



los
ROSTROS
del
FUTURO

Nuevo país
del cine

COMPILADOR Antonio López Ortega

Rif - J-07013380-5



Rif - 31006992-1



「 Nuevo país
del cine 」

COMPILADOR Antonio López Ortega



NUEVO PAÍS DEL CINE

EDITORES

Vicepresidencia de Comunicaciones y RSE de Banesco Banco Universal
y la Fundación ArtesanoGroup

PRODUCCIÓN GENERAL

Vicepresidencia de Comunicaciones y RSE de Banesco Banco Universal

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Fundación ArtesanoGroup
Carmen Julieta Centeno
Sudán Macció

COORDINACIÓN EDITORIAL Y COMPILACIÓN

Antonio López Ortega

EDICIÓN DE TEXTOS

Graciela Yáñez Vicentini
Antonio López Ortega

DISEÑO

Ana Gabriela Ng Tso

CORRECCIÓN

Graciela Yáñez Vicentini

Depósito Legal: DC2018001083

ISBN: 978-980-6671-17-1

© Banesco Banco Universal, C.A.

Noviembre 2018

ISBN: 978-980-6671-17-1



Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o fotocopia, sin permiso previo del editor.

• PRÓLOGO



Nuevo país del cine es un libro de confluencias. A diferencia de otros creadores, los cineastas –sea cual sea su especialidad en la cadena que culmina en un filme– están obligados a colaborar, a confluír, para hacer posible esa suerte de magia del mundo moderno que es el cine. Hacer una película, en cualquiera de sus formatos, es sumarse a un colectivo, que luego de un intenso trabajo, que con frecuencia se prolonga por años, en algún momento debe afrontar esas dos complejas realidades que son los espectadores y el mercado cinematográfico.

Para el espectador, cada película tiene un valor equivalente a su experiencia. El espectador juzga, adopta en algún grado las funciones del crítico. Su opinión no cae al vacío, sino que, a menudo, influye en las decisiones y en las perspectivas de otros. En tanto que se trata de una actividad con vocación de grandes públicos, sus riesgos son correspondientes: hay películas, de cualquier formato, que devuelven numerosas gratificaciones a sus autores, mientras que otras dejan la sensación de que aquello no resultó como se esperaba, sin que siempre sea posible explicar qué fue lo que no logró despertar la bendición del público o la buena pro de los programadores de las salas de proyección.

Hacer cine en un país como Venezuela, donde la viabilidad de los proyectos cinematográficos depende en medida considerable del Estado, hace más compleja la tarea. Quienes deciden hacer cine en nuestro país comparten un cierto heroísmo: son creadores que deben actuar en un escenario de limitaciones y dificultades de distinto orden para organizar los talentos, ejecutar la producción y, al final de un arduo recorrido, ponerse a disposición de la opinión de los espectadores, sean pocos o muchos.

Lo que este libro digital ofrece al lector es una visión del cine venezolano desde adentro. Puede decirse con una imagen: se trata de una cuidada toma de 360 grados, que da cuenta de los numerosos secretos, problemáticas y demandas que inventar y producir un filme conlleva.

Cada una de las 24 entrevistas que aquí se ofrecen tiene un marcado talante biográfico: las historias de vida de editores, productores, guionistas, actores y directores son perspectivas, ramales que desembocan en la corriente mayor de la industria del cine. Quien se interese y lea las 24 conversaciones verá recompensado su interés: obtendrá un panorama de un mundo creativo de la sociedad venezolana, que parece estar viviendo cambios sustantivos, en varios órdenes.

En las más recientes generaciones de profesionales del cine impera la diversidad. Se encuentran personas que, desde muy temprano, sintieron una poderosa atracción por el mundo de las imágenes en movimiento, y también hay otras que, luego de desempeñarse en ámbitos afines o no –el teatro, estudios del arte, la publicidad, la comunicación social, la ciencia política, la administración de empresas y otras– escucharon, sin poder resistirse, el seductor llamado del cine.

