de nuevo al planteamiento de tesis, cosa que había abandonado desde su primera obra *La habitación de al lado*. Cabe esperar el mejor resultado de este trabajo, teniendo en cuenta la formación y la sincera voluntad creadora de este pintor y cineasta". (40).

## CAPITULO XX NOTICIEROS Y DOCUMENTALES

**S**i la producción de películas argumentales de largo metraje ha sido escasa a través de la historia del cine nacional, en cambio los noticieros y películas documentales han enriquecido en todo momento la producción fílmica nacional.

De los primeros, los de Bolívar Films, los de Tiuna Films y últimamente el noticiero de Cedesa han desplegado una positiva labor informativa a la nación, aunque algunos consideren que estos noticieros carezcan de "amplitud de miras y visión de patria". (41).

Pero es innegable dudar que ellos a través de los años han reflejado en nuestras pantallas, las diversas actividades del país en una forma mas o menos completa.

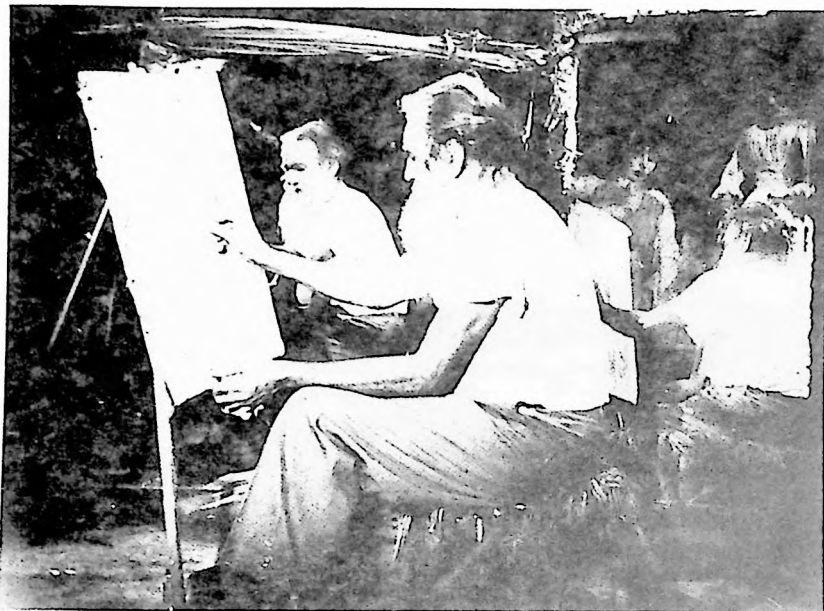
Los documentales en cambio han cumplido su objetivo a cabalidad, reuniendo en ellos el arte y el estudio.

Representa "una cosa seria y estudiada" con la cual los venezolanos se han empeñado, en convertirla en la rama mas fructífera de nuestra cinematografía.

Sería tarea ardua enumerar los diferentes documentales elaborados por los diversos organismos del Estado, por las empresas privadas y por particulares, en estos últimos años, por esta razón me limitaré a mencionar, algunos de los que he considerado de mayor trascendencia:

1. **Los Andes venezolanos y La Guajira** realizados por el Ministerio de Educación en el año de 1941.
2. **El soldado venezolano y Las salinas de Araya** realizados por Bolívar Films en su año inicial de 1942.
3. **La Conferencia Panamericana de Bogotá**, realizada por Frank Giovanelli en 1948 para Bolívar Films.
4. **La Feria Exposición de Barquisimeto** realizada por Manuel Socorro en 1952.
5. **Los Terceros Juegos Bolivarianos** realizada en 1952 por Bolívar Films. Andy Nemes fue su director y camarógrafo.
6. **La isla de Margarita**, realizada, por Máximo Dallamano en 1958 con bastante acierto.
7. **Transformemos nuestros llanos** en 1961 realizada por Pedro Fuenmayor.

Otras cintas documentales de importancia han sido: **Las salinas de Araya** de Margot Benacerraf, **El salto Angel** de Leo Ozols y Paco Ortega, **Lucha contra el paludismo** de Boris Doroslovacki y el documental sobre la campaña de alfabetización realizado por el Ministerio de Educación. Todos estos documentales fueron muy apreciados por las personas que pudieron admirarlos en nuestros cines.



Reverón, de Margot Benacerraf.

Pero de todos los documentales realizados en el país merece especial atención el cortometraje *Reverón*. Apenas dura treinta minutos, pero en esa media hora la cámara capta diferentes aspectos de la casa que habitó el pintor y muchas de sus obras.

La cámara parece jugar con sus cuadros, impregnándoles de vida y movimiento de manera sorprendente.

