



ALEXANDRO ESCUDERO NAHÓN  
DIANA ELISA GONZÁLEZ CALDERÓN  
(Editores)

---

# ESCENARIOS Y DESAFÍOS DE LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA EN EL ESPACIO AUDIOVISUAL IBEROAMERICANO

## CAPÍTULO 2

# LA VILLA DEL CINE: EL RETORNO DEL ESTADO COMO PRODUCTOR CINEMATOGRAFICO

MAURIZIO LIBERATOSCIOLI

### 1. Introducción

La Villa del Cine, productora cinematográfica del Estado venezolano, nació en 2006 vinculada al gobierno de Hugo Chávez y a su proyecto político, con el objetivo de combatir la “dictadura de Hollywood”. El antecedente más cercano de una productora cinematográfica estatal en la historia del cine venezolano se ubica en 1927, cuando el régimen de Juan Vicente Gómez crea los Laboratorios Cinematográficos y Fotográficos de la Nación para producir noticieros propagandísticos. Con el anuncio de la exhibición en el Cine Ayacucho de una *Revista Venezolana de Actualidades* o *Revista Venezolana del Ministerio de Obras Públicas* “es la primera vez que se encuentra mencionado un organismo del Estado como productor” (Marrosu, s.f., p. 30). Este estreno marca el inicio de la producción cinematográfica del Estado, centralizada por la primera productora con capacidad industrial, adscrita al Ministerio de Obras Públicas. León Ardouin, miembro de la Cámara Sindical de Cinematografía francesa y experto técnico en la corte Arbitral del Tribunal del Sena, es encomendado por el Ministro de Obras Públicas

para crear y dirigir un “Departamento de Propaganda cinematográfica en Venezuela” (Acosta, 1995, p. 70).

La producción cinematográfica gubernamental asciende significativamente a partir de 1928. Principalmente, se producen numerosas *Revistas Nacionales*, las cuales registran actos oficiales como desfiles y celebraciones militares de fechas patrias, eventos sociales, inauguraciones de obras públicas como carreteras, embalses y fábricas (casi todas las propiedades del Presidente de la República, Juan Vicente Gómez), así como también filmaciones de hermosos paisajes naturales de nuestra geografía. Además de un equipo fijo de planta, los también llamados Laboratorios Nacionales cuentan con operadores que trabajan por encargo, entre quienes podemos nombrar a Francisco Granado Díaz, Jacobo Capriles, Rafael y Aníbal Rivero, Juanito Martínez Pozueta, Lucas Manzano y quizás Edgar Anzola. Estas *Revistas Nacionales* se producen “bajo los auspicios de Juan Vicente Gómez” como rezan sus títulos de presentación (Acosta, 1995, p. 82). El dictador, quién solía pagar los trabajos cinematográficos encomendados con dádivas, sentía una profunda atracción por el cine, hasta el punto de organizar en sus viajes proyecciones cinematográficas junto a familiares y amigos. Las principales salas cinematográficas del país eran propiedad de sus compadres y familiares y el primero en ver las películas extranjeras que llegaban al país era él mismo, quién además se reservaba el trabajo de censor.

En 1930, los Laboratorios Cinematográficos de la Nación se trasladan a la ciudad de Maracay y se fusionan con Maracay Films, empresa de Efraín Gómez, sobrino de Juan Vicente Gómez, la cual produce la mayoría de las películas procesadas y luego presentadas por los Laboratorios Nacionales. Efraín Gómez se convierte en el tutor de esta simbiosis que, tal como expresa Acosta (1995), es “característica del régimen *gomecista*, debido al uso de los fondos públicos para beneficios particulares” (p. 76).

Las películas producidas por los Laboratorios Cinematográficos y Fotográficos de la Nación, además de ser una exaltación a la obra de Gobierno del General Gómez, eran también una exaltación del propio dictador. Acosta (1995) refiere

una carta expedida el 24 de diciembre de 1930, dirigida a Juan Vicente Gómez desde La Haya por su cuñado José I. Cárdenas, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de Venezuela en los Países Bajos, en la que reza:

*Le reitero la satisfacción que tuvimos, muy grande, de ver la efígie de usted en la película, aplaudida entusiastamente por toda la selecta concurrencia, la cual también aplaudió igualmente la efígie del Libertador... Yo le ruego que tenga la bondad de recomendar vivamente allá me envíen nuevas películas, de las mejores que hayan logrado, ya de las fiestas del Centenario, ya de regiones interesantes de Los Llanos, del Orinoco, de Guayana y de Oriente, para completar las que tengo aquí; pues es conveniente seguir haciendo conocer en lo posible las principales regiones de la República y los progresos que continúan (p.78).*

Esta comparación aduladora de Gómez con Bolívar era común en la época, como también la constante mención de los periódicos sobre la feliz coincidencia entre las fechas natales del dictador con el Padre de la Patria, que culminó con la sorprendente (y quizás forzada) coincidencia entre las fechas de fallecimiento de ambos personajes.