También parece estar presente un espíritu de mayor apertura hacia géneros menos cultivados en Venezuela –la comedia, el terror, la ficción concebida con el objetivo de entretener–, lo que seguramente es producto, entre otras cosas, de una ampliación de la cultura visual, y de una mayor conciencia de las múltiples búsquedas en curso, presentes en otras cinematografías. Tal como han señalado los especialistas, la cinematografía venezolana de los más jóvenes ha logrado cruzar las fronteras con más asiduidad, acorde con el impulso globalizador de los tiempos.

Un fenómeno recurrente que merece ser destacado es que este nuevo cine venezolano, tanto el que aparece reflejado en estas páginas como el que no, ha sido reconocido en festivales, concursos y eventos de distinto carácter, en América Latina, Europa y Estados Unidos. Es un cine, en el buen sentido, aplaudido por sus talentos, premiado en distintas categorías y elogiado por los críticos.

Si una energía es constante en las páginas de *Nuevo país del cine* es la de la lucha. A quien se pregunte qué tienen en común estos relatos de vida, se podría contestar: tienen en común el patrimonio del empeño por encontrar un lugar en la operación de una industria exigente y competitiva, en alguna medida imprevisible, cuyos caminos están poblados de altibajos.

Y es justo de allí de donde proviene el magnetismo, la belleza que comparten las 24 conversaciones aquí agrupadas: son recapitulaciones de artistas y profesionales cautivados por el sueño del cine, que un día asumieron el riesgo que ello supone, y que con el paso del tiempo se han convertido en ejemplos y referencias de sus respectivos oficios. En sus palabras no solo están presentes las experiencias y aprendizajes de lo vivido hasta ahora. También se anuncian, en la línea del horizonte, los filmes que vendrán, que los espectadores, dentro o fuera de las fronteras venezolanas, disfrutaremos en los próximos años. 🎬

JUAN CARLOS ESCOTET RODRÍGUEZ

*Presidente de la Junta Directiva de
Banesco Banco Universal*

• UNA NOVEDOSA IMAGEN CORAL



Este libro es el cuarto de la serie “Los rostros del futuro”, dedicada a registrar y documentar la vida y obra de los nuevos talentos culturales de Venezuela. En 2015, 2016 y 2017, respectivamente, cubrimos los campos bastante vastos de la música, la literatura y las artes visuales, pero ahora en 2018 hemos asumido un reto nada fácil, que es el de compilar el volumen del cine. Del séptimo arte se ha dicho mucho, pero algo que olvidamos es la cantidad de oficios que en él confluyen. No se trata, por supuesto, exclusivamente de los más visibles, directores o actores, sino también de productores, guionistas, editores, fotógrafos, escenógrafos, músicos y muchos más. Al ser un arte total, todos los anteriores caben en él. Y esa complejidad también se ha transmitido a este libro, pues para llegar a los 24 nombres que esta compilación contiene, ha sido necesario sacrificar muchos nombres importantes.

Aparte del espacio que este libro puede abarcar, que por criterio general de colección no debe ser mayor a 24 nombres, la otra limitante era de edad, pues por maduración de oficio, por ejemplo, un profesional de cuarenta años se considera joven en el mundo del cine. Fijamos entonces el año de 1975 como la partida de nacimiento más remota, pues tampoco podíamos alejarnos mucho del criterio de la colección. Una dificultad recurrente en cuanto a la selección, precisamente por la abundancia de talento, es cómo responsabilizarse del listado de profesionales que finalmente queda, y en este caso más por la confluencia de oficios de la que hemos hablado. Y al respecto, como en los libros anteriores, recurrimos a un notable grupo de profesionales del cine que incluye a críticos, investigadores, promotores, guionistas, productores y cineastas, y que en estricto orden alfabético han sido: Abdel Güerere, Alejandro Bellame, Antonio Llerandi, Armando Coll, Bernardo Rotundo, Carlos Oteyza, Juan Antonio González, Karina Gómez, Laura Goldberg, Laura Oramas, Leonardo Henríquez, Olegario Barrera, Óscar Lucien, Rhonny Roche Becerra, Solveig Hoogesteijn, Sonia Chocrón y Thaelman Urguelles. Este prestigioso comité preseleccionó un número de 125 profesionales que, en sucesivas votaciones, debió ajustarse a 24.

