

Versión Imagen

extra muros

Entrevista a Carlos Rebolledo

—Tu, como cineasta, tienes la misma edad del cine industrial venezolano, ahora, cuando te jubilas en la Universidad, persistes en el cine, dime ¿quién está en mejores condiciones (achagues, frustraciones, esperanzas), ¿tu o el cine venezolano?

Lo de la misma edad me deja sorprendentemente atónito porque me hace parecer más mozo de lo que soy. El cine venezolano en su edad pre-industrial empieza en la década de los setenta. Antes de esa fecha abundo en demasía lo esporádico, lo accidental y también la incoherencia. Aún más, prescindiendo de los avances que se han hecho y que culminaron con el Foro de Integración Iberoamericana, propiciado por Venezuela, creo que seguimos lo que los economistas llaman el despegue de una industria a la cual se le puede aplicar el prefijo antes dicho. Desde luego, existen suficientes indicios para superarlo, no obstante la crisis económica por la que atravesamos. ¿Paradoja?. No, sin pensamos que los mass-media son los de más alto desarrollo y crecimiento en esta época de deshielos políticos y económicos. A pesar de los vientos que soplan desde el Este hoy, y que hacen recordar la sentencia de los surrealistas que un día verían a los cosacos llevar a brevar sus caballos en la Plaza de la Concordia, nos encontraremos, en América Latina, en la trastienda de la humanidad en un futuro más cercano del que podemos imaginar. Esto no afectará el destino de las comunicaciones si tomamos en cuenta que sólo la Comunidad Económica Europea tiene un déficit actual de doce mil horas diarias, en lo que a imagen se refiere y que se acumulará año tras año. Es por esta razón por lo que América Latina puede acceder a una pequeña franja de esa carencia tan abismal. De allí mi optimismo.

En la otra parte de la pregunta se trasluce como si mi jubilación de la Universidad fuera contradictoria con la creación. No es

así. Mi condición de universitario forma parte de mi actividad cinematográfica. Si no, ¿cómo explicar que durante 25 años dirigí ocho películas entre cortos y largos, amén de fundar el Departamento de Cine de la Universidad de los Andes y de ser el precursor de los talleres de cine del país? Persisto en el cine, primero porque soy universitario y cineasta y porque la docencia me enseñó que no se puede crear sin enseñar y no se puede enseñar sin ser creativo. Estoy, huelga decirlo, en las mismas condiciones del cine nacional: sus vaivenes son mis devaneos; sus éxitos son mis esperanzas. En lo que no estoy de acuerdo con él, salvo excepciones, es en su temática. Si me tocara por azar adoptar entre el cine venezolano y yo el creador, creo que haría como Margot Benacerraf que no obstante su reconocimiento mundial, no se ha ido del país ni ha elegido otro cine que no sea el nuestro. Por otra vía te diré que si algo produce gozo, alegría y también frustración, es el cine, no importa la latitud. Orson Wells, a título de anécdota, después de "El ciudadano Kane" y "Esplendor de los Amberson" no logró, íntimamente, satisfacción alguna y sin embargo, no deja de ser uno de los más grandes cineastas de todos los tiempos.

—En "Profesión Vivir", la única película venezolana, donde aparece un personaje que tipificó el intelectual en la generación del 58, tu, a propósito de tu proyecto, dices "Tu te imaginas todo el tinglado que hay que armar para hacer una película!" Hablemos de ese "tinglado".

Un tinglado es algo que se arma con paciencia y dificultades. La primera de éstas es la del financiamiento. Los "limpios de solemnidad", como somos la mayoría de los cineastas del Tercer Mundo, tenemos que recurrir a la más alta, amplia y eficaz imaginación. Conseguir el crédito, después cubrir la diferencia (alrededor del 70%), luego conseguir un fiador, cosa difícil en un país, donde nuestros pocos amigos millonarios prefieren consolarnos con un trago antes que invertir un céntimo en una empresa, para ellos, poco rentable. En fin, es una diligencia que no conocen los del otro mundo. Hacer un guión, por ejemplo, es hacer y deshacer este tinglado infinidad de veces. Ya en la etapa de pre-producción, ¿por qué elegir un actor y no otro? ¿Por qué escoger una angulación y no otra? Por último en la edición, ¿cómo hacer que un plano dure 30 segundos y no 31?. ¿Por qué llamar a un montador y no a otro? Con estas interrogantes me he referido sólo a aspectos

que un novato puede decidir sin que tenga verdadera conciencia de los resultados, pero para quien se propone el cine como una búsqueda insaciable, estas maderas del tinglado se tornan infernales.

