

Las cineastas como escritoras en el cine venezolano contemporáneo*



Emperatriz Arreaza Camero

Cine Club Universitario de Maracaibo
Universidad del Zulia
earreaza@gmail.com
Compilación: Lic. Magda Uzcátegui

Cuando se habla del nuevo cine latinoamericano se piensa en la producción fílmica realizada en Argentina, Brasil, Cuba o México, y cuando se habla de las mujeres en el cine latinoamericano generalmente asoman los nombres de Sonia Braga, actriz argentina, Laura Esquivel, escritora-guionista mejicana entre otras. Venezuela, en el área cinematográfica se evoca, generalmente desde la narrativa fílmica de la marginalidad y la delincuencia de los últimos años o desde la perspectiva masculina de la realidad venezolana.

Por contraste, para asombro de muchos y orgullo de los pocos escogidos, la producción fílmica realizada en Venezuela por mujeres cineastas es abundante, sistemática y de una calidad bien cimentada. Sin embargo, como lo señala Karem Achwartzman, "Las cineastas venezolanas nunca se han visto a si mismas, específicamente, como mujeres haciendo películas, ni se aplicaron en hacer películas acerca de las mujeres"

Las mujeres cineastas en Venezuela no sólo han creado escuela y estilos cinematográficos propios, sino que han sido pioneras en la difusión y promoción

* Ponencia presentada en el II Encuentro con la Espiritualidad de la Mujer Latinoamericana. Mérida -Venezuela, septiembre 2005.



del séptimo arte en nuestro país y en un significativo replanteamiento en la representación de la mujer, como ser humano, en el cine venezolano. Cuando nos aproximamos al estudio de la mujer en el cine venezolano, surgen diferentes perspectivas de abordaje: la reseña, todavía en proceso, sobre las cineastas y sus obras más representativas; el análisis fílmico de la figura de la mujer, como personaje, dentro de la producción fílmica realizada por cineastas venezolanos, sin distinciones de género; o precisar, con mayor detenimiento, sobre la validez del discurso femenino, el descubrimiento de la mirada femenina, oculta o manifiesta, que se trasluce en la producción fílmica realizada por mujeres, nos invita a reflexionar brevemente sobre la cineasta escritora que usa la cámara como medio de expresión y cuenta sus propias historias a través del celuloide. Esta reseña permitirá delimitar la temática más recurrente en este tipo de narrativa.

Desde los años 50 llamada la época dorada del cine venezolano, Margot Bernacerraf asombró al mundo con *Reverón* (1952) y *Araya* (1958), con la cual ganó dos premios en el festival de Cannes en 1959. En ambos documentales la autora narra la biografía de un pintor nacional y de una población de pescadores, respectivamente, desde su perspectiva de artista cosmopolita. La mirada de la autora impregna la escena al presentarnos los detalles más íntimos e importantes de cada sujeto biográfico. Además de su labor pionera como cineasta, Margot Bernacerraf ha sido promotora del cine y maestra de los más jóvenes realizadores a través de su labor en la cinemateca nacional. Razones que motivaron a Ricardo García Garcés a homenajear a la realizadora a través de su biografía audiovisual *Más allá de Araya*, donde la propia cineasta cuenta sus comienzos artísticos en el Liceo Andrés Bello, sus estudios cinematográficos en Nueva York y París y su reencuentro con su propia tierra a través de su obra que aún perdura.

En los sesenta, viene el auge del nuevo cine latinoamericano: el cine de denuncia, el cine de protesta, el cine urgente con la cámara en mano, llamó la atención sobre los grupos sociales y étnicos mas desposeídos y marginalizados de nuestras ¿opulentas? sociedades. En este contexto, el cine de temática indigenista empezó a cobrar un significativo valor, ya sea desde su perspectiva etnográfica o como ensayo de denuncia. Matilde Suárez escoge esta temática en su documental *Warao* (1968). Este es un film poco conocido, sin embargo, es básico para conocer el redescubrimiento de lo indígena a raíz de las nuevas políticas indigenistas implementadas para la época, con el despliegue desarrollista de la llamada conquista del sur. El documental de Matilde Suárez es el primer antecedente de la posterior filmografía de Carlos Azpúrua, Manuel de Pedro, Ivork Cordido y Jacobo Penzo, entre otros cineastas, que abordan también la temática indigenista.