Los muñecos realizados por Reverón, parecen despertar en la pantalla gracias al coqueteo que las cámaras realizan con sus imágenes. Por otra parte la música de fondo muy alucinadora y el texto bastante melancólico, realzan las imágenes tan bellamente captadas.

Esta película tan aplaudida por la crítica se le debió a un grupo de entusiastas encabezados por Margot Benacerraf, Henry Nadler y Boris Doroslovacki. La calidad del film *Reverón* no admitió discusión, demostró plenamente que a veces con empeño y un poco de tiempo disponible se puede lograr films de exquisita calidad.

*Reverón* mereció el premio a la mejor película nacional ( Premio Documental de Arte) en el primer Festival Internacional de Cine de Arte celebrado en Caracas en el año de 1952, y el cual fue el primero que se realizó en toda la América del Sur.

*Reverón* es un film para todas las épocas. Sus realizadores, entre ellos Margot Benacerraf, "quien es una mujer sorprendente, que sabe lo que tiene entre las manos y no titubeó en traducir en imágenes certeras, de acuerdo con el guión especial la obra y algunos aspectos de la vida de Armando Reverón".

## CAPITULO XXI NOTAS FINALES

**E**l cine nacional parece recobrar nuevas fuerzas en los actuales momentos. El panorama fílmico actual es bastante halagador, puesto que las actividades fílmicas del país van tomando incremento trabajándose afanosamente en la conclusión de las siguientes cintas ya próximas a estrenarse:

1. **Telaraña** interpretada por el actor Hugo de Gani, María Gracia Bianchi y Carlos Barba. Su director es Lorenzo Capra, de larga trayectoria en el cine, pero que en esta cinta hace su debut como director.
2. **Aventuras de un sinvergüenza**, (o El Raspado) que fue dirigida por el novel director mexicano René Cardona Jr. e interpretado por nuestro cómico Joselo, la mexicana Sonia Infante, Ricardo Pimentel y Norma Silva. Esta cinta esta basada en un libro de José Izquierdo adaptado al cine por el escritor Aquiles Nazoa. "El éxito logrado por Joselo en este film lo coloca como uno de los mejores cómicos nacionales". (42).
3. **La gran embustera**, filmada en las ciudades de Caracas y Maracaibo fue escrita, y dirigida por el argentino Juan Corona, para la Empresa Futuro Films, propiedad de Luis Felipe Correa y Francisco Padilla. En **La gran embustera** hace su debut en nuestro cine la celebre actriz "La Gafa Pucha" acompañada también de Joselo y de Henry Altuve. Abigail Rojas fotografió esta película, actualmente en proceso de laboratorios y que está llamada a marcar una nueva etapa en el cine nacional.
4. **Rancho rojo** de la cual se dice que será fotografiada por el pionero del cine nacional Antonio Bacé.

Como se nota, el trabajo fílmico es intenso en los actuales momentos. Esperamos, que la fortuna esté esta vez de nuestra parte, para que los obstáculos que impiden el fortalecimiento de la industria del cine en Venezuela termine de una vez. Por otra parte esperamos la ansiada protección del estado de la cinematografía criolla. "El gobierno venezolano debiera abordar con interés el desarrollo industrial del cine venezolano por varias razones. Dos de ellas son: la gran cantidad de trabajadores que el cine absorbe y por la publicidad que le daría a los venezolanos en el exterior, lo que traería como resultado mayor afluencia de turistas a nuestro país". (43)

¡Adelante, cine venezolano! Cine de nuestras realidades y de nuestros sueños. Porque el cine también debe ser sueño y fantasía, como el agua fresca, si posible dulzona, para apagar un poco de su sabor". (44).

Cine Venezolano, que debes de nacer y desarrollarte en toda tu plenitud, para que nos muestres todo lo que somos, todo lo que hemos andado y todo lo que nos falta por alcanzar.

Cine nuestro que mostrará al mundo nuestra Patria, con toda la expresión mágica de su hermosa realidad.

Cine criollo que nos hará sentirnos orgullosos de nosotros mismos, al reflejar en las pantallas universales todo el amor que sentimos hacia nuestro suelo glorioso, hermoso y fecundo.