—Poco antes de jubilarte he aquí la imagen de si que presenta tu alter ego, Claudio: “¿Y en qué me quedo: Haciendo cine y dando clases?”. ¿Cómo se inserta esa autoapreciación en tu situación actual?

Claudio, protagonista de “Profesión Vivir” se queja ante una ventanilla vacía de personas, en estos términos: “Yo venía a quejarme, a protestar porque me cambiaron el país. ¡Me distraje y me lo robaron, lo disolvieron!. Yo lo perdí y ahora que pasó el dinero y la gente gozó los petrodólares, ¿que me quedó?. Nada, yo haciendo cine y dando clases... yo a lo que vine fue a pedir una planilla para cambiar de época”.

En la situación actual las cosas han variado poco y más bien se han hecho más difíciles por la extraña, absurda e indecente conducción que ha sufrido el país en los últimos quinquenios. En lo que me concierne, a pesar de estar jubilado, no lo estoy ni como cineasta ni como docente. Dicto talleres de cine en FUNDARTE y en la Escuela de María Cristina Capriles. En cuanto a la realización como tal, sigo con proyectos que se vuelven más dificultosos de llevar a cabo por la situación que vive el país. Sin embargo, continuo esperanzado por las posibilidades de co-producción que ahora se han afirmado luego del foro Iberoamericano de Cine realizado en Venezuela recientemente. Este evento tiene especial relevancia. Por vez primera y por iniciativa venezolana se dieron cita en el país todas las cinematografías iberoamericanas. Sus intenciones y acuerdos nos serán de una gran utilidad. Uno, porque se logró el Mercado Común, cinematográficamente hablando, desde México hasta Argentina. Dos, porque se alcanzaron los acuerdos más amplios en cuanto a co-producciones se refiere y tres, porque se permitirá la libre circulación de las películas entre los países signatarios, con la excepción de España y Portugal.

—Carlos, tu que has sido huésped de todos los países latinoamericanos, que has militado en diversas modalidades de una misma causa, la “emancipación de América Latina”, dime: ¿Qué significa para ti hablar de cine latinoamericano?

Hablar de nuestro cine sub-regional es tela larga de cortar; emergió cercano e impregnado por el espíritu de los años sesenta, cuyas propuestas eran radicalmente políticas. Si bien este espíritu no se ha agotado, y espero que así sea en el devenir, ha dado paso a un cine de un empeño por una parte más eficaz, y por otra más poética y popular. En el primero de los casos, citaré "La Boca del Lobo" de Francisco Lombardi de Perú, y en el segundo "Sur" de Fernando Ezequiel Solanas de Argentina. En la hora presente hay un nivel de exigencias tanto temática como guionística que desconocíamos y que nos llevó a imperfecciones y errores que como tales se han revertido, felizmente, con el tiempo en puntos de partida de un verdadero cine latinoamericano. Esta nueva manera de hacer es muy específica de nuestro sub-continente. No encontramos similes en otras cinematografías que a lo sumo se innovan tecnológicamente pero quedan atrás en cuanto a una verdadera reflexión estética y comunicativa. Nosotros los cineastas latinoamericanos, sin ignorar estos alcances, estamos dando que pensar, sino a los cineastas del mundo desarrollado, al menos a sus audiencias. Insisto, "La Boca del Lobo", las películas de Glauber Rocha y los innumerables Festivales que dedican los países del norte a nuestras obras, son prueba fehaciente de lo dicho. En este momento de transformaciones y de cambios de la civilización, el cine latinoamericano finalmente ocupa un espacio que aunque pequeño, es significativo. ¿Cómo se nos puede llamar la atención que películas como "El Pez que Fuma", "La Patagonia Rebelde", "Memorias del Sub-desarrollo" pasen por extensas redes televisivas, algunas de ellas vía satélite?. Tal cosa era impensable hace 5 años. A estas alturas el lector de esta entrevista podrá afirmar que una meta se ha cumplido. No. Faltan por hacer nuestras propias redes de distribución y exhibición. Estamos lejos todavía de una audiencia masiva a nivel mundial. Sin embargo, el déficit de horas al que me referí, pronto nos permitirá acercarnos a esa aldea global que será el mundo a partir de 1990.