Con la muerte de Juan Vicente Gómez, ocurrida en diciembre de 1935, los Laboratorios Nacionales se transforman en el Servicio Cinematográfico de la Nación para convertirse finalmente, en 1938, en una productora privada, Estudios Ávila, fundada por el insigne escritor Rómulo Gallegos. Esta empresa, luego de producir noticieros y un solo largometraje, *Juan de la Calle* (1941), va a la quiebra y el empresario Luis Guillermo Villegas Blanco compra sus equipos y sus archivos, creando en 1943 Bolívar Films, compañía que sigue funcionando en la actualidad.

Marrosu (s.f.), al tratar de analizar el cine venezolano entre los años 1927 a 1935, formula tres interrogantes fundamentales:

*¿Fueron los Laboratorios Nacionales una simple “comodidad” familiar, que permitió el pequeño negocio de Efraín Gómez, el desahogo de sus aficiones y la diversión ocasional de Juan Vicente Gómez? ¿El uso propagandístico del cine, que*

*tanto maravilló a su hermano Eustoquio se limitó a una promoción interna, a la manera de ciertas empresas capitalistas modernas, y sólo en Maracay, en el círculo oficial, de los postulantes y quizás de su población cautiva, se veían las películas producidas por los Laboratorios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas? ¿Podemos suponer, sin embargo, que esas instalaciones constituyeron un terreno de práctica, un estímulo técnico, acaso un apoyo, para los cineastas venezolanos en tren de profesionalización? (p. 32).*

Preguntas similares, con otros matices, podríamos formularlas para interrogar a la Villa del Cine, cuya creación hace retornar el concepto del Estado como productor cinematográfico, como ocurrió con los Laboratorios Nacionales hace noventa años.

## 2. Desarrollo

Sin lugar a dudas, la relación de dependencia entre el Cine venezolano y el Estado ha sido alta. A partir de 1975 comienza un régimen crediticio por parte de Corpindustria que se transfiere en 1982 al Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine), el cual hace aumentar considerablemente la producción de largometrajes. En 1994 es creado el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía según las disposiciones de la Ley de la Cinematografía Nacional del año 1993. El Cnac sustituye a Foncine y continúa otorgando créditos e incentivos. Con la entrada en vigencia de la reforma a la Ley de Cine en noviembre de 2005, se crea el Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine (Fonprocine), con el fin de ayudar en las funciones de promoción, fomento, desarrollo y financiamiento del cine. Pero el Estado, a través de sus distintas instancias, desde 1975 hasta 2006, ha apoyado al cine principalmente como financista.

La Villa del Cine, desde su creación hasta el 2014, forma parte de la llamada Plataforma del Cine y el Audiovisual, una estructura organizativa y operativa del Gobierno que aglutina los siguientes entes públicos, adscritos al Ministerio del Poder Popular para la Cultura: Centro Nacional de Cinematografía, Fundación

Cinemateca Nacional, Centro Nacional del Disco, Fundación Distribuidora Nacional de Cine Amazonia Films y Fundación Villa del Cine. Su estructura organizativa en su Nivel de Dirección Superior está conformada por un Consejo Directivo, la Presidencia, la Dirección Ejecutiva, la Coordinación General de Operaciones, la Coordinación General de Proyectos Estratégicos y la Coordinación General de Gestión Interna. A la Villa del Cine le interesa, como lo expresa su página web, “el fortalecimiento de una cinematografía de calidad donde, además de ser formadora de valores, consolide tres pilares fundamentales: la mejor tecnología, infraestructura apropiada y la formación del talento humano para llevar propuestas innovadoras a la industria del cine nacional”.