Como en las entregas anteriores, a cada uno de los seleccionados le corresponde una entrevista extensa y detallada, y también una sesión de retratos. Para ello hemos contado con un valioso grupo de veinte profesionales, entre periodistas y fotógrafos, que han hecho un levantamiento minucioso. Todas de las entrevistas concluyen con documentación importante del trabajo de cada uno de los seleccionados: afiches promocionales, fotogramas, sesiones de filmación, selección de fotos fijas, enlaces para ver películas, cortometrajes o pistas musicales, y demás referencias artísticas.

También como los anteriores, este libro ofrecerá revelaciones importantes: la cantidad de cineastas que trabajan en el exterior, el esfuerzo constante para producir sus películas, los galardones o premios que han obtenido, los diferentes tipos de cine que se hacen, la madurez progresiva de las propuestas, el ritmo de trabajo infatigable. Nadie ha dejado de pensar en el país como tema, como obsesión, pero revelándolo en clave de historia particular, buscando los rincones en los que la comedia humana se muestra desgarrada, incompleta o esperanzada. El cine es fiel reflejo del país problematizado, juega con la sociología de todos los días, no deja de ser documento inapreciable para los tiempos venideros. En clave realista o de ficción, las historias trascienden hacia otros públicos, compiten en festivales, encuentran productores de otros horizontes, y al final permiten que una nueva promoción de cineastas, que es la que aquí se reúne, garantice la perdurabilidad de una industria.

Este *Nuevo país del cine* también revelará lo que podríamos llamar una novedosa imagen coral, porque es un esfuerzo hecho por muchos (por todo tipo de profesionales y oficios) para dejar huella, para postular un retrato en familia de lo que somos. Si no hemos visto el caleidoscopio de inmediato, porque son muchas las fracturas que nos desunen, sí lo reconoceremos en corto tiempo, cuando el paisaje natural y humano sea otro, y sepamos advertir que una pléyade de jóvenes cineastas intentó dibujar el rostro colectivo que nos define. El legado que han recibido en escuelas o a través de grandes maestros lo transformarán en piezas propias que, a la vez, serán el legado que les dejarán a las generaciones venideras. Así, más que ruptura, el cine nacional asegura una continuidad de medios y esfuerzos que cuentan como nada a la hora en que nos toque reconstruir el país después de la barbarie. 🎬

ANTONIO LÓPEZ ORTEGA

Editor y compilador



ROBER CALZADILLA



CLAUDIA LEPAGE



NELSON NÚÑEZ



LUIS CARLOS HUECK



HÉCTOR PALMA



MARCEL RASQUIN



PATRICIA ORTEGA



CLAUDIA PINTO EMPERADOR



GUSTAVO RONDÓN CÓRDOVA



KARIN VALECILLOS



JULIÁN BALAM



LAUREANO OLIVARES



PRAKRITI MADURO



SAMANTHA CASTILLO



IGNACIO CASTILLO COTTIN



MARISA ROMÁN



ALEXANDER LETERNI



ALEJANDRO HIDALGO



MICHAEL LABARCA



GERARD UZCÁTEGUI



JOEL NOVOA SCHNEIDER



EDGAR ROCCA



JORGE THIELEN ARMAND



LORENA COLMENARES



ROBER CALZADILLA

● DIRECTOR

ROBER CALZADILLA

"Voy a estudiar cine"

Director de cine con dominio de los lenguajes teatral y cinematográfico. Nacido en Maturín en 1975, se inicia en el teatro estudiando en la Escuela Juana Sujo y actuando con el GA 80. Estudia en la Escuela de Artes de la UCV, para la que escribe una tesis que coproduce y exhibe en Portugal: el mediometraje *El país de abril*. Junto con Karin Valecillos monta, para las tablas, la pieza *29/10/88*, que se convierte después en su primer largometraje *El Amparo*: la película venezolana más reconocida internacionalmente durante el 2017