Versión Texto

ENTREVISTA A CARLOS REBOLLEDO

- **Tú, como cineasta, tienes la misma edad del cine industrial venezolano, ahora, cuando te jubilas en la Universidad, persistes en el cine, dime ¿quién está en mejores condiciones (achagues, frustraciones, esperanzas), ¿tú o el cine venezolano?**

Lo de la misma edad me deja sorprendentemente atónito porque me hace parecer más mozo de lo que soy. El cine venezolano en su edad pre-industrial empieza en la década de los setenta. Antes de esa fecha abundó en demasía lo esporádico, lo accidental y también la incoherencia. Aún más, prescindiendo de los avances que se han hecho y que culminaron con el Foro de Integración Iberoamericana, propiciado por Venezuela, creo que seguimos lo que los economistas llaman el despegue de una industria a la cual se le puede aplicar el prefijo antes dicho. Desde luego, existen suficientes indicios para superarlo, no obstante la crisis económica por la que atravesamos. ¿Paradoja? No, si pensamos que los mass-media son los de más alto desarrollo y crecimiento en esta época de deshielos políticos y económicos. A pesar de los vientos que soplan desde el Este hoy; y que hacen recordar la sentencia de los surrealistas que un día verían a los cosacos llevar a brevar sus caballos en la Plaza de la Concordia, nos encontraremos, en América Latina, en la trastienda de la humanidad en un futuro más cercano del que podemos imaginar. Esto no afectará el destino de las comunicaciones si tomamos en cuenta que sólo la Comunidad Económica Europea tiene un déficit actual de doce mil horas diarias en lo que a imagen se refiere y que se acumulará año tras año. Es por esta razón por lo que América Latina puede acceder a una pequeña franja de esa carencia tan abismal. De allí mi optimismo.

En la otra parte de la pregunta se trasluce como si mi jubilación de la Universidad fuera contradictoria con la creación. No es así. Mi condición de universitario forma parte de mi actividad cinematográfica. Si no, ¿cómo explicar que durante 25 años di-

rigí ocho películas entre cortos y largos, amén de fundar el Departamento de Cine de la Universidad de los Andes y de ser el precursor de los talleres de cine del país? Persisto en el cine, primero porque soy universitario y cineasta y porque la docencia me enseñó que no se puede crear sin enseñar y no se puede enseñar sin ser creativo. Estoy, huelga decirlo, en las mismas condiciones del cine nacional: sus vaivenes son mis devaneos; sus éxitos son mis esperanzas. En lo que no estoy de acuerdo con él, salvo excepciones, es en su temática. Si me tocara por azar adoptar entre el cine venezolano y Yo el creador, creo que haría como Margot Benacerraf que no obstante su reconocimiento mundial, no se ha ido del país ni ha elegido otro cine que no sea el nuestro. Por otra vía te diré que si algo produce gozo, alegría y también frustración, es el cine, no importa la latitud. Orson Wells, a título de anécdota, después de “El ciudadano Kane” y “Esplendor de los Amberson” no logró, íntimamente, satisfacción alguna y sin embargo, no deja de ser uno de los más grandes cineastas de todos los tiempos.

- **En “Profesión Vivir” la única película venezolana, donde aparece un personaje que tipificó el intelectual en la generación del 58, tú, a propósito de tu proyecto, dices: “¡Tú te imaginas todo el tinglado, que hay que armar para hacer una película!” Hablemos de ese “tinglado”.**

Un tinglado es algo que se arma con paciencia y dificultades. La primera de éstas es la del financiamiento. Los “limpios de solemnidad” como somos la mayoría de los cineastas del Tercer Mundo, tenemos que recurrir a la más alta, amplia y eficaz imaginación. Conseguir el crédito, después cubrir la diferencia (alrededor del 70%), luego conseguir un fiador, cosa difícil en un país, donde nuestros pocos amigos millonarios prefieren consolarnos con un trago antes que invertir un céntimo en una empresa, para ellos, poco rentable. En fin, es una diligencia que no conocen los del otro mundo. Hacer un guión, por ejemplo, es hacer y deshacer este tinglado infinidad de veces. Ya en la etapa

de pre-producción, ¿por qué elegir un actor y no otro? ¿por qué escoger una angulación y no otra? Por último en la edición, ¿cómo hacer que un plano dure 30 segundos y no 31? ¿Por qué llamar a un montador y no a otro? Con estas interrogantes me he referido sólo a aspectos que un novato puede decidir sin que tenga verdadera conciencia de los resultados, pero para quien se propone el cine como una búsqueda insaciable, estas maderas del tinglado se tornan infernales.