Entre sus objetivos principales destacan los siguientes:

*Fortalecer el cine nacional como ejercicio de soberanía nacional, producir obras audiovisuales de valor artístico y cultural, fomentar el desarrollo de la industria cinematográfica nacional mediante la prestación de servicios a organismos públicos y privados y a productores y productoras independientes y propiciar el desarrollo del cine de bajo presupuesto, en el marco de un proceso de transformación social (Villa del Cine, 2017).*

La Villa del Cine produce según tres modalidades: a) “Producciones propias”, en la cual se contrata personal para la realización de una película cuyos guiones han sido previamente seleccionados por la junta directiva; b) “Producciones por encargo” en la que se encarga la realización de una película de género, cuyo guion (previa autorización de su junta directiva) y el personal contratado, son responsabilidad del director. Aquí la Villa del Cine cumpliría el rol de “productora ejecutiva”. En estas dos modalidades de producción, las películas se realizan con recursos netos de la Villa del Cine; y c) las “Coproducciones”, en la cual la Villa del Cine no tiene injerencia directa sobre el guion, equipo técnico, etc., pero ofrece respaldo financiero y se reserva el 50% de los derechos de la película.

El sistema de producción de los largometrajes de la Villa del Cine descansa sobre una serie de eslabones que va desde la convocatoria de guiones o ideas,

selección de ideas propias, hasta la producción y postproducción, en sus estudios. La distribución de los proyectos seleccionados corre por cuenta de Amazonia Films y se exhiben en las salas comerciales del país. Sin embargo, hay producciones que se realizan fuera del Plan Operativo Anual de la Villa del Cine, como lo refiere Bravo y Filosa (2012):

*Se hacen única y exclusivamente a solicitud del Ministerio del Poder Popular para la Cultura y siguiendo una temática específica que a juicio de éste sea necesaria exhibir para ese momento. Un ejemplo de ello lo encontramos en las anotaciones de manejo interno de la Coordinación de Planificación a cargo de Aneida Hernández (...), quien escribe: “La decisión de avanzar en tres producciones documentales de largometraje pese a que no estaban programadas física y financieramente en el presupuesto del año 2008, atienden a razones referidas a líneas políticas de producción acorde a la realidad nacional contemporánea (p. 58).*

La Villa del Cine ha producido, a lo largo de sus once años de existencia, proyectos cinematográficos propios y coproducciones, divididos en cortometrajes, largometrajes, series de televisión y telenovelas. Con una marcada inclinación hacia los temas históricos y políticos, sus largometrajes también abordan el cine de género como policiales y comedias. Sus documentales están divididos en series temáticas diversas, como por ejemplo “Resistencia”, “Ciudad”, “Gente sencilla”, “Comunidades populares”, “Luchas sociales y políticas”, “Eventos culturales del gobierno”, etc. Entre sus largometrajes de ficción, tanto producciones propias como coproducciones, podemos nombrar a *Miranda regresa* (Luis Alberto Lamata), *La Clase* (José Antonio Varela), *Libertador Morales, el justiciero* (Efterpi Charalambidis), *Muerte en alto contraste* (César Bolívar), *Habana Eva* (Fina Torres), *Comando X* (José Antonio Varela), *Macuro, la fuerza de un pueblo* (Hernán Javes), *Cheila, una casa pa Maita* (Eduardo Barberena), *Zamora* (Román Chalbaud), *Taita Boves* (Luis Alberto Lamata), *Una mirada al mar* (Andrea Ríos), *La pura mentira* (Carlos Malavé), *Piedra, papel o tijera* (Hernán Javes), *Maisanta* (Miguel Delgado) y *La planta insolente* (Román Chalbaud). Algunas de estas producciones han obtenido, sobre todo, premios nacionales y algunos otros premios internacionales, como en el caso de *Habana Eva* (Mejor Película Internacional en

el Festival Latino de Nueva York) y *Taita Boves* (ganadora del *Crystal Palace International Film Festival* de Londres, en la categoría Mejor película extranjera).

Aunque la Villa del Cine no es la única vía para producir largometrajes con fondos públicos (está también el Cnac que cuenta con recursos provenientes del Ejecutivo y de Fonprocine), existe una preocupación en el Sector cinematográfico, reflejada en el Diario El Universal:

*Más de 30% del presupuesto asignado a la llamada Plataforma del Cine y Medios Audiovisuales del Ministerio de la Cultura corresponde a la Villa del Cine, productora estatal que recibirá el año que viene 32,2 millones de bolívares, de los 88,3 millones asignados al sector audiovisual. La cartera cultural contará en total con 1,2 millardos de bolívares para su funcionamiento, más de 200 millones adicionales a lo que recibió el año pasado (...). Las cifras emanan del proyecto de Ley del Presupuesto para el Ejercicio Fiscal 2012. Allí se contempla que de los entes que conforman la Plataforma del Cine, la Villa se llevará el 36,4% de los recursos; la Cinemateca Nacional, el 23,4%; el Centro Nacional Autónomo de Cine, el 19,5%; el Centro Nacional del Disco, el 13,2% y Amazonia Films, el 7,5% (2011, noviembre 8).*

Estas cifras no contemplan el aporte que le hace Fonprocine al Cnac, pero el cineasta Thaelman Urgelles agrega que “el Estado se comprometió a aportar cada año lo equivalente a la recaudación de Fonprocine. Si bien ha crecido el fondo y probablemente el Estado no puede igualar el aporte, debería ir aumentando, y eso no ha sido así” (Gómez, 2011, p. 1). La preocupación se deriva del hecho de que el CNAC es un ente autónomo y sus instancias de decisión están conformadas por los diversos gremios cinematográficos, tanto públicos como privados. En cambio, en la Villa del Cine las decisiones son tomadas por su Junta directiva o por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura. En la actualidad, esta situación se ha agravado porque el Ejecutivo no aporta nada a Fonprocine y del presupuesto del Cnac solo aporta el salario de los empleados. Es decir, Fonprocine es un fondo que se nutre fundamentalmente del sector privado.

Todo sistema de producción cinematográfica tiene sus consecuencias estéticas e ideológicas. Y el que se configura a partir de la Villa del Cine tiene las suyas. Un Estado dadivoso en recursos financieros y en cierta infraestructura cinematográfica, pero interesado en reconstruir una visión histórica y política propia, podría traer consecuencias en la libertad de los creadores. La tradicional figura del autor-productor del cineasta venezolano, quien siempre ha luchado por su independencia creativa y no ha permitido someterse a proyectos empresariales, quizás se transforme en la del autor-productor oficial, relación en sí misma contradictoria. Hoogesteijn (1997), citado por Marrosu (s.f.), dice que “la libertad de no tener que someterse a las imposiciones de un productor se paga con la obligación de determinar y acatar uno mismo las difíciles relaciones entre presupuesto y creación”. Luego Marrosu (s.f.) agrega:

*En muchas de las películas del “nuevo cine” venezolano (...) el dominio del cineasta como autoridad máxima de una producción ha revelado ser la condición clave del éxito y sobre todo ha hecho que este cine, aun de manera sesgada, reflejara el país (p.45).*

### 3. Conclusiones

Sabemos que cada momento histórico es único y posee sus propias particularidades. Es inevitable para algunos comparar a la Villa del Cine con otras productoras cinematográficas gubernamentales nacionales o internacionales. ¿La Villa es un órgano de propaganda tal como lo fue Los Laboratorios Cinematográficos de la Nación? Un dato que podría ayudarnos a responder esta pregunta es que el gobierno actual destina su propaganda fundamentalmente al Sistema Nacional de Medios Públicos y a partir del año 2014 la Villa del Cine está adscrita al Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información, de acuerdo con lo señalado en la Gaceta Oficial número 40.357, en el Decreto 791. Es decir, la Villa del Cine pasó de estar adscrita del Ministerio del Poder Popular para la Cultura al Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información (Minci), órgano encargado de la propaganda Oficial del Gobierno. El referido decreto justifica el cambio de la siguiente manera:

*(...) motivado a que el cine y los medios audiovisuales inciden en la formación de la ciudadanía en el fomento de los valores de una sociedad democrática y en el propio desarrollo social de la Nación, y dado que es deber del Estado promover el desarrollo de expresiones artísticas en todos sus géneros y contribuir al enriquecimiento de una cultura cinematográfica y a la difusión de las obras de los cineastas y creadores y creadoras en general (Gómez, 2014).*

Sin embargo, algunos cineastas venezolanos han rechazado este cambio. Según Thaelman Urgelles, la Villa del Cine “era un producto cultural con sesgo político; estando en el Minci va a ser al revés, un producto político, al cual se le va a dar un ropaje cultural” (Gómez, 2014).