 Armando Coll

 Ricar2



«Voy a estudiar cine», fue lo primero que se le ocurrió decir a aquel joven de 17 años, cuando en su Maturín natal se sintió impelido a largarse. La revelación acústica no es infrecuente, pareciera que la pronunciación de una frase sin más, cual sortilegio, determina el destino. Y Rober Calzadilla hoy en día, a sus 43 años, es un director de cine y docente de esa disciplina. Pero entonces, en Maturín, ni idea: «Siempre odié el colegio y cuando salí de bachillerato con 17 años, me fui de casa, me sentía adulto ya. Y lo hice con la promesa de más nunca en mi vida sentarme en un pupitre. Comencé a trabajar en una droguería y me fue muy bien. Me obsesioné con la guía médica. Trabajaba en el depósito de esa droguería y sabía dónde estaba todo, y en pocos meses conocía todas las presentaciones de cada medicina, sabía dónde estaba cada fármaco, dónde tenían que ir. Entonces, me ascienden con solo cuatro meses de experiencia. En algún momento me dije, “¿será que esto es lo que yo tengo que hacer en la vida?”. Y un buen día, los socios de la empresa me dijeron que me iban a dar un carro y una casa. Eso que para mis hermanos y mis amigos era el mayor sueño, a mí más bien me produjo un terror irracional. Entonces renuncié. Y cuando me preguntan por qué, lo primero que me vino a la mente fue: “Voy a estudiar cine”». La profecía no se cumpliría nada más llegar a Caracas, una ciudad que lo recibió con una oferta cultural que lo maravillaba. Se hizo asiduo de los cine foros y los cine clubes: «Lo primero que hice en Caracas fue asistir a una retrospectiva de Martin Scorsese y otra de Aki Kaurismäki, dos polos opuestos en cuanto a su visión del mundo y del cine, pero ambos de gran calidad». Pero aún no se figuraba que él podría hacer una película; lo embelesaba la pantalla, pero no se hacía mayores preguntas sobre el misterio que aguarda tras ella.

Aunque mantuvo lo que para él era una mentira –«voy a estudiar cine»–, una manera de esquivar el asedio de los otros al joven que se resiste a cualquier vocación decretada, el cine no entraba en el encuadre de sus aspiraciones inmediatas –«no me pasaba por la cabeza». Primero fue el teatro.

Rober agradece una infancia feliz en «aquel monte», una burbuja de inocencia que cubría la ida al colegio y la práctica de fútbol. Pero, sin saberlo, cultivaba en soledad una sensibilidad que no se le da a cualquiera: «Siempre leí mucho y en algún momento pensé en ser escritor. Tenía una relación con la poesía muy cercana. También fui cinéfilo desde niño. La imagen que tengo de niño es ante un televisor viendo películas.



Pero sin la más mínima idea de que algún día iba a hacer cine. Cuando respondí que quería estudiar cine, no sabía ni siquiera si daban cine en la Universidad Central de Venezuela, donde yo decía que tenía cupo. No tenía ninguna información sobre la universidad en ese monte donde vivía. Pero yo seguía con la mentira con todo el que me preguntara. La empresa arregló rápidamente mi liquidación, me dieron mi dinero. Enseguida llamé a un amigo que se había venido a Caracas y me respondió que sí, que aquí había habitación y sin más me vine, sin saber qué venía a hacer», hace Rober el recuento de aquella ruptura con el idílico mundo de la niñez y la adolescencia despreocupada.

Y el sortilegio balbuceado en Maturín parecía manifestarse nuevamente. Aparecían coincidencias, sin que el joven diletante las invocara: «La señora que me alquilaba la habitación había sido actriz y cantaba. Me dijo que, ya que yo insistía tanto en que quería estudiar cine, por qué no empezaba por el teatro, que ahí abajo, frente a donde vivía, había una escuela de teatro. Nunca me había interesado el teatro».