La bonanza petrolera de los setenta representó un repunte para el cine venezolano a través de los subsidios y el financiamiento para la producción filmica de los veteranos y los nuevos realizadores. Entre ellos María Lourdes Carbonell recibe fondos para tres largometrajes: *Punto débil* (1973), *La imagen* (1974) y *300.000 Héros* (1976), de los cuales poco se conoce hoy en día, así como de la posterior producción de esta cineasta.

Sin embargo los setenta vieron nacer a una pléyade de cineastas que comenzaron su saga en esa época y hoy en día llevan la batuta de la producción filmica nacional. Es el caso de Solveig Hoogesteijn, cuya obra se inicia en los setenta y hoy es referencia obligada, no sólo en la historia del cine venezolano, sino también en la historia del cine de autor. Esta cineasta debuta con el documental *Puerto Colombia* (1975) y el

largometraje *El mar del tiempo perdido* (1976), basado en el cuento homónimo de Gabriel García Márquez y galardonado con el segundo premio coral en el festival de la Habana (1981), para continuar su obra con *Manoa* (1980), también premiada en numerosos festivales internacionales. Sin embargo es a través de su película *Macu, la mujer del policía* (1987) que batió record de taquilla en su época, compitiendo con *E.T. Rambo o Superman*; es cuando la obra filmica de esta autora se convierte en una de las más importantes referencias académicas para estudiar el cine venezolano, dentro de las universidades nacionales y extranjeras. Posteriormente Solveig produjo *Santera*, film que se rodó en las cercanías de Choroní y cuenta la historia de un hecho criminal verídico y del culto yoruba, desde la perspectiva de las mujeres que viven en primera persona estas historias.

Otras cineastas que comenzaron sus carreras en los setenta y han continuado posteriormente su producción filmica son: Silvia Manrique, quién comienza con *Caraballo* (1975) y prosigue su carrera como directora de cine con *Panchito Mandefuá* (1985), el primer retrato humanizado de los ahora llamados niños de la calle. Marilda Vera, con *la Luna no es pan de horno* (1976), basada en el cuento homónimo de Laura Antillano. *Por los caminos verdes* (1984) y posteriormente *Señora Bolero* (1991). Refleja en su filmografía una visión intimista de las luchas trascendentales por la supervivencia física y existencial de sus personajes.

Fina Torres, comienza su obra en 1978 con *El otro lado del sueño* y la continúa con la aclamada *Oriana* (1987) que revela los conflictos y tensiones de una familia rural tradicional, donde el patriarca interpretado por Rafael Briceño es dueño y señor de vidas y haciendas y Oriana interpretada por Doris Wells, rompe las reglas patriarcales y las





divisiones de clase, género y raza para tratar de construir desde su propia historia la sociedad mestiza, que hipócritamente se oculta tras el pasado envuelto en brumas. Posteriormente Fina Torres estrenó en el Festival de la Habana, *Mecánicas celestes* (1995), una comedia sobre las aventuras y desventuras de una venezolana viviendo en París.

Por su parte Haydée Ascanio, Profesora de la ULA, incluye en su filmografía: *Helena* (1978), *Unas son de amor* (1978), donde se aborda por primera vez en el cine nacional el tema del aborto, desde el punto de vista de una mujer que tiene que escoger entre su carrera como bailarina y la maternidad. *La ventana y Diálogo*, ambas en 1989. *Cuando deje de llover y Solos*, ambos exhibidos en el festival de la Habana en 1995, documentales que expresan la sexualidad y la sensualidad femenina, desde su propia vivencia como sujeto pasional. *Las turas* (1979), donde se recrean las auténticas expresiones culturales de la provincia venezolana. falta un nombre (1981), aborda por primera vez la realidad hospitalaria psiquiátrica, tema que continúa poéticamente en el largometraje *Luna llena* (1992).

La cineasta y profesora del instituto Contrain, Lilian Blaser, trabaja en formato de video y Súper 8 y su obra ha sido el reflejo más fiel de la cotidianidad urbana caraqueña de los últimos años: *Juego de siglos* (1981), *Apocalipsis no, urbanismo* (1977-80) y más recientemente *Venezuela, 27 febrero* (1989), reflexiona sobre los orígenes y consecuencias de la rebelión popular, que empezó a cambiar la historia contemporánea de Venezuela. *La otra mirada* (1991) es la respuesta de los niños al anterior video y en ese mismo año, *Llamada a la paz desde los EEUU*, sobre la visión desde Venezuela a las reacciones norteamericanas en contra de la Guerra del Golfo.