Oscar Lucien, por su parte, considera que las veces en las que el Estado ha sido productor cinematográfico siempre ha sido en el marco de proyectos totalitarios. También agrega:

*Desde el punto de vista conceptual, el modelo que se pretende implantar en Venezuela y que de alguna manera se ha reforzado con Nicolás Maduro, es incompatible con medios independientes. Tenemos ejemplos como el hostigamiento y el terrorismo judicial, que se le hace al diario Tal cual por la opinión de un columnista. Creo que es importante no ver estas decisiones desarticuladas de un proyecto global hegemónico, de control de las comunicaciones (Gómez, 2014).*

¿Se repite en Hugo Chávez la figura del “Dictador cinéfilo” encarnada por Juan Vicente Gómez? Obviamente que no, el fallecido Expresidente de la República no poseía una gran cultura cinematográfica. ¿Es la Villa del Cine una nueva Cinecittà? Al respecto, me permito cerrar con una cita del crítico Héctor Concari (2011, p.1) de su artículo *Ciertas tendencias del cine venezolano*:

*(...) y lo que uno deba preguntarse es por qué, en un contexto totalitario, existió Andrei Tarkovski y su obra (...). O por qué la irreverencia de Titón*

*Gutiérrez Alea en Cuba y por qué existe Abbas Kiarostami en Irán. Probablemente porque la realidad es mucho más rica y diversa que los clichés. Porque el cine, arte de feria, al fin y al cabo, sale respondón. Y porque el caso venezolano resiste muy bien los encasillamientos (...). Hay de todo por supuesto, como en toda cinematografía en la que lo bueno, lo malo y lo feo cabalgan juntos, pero esa es la mejor noticia. El cine está vivo, tiene sus fieles y hasta tiene la Villa del Cine. Este cronista espera de todo corazón que la comparación de la Villa con Cinecittà, sea la más feliz de todas. Porque bajo el manto de Mussolini, nació Cinecittà y durante el fascismo, agazapados, esperaban turno Fellini, De Sica, Rossellini, Zavattini y unos cuantos más. Y el Duce pasó. Pero Cinecittà sigue allí”.*

## Referencias

- ACOSTA, J. M. (S.F.). Bajo el signo del Estado. En T. Hernández, A. Roffé & A. Marrosu (Eds.), *Panorama Histórico del Cine en Venezuela*. (pp. 179-192). Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
- ACOSTA, J. M. (1995). Laboratorios Cinematográficos de la Nación: 1927-1935. *Objeto Visual, Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional*, 2, 61-91.
- ACOSTA, J. M. (1998). *La década de la producción cinematográfica oficial: Venezuela 1927-1938*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
- ACOSTA, J. M. (2001). *El cine venezolano durante el postgomecismo (1935-1945)*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
- ACOSTA, J. M. (2011). *Rómulo Gallegos y el Cine Nacional: Estudios Ávila (1938-1942)*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
- BRAVO, Y. & FILOSA, E. (2012). *Fundación Villa del Cine. Trayectoria y Producción 2006-2010*. Trabajo Especial de Grado. Tutor: Maurizio Liberatoscioli. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- CONCARI, H. (2011). “Ciertas tendencias del cine venezolano”. Analítica.com. (Sección: Arte y Cultura). Recuperado de <http://www.analitica.com/va/arte/oja/7603397.asp>

- GÓMEZ, A. R. (8 de noviembre de 2011). Villa del Cine copa 36% de presupuesto. *El Universal*, (Arte y Entretenimiento). Recuperado de <http://www.universoempresarial.com/artey-entretenimiento/111108/villa-del-cine-copa-36-de-presupuesto>
- GÓMEZ, A. R. (23 de marzo de 2014). ¿Villa de la propaganda? El Universal, (¿Qué hay?). Recuperado de <http://www.eluniversal.com/que-hay/140323/villa-de-la-propaganda-imp>
- MARROSU, A. (s.f.). “Los modelos de la supervivencia”. En T. Hernández, A. Roffé & A. Marrosu (Eds.), *Panorama Histórico del Cine en Venezuela*. (pp.21-47). Caracas, Venezuela: Fundación Cinemateca Nacional.
- MARROSU, A. (1989). Periodización para una Historia del Cine venezolano (Una hipótesis). *Anuario Ininco de la Universidad Central de Venezuela*, 1, 9-46.
- MARROSU, A. (1990). Manzano y Zimmermann ¿cineastas fundadores? Avance de una investigación en curso. *Anuario Ininco de la Universidad Central de Venezuela*, 3, 73-124.
- Villa del Cine (2017). “Objetivos”. En página oficial. Disponible: <http://villadelcine.gob.ve/la-villa/> [Consultado: 2017, julio 15].