Pero le bastaba caminar unos metros para llegar hasta el viejo y pequeño edificio que su casera le señalara desde el balcón, y que albergaba esa escuela de teatro, un lugar que no se parecía en nada a lo hasta entonces conocido para el recién llegado a la capital: «La Escuela de Teatro Juana Sujo queda todavía en Quinta Crespo en la Calle 200. La podía ver desde mi habitación. No estaba convencido de estudiar teatro y cine ni remotamente. Terminé estudiando en la Juana Sujo y comencé una carrera de actor con el Grupo Actoral 80. Empecé a trabajar con el director Orlando Arocha. Héctor Manrique, director del GA 80, me dijo un día que por qué no estudiaba Artes en la Universidad Central de Venezuela y así me hacía un panorama de todas las áreas y adquiriría rigor. Así, entré a la Universidad Central por credenciales. Ya no estaba tan joven. Tenía claro que no quería estudiar teatro y me sentía atraído por la plástica. Pero, al entrar como oyente a las materias de plástica, no me sentí motivado. Por música no podía, porque toco la guitarra, pero no tengo teoría y solfeo y otros requisitos para ingresar en esa mención. Entonces, entré a cine para ser crítico, que era lo que me decía todo el mundo, que ahí se estudiaba para eso. Entré a clases con varios profesores de cine y tampoco me sentí motivado. Hasta que un amigo me pidió que fuera a ver su corto. Era el examen final de una materia que consistía en la proyección de unos cortos. Y ahí sí me dije, “yo puedo hacer esto”. Ese que es todavía mi amigo, Jonás Romero, que lamentablemente ya no está acá, teniendo tanto que dar, tiene un mediometraje llamado *FANtasma*, es un tipo con un talento y una sensibilidad increíble. Vi el corto de él y quedé flechado. También entendí que para hacerlo uno tenía que estudiar cine. Entonces, entré a una clase con un profesor que empezó a hablar de sensitometría, de colorimetría, de aspectos muy técnicos del cine. Yo no entendía nada, pero me quedó claro: “este tipo sabe” y me le pegué».





Rober se convierte así en un discípulo consecuente del profesor Rafael Marziano, cineasta egresado de la famosa Escuela de Cine de Lodz, en Polonia, y actual director de la Escuela Nacional de Cine, donde el pupilo imparte clases de realización. Marziano lo lleva al plano práctico de hacer cine y cómo hacerlo en todos sus aspectos y detalles: «Hice la etapa final de la carrera con él y eso para mí sí fue la experiencia del cine. Para ese momento ya se aceptaban tesis de realización; el taller de realización consistía en empezar el séptimo semestre escribiendo con miras a hacer una realización como trabajo de grado. Por supuesto, que ya entonces se facilitaba un poco más por las cámaras digitales. El *boom* tardío de las cámaras dentro de la Escuela de Artes facilitó mucho la práctica. No todos teníamos una cámara digital, pero estaban a la mano, alguien del grupo tenía. Así que armábamos la parranda y hacíamos cortos que incluso ni nos pedían. Siempre les digo a los chicos a los que doy clase en la ENC que nosotros teníamos nuestra vida paralela. Por un lado, nos machacaban toda la teoría y por el otro nos reuníamos todos los fines de semana para planificar o hacer algún corto. Y eso nos hacía llegar con preguntas a clases porque habíamos pasado un fin de semana lidiando con una luz, con una óptica. Marziano, que es muy apasionado, se podía tomar toda la clase para explicarte y hacía traer la luz, y probar cómo hacerlo en la clase».

Sentado en el café de la Plaza Los Palos Grandes, lugar no solo de esparcimiento, sino espacio para actividades culturales y prácticas grupales en las que los ciudadanos buscan abstraerse del caos general, Rober mira hacia un punto: «Mira ese grupo de chicos. Deben de estar preparando un corto». Desde allá se dan cuenta de la presencia del profesor y se acercan a saludarlo.



EL TEATRO COMO PUERTA AL CINE

“ Siempre leí mucho y en algún momento pensé en ser escritor. Tenía una relación con la poesía muy cercana ”

No es casual que el descubrimiento del cine como forma de vida sea un tanto tardío como en el caso de Rober Calzadilla. La más joven de las artes, el llamado Séptimo Arte, ese «hijo de la máquina y el sentimiento», como lo llamó Ricciotto Canudo en 1911, por combinar la subjetividad y una compleja mecánica de elaboración en todas sus etapas y departamentos, por el personal diverso y especializado que compromete, por su demorada producción y su laboriosa realización y post producción, se insinúa siempre inalcanzable, por mucho que la tecnología haya democratizado sus procedimientos al ponerlos al alcance del lego. Para Rober, ese encuentro con el cine y su secreto fue de la mano con su actividad teatral, una experiencia que sin duda fue desmalezando el camino hacia la imagen que buscaba un poco extraviado; contaba ya con disciplinas precursoras del lenguaje cinematográfico, la puesta escénica, la actuación:



«En la Escuela de Artes entré a la mención cine en el 2006, en ese momento solo quería ser actor de teatro y dirigir teatro. Pero cuando comencé a hacer cine llegó un momento en el que me compré una cámara, una *Handycam*... Estaba empeñado en registrar las obras de teatro, por lo que me pagaban». Ya avanzada la carrera de Artes, el estudiante se encuentra un buen día en medio de un frenesí de ingeniar y hacer películas, cortometrajes, junto a sus compañeros de curso: «Entonces toda esa teoría de cine, que me resultaba muy cansona, aprendí a quererla después. Tuve que salir de la escuela para aprenderla un poco más relajado. Esa promoción a la que pertencí era muy de hacer, de ir descubriendo el *set*. Descubriendo cómo esa cosa que tienes en tu cabeza la pasas al papel para que todo el mundo te la entienda.

Y cómo después entre todos traducíamos eso en el *set*. A veces lo hacíamos mal, pero éramos nosotros contra el mundo dándonos durísimo ahí, con la cámara y el guion. Casi todos los de mi promoción hicieron una película de tesis. Yo hice un mediometraje llamado *El país de abril*. El drama va de una violación y de cómo una persona violada se va familiarizando con eso y termina queriendo a su verdugo. Es una metáfora de lo que nos pasa colectivamente, cómo terminas adorando a tus verdugos, de rodillas ante tus verdugos».

Durante la concepción, escritura, producción y realización de ese mediometraje entonces sí tuvo que vérselas de frente con las complicadas técnicas de una obra dramática óptico-sonora: «En mis historias busco mucho trabajar con el audio. Esta es una historia muy íntima de dos personajes muy solos. De modo que todo el tema histórico de abril de 2002 entra por audio, por noticias, por la tele. Pero los dos personajes están en su mundo, aislados de lo que ocurre afuera. El país cayéndose, pero ellos en su problema reducido, íntimo. Hay momentos en los que el victimario quiere huir de la víctima. Y es a través de la construcción sonora que meto ese drama en un contexto histórico. Es una película intensísima, en blanco y negro, que hice para graduarme, pero hasta tuve una coproducción con Portugal. Tuve que ir a Portugal todo un mes a afinar la edición y la post. Eso lo logró mi productor, que es Rubén Sierra, que aprovechó el encuentro en Italia con los productores portugueses, a quienes les llamó la atención que la película se llamaba precisamente como un fado cantado por Amália Rodrigues, “El país de abril”». El fado interpretado por la gran cantante lusa es de gran significado para su país. La mañana del 25 abril de 1974 sonaba en la radio el género de la saudade por excelencia, y esa melodía profunda y triste sonó como el clarín de la llamada Revolución de los Claveles que derrocó el régimen salazarista y sacó a Portugal de la larga mengua dictatorial.

Rober pasó un mes trabajando en los estudios antiguos, históricos, de Lisboa, de la mano de los maestros que hacían el tránsito de la moviola a la edición digital; de la cinta magnética a un audio controlado desde un ordenador. Y así, su inmersión en el cine fue cada vez más hacia el fondo de esa materia compleja y orgánica que es el lenguaje del cine:



“Es muy importante ver tu película en grande y trato de que mis estudiantes tengan esa experiencia, porque eso le cambia la vida a cualquiera”

«Los portugueses me dijeron que si llevaba la película a 60 minutos la coproducían, y yo más bien quería acortarla, pero no podía desaprovechar la oportunidad. La verdad no tenía tanto material para llevarla a 60 minutos. Pero me estaban ofreciendo colorización y montaje de audio. En Portugal tuve la oportunidad de conocer al colorista de Pedro Costa, para mí un cineasta muy importante».

Lo que empezó como una tesis de grado en Artes en Caracas terminó en una exhibición en sala en Portugal: «Es muy importante ver tu película en grande y trato de que mis estudiantes tengan esa experiencia, porque eso le cambia la vida a cualquiera. Cuando vi mi tesis en grande para mí eso fue un antes y un después, no en mi vida como cineasta sino como persona, verla completa de pe a pa en una pantalla grande».