El grupo de cineastas de Cine Urgente: Josefina Acevedo, Franca Donda y Josefina Jordan, entre otras, han realizado su labor fílmica desde un colectivo político (MAS) y feminista (Miércoles). A partir del análisis sociológico de la marginalidad en los documentales *Si podemos* (1973), *Un nuevo modo de vivir donde nada se parece al pasado* (1974). *María de la Cruz* (1974) y *Yo, tú, Ismaelina* (1982) con la intención de representar una cierta realidad de la opresión de la mujer dentro de los sectores marginales.

En los noventa, estas realizadoras han continuado su labor fílmica a pesar de los embates de la más fuerte crisis económica que ha atravesado el país en toda su historia. Entre los cineastas que comienzan a despuntar en esta época se encuentran las egresadas de las escuelas de comunicación social de las universidades nacionales, quienes unen la creatividad a las nuevas tecnologías en tiempos de crisis. Entre otras se destacan: María Eugenia Esparragoza, que explora la experiencia compartida de las comunidades africanas en el Congo y Barlovento venezolano, a través de *Salto en el Atlántico* (1988-91). Mónica Enriquez, basada en el libro

homónimo de Elisa Lerner, recrea la memoria pública y privada, colectiva e individual de las mujeres de los treinta y los cuarenta de la Caracas provinciana, a través de *Crónicas ginecológicas* (1993) y Mariana Rondón, en el cortometraje *Calle 22* (1995), con el mínimo diálogo cuenta cómo una relación está a punto de perecer, debido a la telefonía y a la soledad entre dos.

Particular importancia cobró en los últimos años el cine referido a la situación de la niñez y adolescencia en Venezuela. Entre los cineastas que abordaron esta temática destacan: Elia Scheneider, quién en *Huelepega* (1998) retrata la realidad descarnada de las experiencias y vivencias de los niños de la calle y luego en *Punto y raya* (2003), descubre con humor las relaciones que se dan entre los narcotraficantes, guerrilleros y soldados venezolanos en la frontera colombo-venezolana y donde el papel desempeñado por los niños-protagonistas le imprimen a esta película un humanismo realista. Así mismo Carmen D'la Roche, cuya filmografía incluye entre otros trabajos: *Tres monos* (1999), ganador del Premio a los Derechos Humanos en el Festival de Cortometrajes Manuel Trujillo Durán, 1999 y *El último Frankenstein* (2003), ganador del Premio a los Derechos Humanos del Festival Bidual del Cine Club Universitario de la Universidad del Zulia. Por otra parte la cineasta Alejandra Szeplaki, interesada en destacar el papel de la mujer venezolana en diversos escenarios, ha desarrollado una filmografía que incluye entre otros trabajos: *Mujer*, serie de documentales para TV sobre la mujer venezolana (2002). *Rojo riguroso* (2001), multimedia de danza contemporánea y video. *Inoxidable* (2000), cortometraje en 35 mm., Tercer Premio del festival Manuel Trujillo Durán de Maracaibo 2002. *Ella* (1998), cortometraje en 35 mm. Destacado en el Festival Internacional de Vigo, España 1998 como el mejor corto dirigido

por una mujer. *Espera desde la muerte* (1995) cortometraje en 35 mm.

Este modesto ensayo estansóloelcomienzode un recuento, todavía incompleto y en permanente elaboración, de la producción fílmica realizada por mujeres cineastas venezolanas, que esboza la variedad de expresiones, las visiones múltiples de las mujeres que vienen de trasfondos étnicos, culturales y de clases diferentes que coexisten en Venezuela, para enfatizar la naturaleza heterogénea del cine de mujeres que sólo ahora tiene el potencial de realizarse. La producción en formatos novedosos, la celebración de festivales de cortometrajes y de video en Venezuela y el mundo, y el financiamiento a través de concursos promovidos por el Ministerio de Cultura, por medio de los Fundacine regionales, auguran que las cineastas-autoras-venezolanas, cuenten la historia melodramática y trágica que nos corresponde vivir de una manera nunca antes vista. La interdisciplinariedad que nos impone nuestra postmoderna cultura híbrida, permite vislumbrar una aproximación diferente a la reflexión sobre la identidad nacional, desde una perspectiva de género, clase o raza que involucre al ser humano en su dimensión más completa y plena, buceando en la memoria privada e individual para descubrir una nueva conciencia pública, solidaria y colectiva. Por ahora cámara, acción que suba el telón... la función apenas ha comenzado. ❀