## FIN

### NOTAS

- (1) León, Carlos Augusto: *La muerte en Hollywood*. Editorial Avila Gráfica. Caracas, Diciembre de 1950.
- (2) Citado por el cronista chileno Alberto Vivanco en la Revista *Ecrán* N° 1683 de fecha 30 de abril de 1963. Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile.
- (3) Revista *Ecrán* N° 1683. Obra Citada.
- (4) Revista *Mi Film*, N° 276; artículo: en relación a la crisis del cine nacional. Págs. 18,19 y 34. Fecha, 9 de agosto de 1951.
- (5) Diario *El Nacional* art. "El cine nacional en etapas". 3 de Agosto de 1958. Pág. 93.
- (6) *Bohemia Venezolana*, del 25 de agosto de 1963. Pág.. 44-A.
- (7) *Bohemia Venezolana*. Artículo "Diez películas nacionales será el balance de este año". Fecha: 1° de Septiembre de 1963. Págs. 42-A.
- (8) Revista *México Cinema*, artículo: "Quién Manejará el Aparato Exhibidor". N° 271, Págs. 5, de Fecha Diciembre de 1960. Imprenta Cal-Yu-Mex.
- (9) Ernesto Giménez Caballero. "Amor a México (A través de su cine)". Pág.. 8, Seminario de problemas Hispanoamericanos. Madrid, Abril de 1948.
- (10) Revista *Mi Film* N° 276, artículo citado.
- (11) Diario *El Nacional*. Art. "El cine nacional en etapas". citado.
- (12) Revista *Elite*. El Relicario de la Abuelita. Edición del 3 de Junio de 1933.
- (13) Jacobo Capriles. Revista *Mi Film*, N° 9, Pág.. 11. De fecha 23-1-41.
- (14) Revista *Mi Film*, N° 37, Pág.. 3 de fecha 26-2-42.
- (15) Diario *El Nacional* del 3 de agosto de 1958, Artículo "El cine nacional en etapas". Obra ya citada.
- (16) La revista de *El Nacional*, N° 6, De fecha 5-4-64. Pág. 8.
- (17) Frank Correa Revista *Mi Film*, N° 42, de fecha 7-5-42.
- (18) Diario *El Universal*. Artículo Biografía del "Hombre del año de la Publicidad en Venezuela". N° 19.650 de fecha 24-2-64.
- (19) Revista *Mi Film*, N° 117 de fecha 3 de mayo de 1945.
- (20) Revista *Mi Film*. N° 130 de fecha 21 de noviembre de .946. Pág. 8.
- (21) Henry Nadler. Revista *Mi Film*, N° 289 de fecha 6 de marzo de 1952.
- (22) Rodolfo Wellish. Revista *Mi Film*, 249, de fecha 29 de junio de 1950. Pág.. 9.
- (23) Artículo "El cine nacional en etapas". Obra citada.
- (24) Amor a México (A través de su cine), obra citada.
- (25) Henry Nadler. Revista *Mi Film*. N° 208 de fecha 7 de febrero de 1952.
- (26) Henry Nadler. Revista *Mi Film*. N° 289 ya citada.
- (27) Revista *Mi Film*. N° 269, de fecha 19 de enero de 1951. Pág.. 8.
- (28) Revista *Mi Film*. N° 289. Artículo ya citado.
- (29) Revista *Mi Film*. N° 289. Artículo ya citado.
- (30) Las opiniones aparecidas en este artículo aparecieron en la revista *Mi Film*, N° 276. De fecha 9-8-51. Págs. 18, 19 y 34.

- (31) Luis Alvarez Marcano. El cine nacional en etapas. artículo ya citado.
- (32) Revista *Elite*. Art. "El drama de los ranchos en una película venezolana". Nº 1745. Págs. 6 y 7.
- (33) Alvarez Marcano. Diario *El Nacional*. Art. "El film de Chabaud". Pág. 22. Nº 5747 de fecha 29 de agosto de 1959.
- (34) Diario *El Nacional*. Pág. 28. Nº 5746 de fecha 26 de agosto de 1959.
- (35) Revista *Cinema Reporter*, Artículo: "La paga, un drama campesino". Nº 1175 de diciembre de 1962.
- (36) Diario *El Universal*. Art. "El cine latinoamericano en Europa" de fecha 9 de julio de 1963.
- (37) Diario *El Universal*. Art. "Cine Cómico nacional". Pág. 44. Nº 19.701 de fecha 9 de abril de 1961.
- (38) Diario *El Universal*. Art. "Pequeño Milagro, el cine nacional se supera", de J. Martín. Pág. 39. Nº 19.692 de fecha 31 de marzo de 1964.
- (39) La Revista de *El Nacional* de fecha 3 de mayo de 1964. Nº 10. Pág. 6.
- (40) *El Nacional*. Artículo: "Obra de Kafka filmó Hurtado". Nº 7.128 de fecha 6-7-63.
- (41) El cine nacional en etapas. Artículo citado.
- (42) *El Mundo*, de fecha 20-5-64. Pág. 13. Nº 1863.
- (43) Lorenzo González Izquierdo. "Farándula de *El Nacional*". Pág. 4. De fecha 13-2-64.
- (44) Israel Montes de Oca. Revista de *El Nacional* Pág. 2. Nº 8 de fecha 19-4-64.

CONAC 