UNA PELÍCULA SOBRE PERSONAS, NO PERSONAJES

El 29 de octubre de 1988 tuvo lugar un episodio por entonces inusual. En el Caño La Colorada en las cercanías de la población fronteriza de El Amparo, un comando de diversas fuerzas del Estado acribilló a un grupo de hombres que viajaban en una lancha. La versión oficial narró que se trataba de un enfrentamiento con la guerrilla colombiana. Pero aparecieron dos sobrevivientes, Wolmer Gregorio Pinilla y José Augusto Arias, dos humildes pescadores, al igual que los 16 caídos en la emboscada. Pinilla y Arias habían logrado salvarse inmersos en el agua y dejándose llevar por la corriente; no tuvieron tiempo de ver qué ocurría a sus compañeros. Ante la opinión pública, el relato oficial lucía capcioso y el papel de los medios fue determinante para desmontarlo. Rober era un niño de 12 años para el momento: «Con ese episodio aconteció algo para mi generación, es algo que comparto con la guionista Karin Valecillos. Nosotros éramos niños cuando ocurrió la masacre. Yo tenía 12 años, Karin tenía 11. Por entonces, mi vida era jugar fútbol e ir a la escuela... Yo veía las telenovelas ocasionalmente cuando pasaba ante el televisor y mi mamá o mi abuelo las veían y me quedaba un rato. No reparaba en que las telenovelas tienen un estereotipo de fisionomías. Simplemente me parecía un lugar de gente bonita... Cuando aparecen estos dos tipos, los sobrevivientes, la pantalla me atrajo de inmediato y me los quedo viendo. Eso me conmovió mucho, dos hombres que no hablaban como la gente cuando sale en televisión. Se rompió la burbuja del reino infantil que para mí fue muy feliz. Era la primera vez que veía en la televisión unos rostros tan francos, completamente fuera de los códigos de la TV. Había algo en el gesto de estos tipos que me hizo entrar en sintonía con ellos... Y empecé a seguir las noticias de todo lo que acontecía alrededor de eso. Ese momento, esos gestos extraviados de dos hombres tratando de explicarle a todo el país que eran inocentes... Esa imagen se me quedó en la cabeza».



El Amparo



Ese impacto primigenio a través de las ondas catódicas muchos años después cristaliza en el primer largometraje de Rober Calzadilla, *El Amparo* (2017), escrito por Karin Valecillos, y protagonizado por Giovanni García y Jesús Carreño, todos provenientes de Tumbarrancho Teatro. Y el haber hecho equipo en el ámbito teatral jugó a favor de un resultado cinematográfico celebrado y premiado dentro y fuera de Venezuela: «Charo Hernández que trabaja en Provea (Programa Venezolano de Educación-Acción en Derechos Humanos) me dice que con motivo de los 20 años de la masacre iban a entrevistar a los sobrevivientes en El Amparo. Y me dice, “ya que tienes una cámara y estás estudiando cine ¿no te gustaría grabar las entrevistas?”. Me fui con otro integrante de Provea, Rafael Uzcátegui, y los conocí. Luego me hice amigo de ellos. Les conté lo que sentí cuando estaba pequeño. Resultaron unos tipos encantadores que seguían viviendo allí, en una calle en la que el gobierno de Carlos Andrés Pérez construyó unas casitas, y la bautizaron La Colorada, como el caño en el que ocurrió la masacre. “Es para que no se olvide”, nos dijeron. Conozco a estos dos pescadores, los grabo. En ese momento estaba en Tumbarrancho Teatro. Recuerdo que le dije a Karin: “¿te acuerdas de El Amparo?”. Y ella me dijo: “Sí, además tengo la imagen de ellos muy clara”. Había experimentado la misma revelación que yo y por ahí nos pegamos. Y se nos ocurrió hacer una obra de teatro, no de cine. Hicimos la obra de teatro *29/10/88*, por la fecha de la masacre. Yo participé como actor. Cuando estrenamos, al ver cómo la recibía el público, hubo un acuerdo tácito entre Karin y yo de que teníamos la película. No sabíamos en qué rollo nos estábamos metiendo. No teníamos idea sobre todos los mecanismos de producción. Nos tardamos mucho escribiendo. Rubén Sierra nos animó mucho a hacer la película y él la produjo. Ahí nace un grupo creativo y se crea Tumbarrancho Films».