- **Poco antes de jubilarte he aquí la imagen de sí que presenta tu alter ego, Claudio: “¿Y en qué me quedo: Haciendo cine y dando clases?” ¿Cómo se inserta esa auto-apreciación en tu situación actual?**

Claudio, protagonista de “Profesión Vivir” se queja ante una ventanilla vacía de personas, en estos términos: “Yo venía a quejarme, a protestar porque me cambiaron el país. ¡Me distraje y me lo robaron, lo disolvieron! Yo lo perdí y ahora que pasó el dinero y la gente gozó los petrodólares, ¿qué me quedó? Nada, yo haciendo cine y dando clases... yo a lo que vine fue a pedir una planilla para cambiar de época”.

En la situación actual las cosas han variado poco y más bien se han hecho más difíciles por la extraña, absurda e indecente conducción que ha sufrido el país en los últimos quinquenios. En lo que me concierne, a pesar de estar jubilado, no lo estoy ni como cineasta ni como docente. Dicto talleres de cine en FUNDARTE y en la Escuela de María Cristina Capriles. En cuanto a la realización como tal, sigo con proyectos que se vuelven más dificultosos de llevar a cabo por la situación que vive el país. Sin embargo, continúo esperanzado por las posibilidades de coproducción que ahora se han afirmado luego del foro Iberoamericano de Cine realizado en Venezuela recientemente. Este evento tiene especial relevancia. Por vez primera y por iniciativa venezolana se dieron cita en el país todas las cinematografías iberoamericanas. Sus intenciones y acuerdos nos serán de una gran utilidad. Uno, porque se logró el Mercado Común, cinematográ-

ficamente hablando, desde México hasta Argentina. Dos, porque se alcanzaron los acuerdos más amplios en cuanto a coproducciones se refiere y tres, porque se permitirá la libre circulación de las películas entre los países signatarios, con la excepción de España y Portugal.

- **Carlos, tú que has sido huésped de todos los países latinoamericanos, que has militado en diversas modalidades de una misma causa, la “emancipación de América Latina”, dime: ¿Qué significa para ti hablar de cine latinoamericano?**

Hablar de nuestro cine sub-regional es tela larga de cortar; emergió cercano e impregnado por el espíritu de los años sesenta, cuyas propuestas eran radicalmente políticas. Si bien este espíritu no se ha agotado, y espero que así sea en el devenir, ha dado paso a un cine de un empeño por una parte más eficaz, y por otra más poética y popular. En el primero de los casos, citaré “La Boca del Lobo” de Francisco Lombardi de Perú, y en el segundo “Sur” de Fernando Ezequiel Solanas de Argentina. En la hora presente hay un nivel de exigencias tanto temática como guionística que desconocíamos y que nos llevó a imperfecciones y errores que como tales se han revertido, felizmente, con el tiempo en puntos de partida de un verdadero cine latinoamericano. Esta nueva manera de hacer es muy específica de nuestro sub-continente. No encontramos símiles en otras cinematografías que a lo sumo se innovan tecnológicamente pero quedan atrás en cuanto a una verdadera reflexión estética y comunicativa. Nosotros los cineastas latinoamericanos, sin ignorar estos alcances, estamos dando que pensar a los cineastas del mundo desarrollado, al menos a sus audiencias. Insisto, “La Boca del Lobo”, las películas de Glauber Rocha y los innumerables Festivales que dedican los países del norte a nuestras obras, son prueba fehaciente de lo dicho. En este momento de transformaciones y de cambios de la civilización, el cine latinoamericano finalmente ocupa un espacio que aunque pequeño, es significati-

vo. ¿Cómo se nos puede llamar la atención que películas como “El Pez que Fuma”, “La Patagonia Rebelde”, “Memorias del Sub -desarrollo” pasen por extensas redes televisivas, algunas de ellas vía satélite? Tal cosa era impensable hace 5 años. A estas alturas el lector de esta entrevista podrá afirmar que una meta se ha cumplido. No. Faltan por hacer nuestras propias redes de distribución y exhibición. Estamos lejos todavía de una audiencia masiva a nivel mundial. Sin embargo, el déficit de horas al que me referí, pronto nos permitirá acercarnos a esa aldea global que será el mundo a partir de 1990.