«Un día le digo a Karin que tenía dos amigos que son productores que son Marianela Illas y Rubén Sierra. Entonces los invitamos a una lectura de guion para que nos orientaran de cómo, por ejemplo, meter un proyecto al Cnac. Van a la lectura y Rubén y Nela nos dijeron “vamos a hacerla” y ahí el proyecto empezó a andar y a crecer. Somos equipo, Rubén, Karin, Nela y yo. Karin se mete duro en la dirección, opina; Rubén opina duro sobre el guion; yo, sobre la producción. Nela se mete en todo. Nos peleábamos y los primeros tiempos fueron *heavy* hasta que dimos con una fórmula que hasta hoy hemos mantenido y fue a partir de una frase de Rubén: “¿Qué quieres tú? ¿Tener la razón o tener resultados?”. Eso nos quitó un gran peso de encima y a partir de allí el proyecto arrancó; éramos un equipo con ideas diferentes del arte, del mundo, de todo, pero con un objetivo. Las sesiones de trabajo de guion eran muy intensas porque estaba el productor y estaba yo. Nos veíamos todos los días. Y esa fórmula se mantuvo en todas las etapas de la producción y la realización».





Una vez aprobado el proyecto en la Comisión del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (Cnac), el equipo obtuvo el financiamiento para iniciar la preproducción y preparar el rodaje. La experiencia sería singular, una manera novedosa de hacer cine que empezó al elegir el escenario. Pararon en un pueblo del sur de Venezuela, pero que no era precisamente El Amparo: «Elegí El Yagual porque mantenía una atemporalidad que, por ejemplo, El Amparo no tenía», cuenta el director. «Es un pueblo donde puedes hacer una película de época sin intervenir nada, porque no está contaminado con el ruido urbano, de la música a todo dar a toda hora, las motos, los carros. La ropa que usa la gente es muy parecida a la que se usaba hace 30 años, de modo que decidimos un diseño de vestuario con la misma ropa de la gente. Nosotros nos metemos en ese pueblo donde generamos una estructura de producción de dos, tres meses, y no queríamos irnos después y ya. Teníamos que dejarles algo de esa experiencia y empezamos a crear en función de eso. Se trata de una comunidad con un nivel laboral muy deprimido y culturalmente también es así».

Y fue así que el reparto y el equipo se estableció un mes antes del inicio del plan de rodaje para entrar en calor con la comunidad y hacerla parte de la realización. Rober trabajó con actores naturales, incorporó al colectivo del pueblo como un coro: «Yo me dije, yo no estoy haciendo una película de personajes sino de personas. Con los actores profesionales busqué más bien que se despojaron del ropaje del actor, que no tuvieran miedo de equivocarse. Se trataba de quitarles la pose de “tengo que hacerlo bien” y trabajaran con toda la complejidad del ser humano. ¡Ojo! Eso funciona para una película como *El Amparo*, no para otras. Cada película exige el trabajo actoral que amerita».

El resultado es una estética óptico-sonora poco usual en el cine de contenido social o de asunto político; el hecho histórico de la masacre se construye desde el interior de los personajes y el ámbito trágico de ese coro de mujeres que puebla parte de las secuencias más dramáticas de la película. Los dos protagonistas y demás personajes singulares apenas se desprenden de ese conjunto cuando el plano mantiene la duración suficiente para que se vean a sí mismos, para que experimenten el silencio y la soledad del miedo y el dolor. Es otra mirada de lo político que predominó en el cine latinoamericano de los 60, 70 y 80, vinculado al activismo, y que hoy explora el registro más íntimo de los acontecimientos, una forma de hacer cine que más que representar la realidad para denunciarla, se orienta a descifrarla en la escala de lo imprevisto del ser humano. El escenario del cine es el mundo, en este caso, sus rincones. 🎬

✍️ ARMANDO COLL



CARACAS, 1961

Comunicador social de la UCAB. Escritor, periodista y docente. Ha trabajado en *El Diario de Caracas*, *Economía Hoy*, *El Nacional*, *Exceso*, *Cocina y Vino*. Guionista de telenovelas y «unitarios» en Venezuela, Puerto Rico y México. Ha escrito documentales para Fundación Bigott y Cinesa.

📷 RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



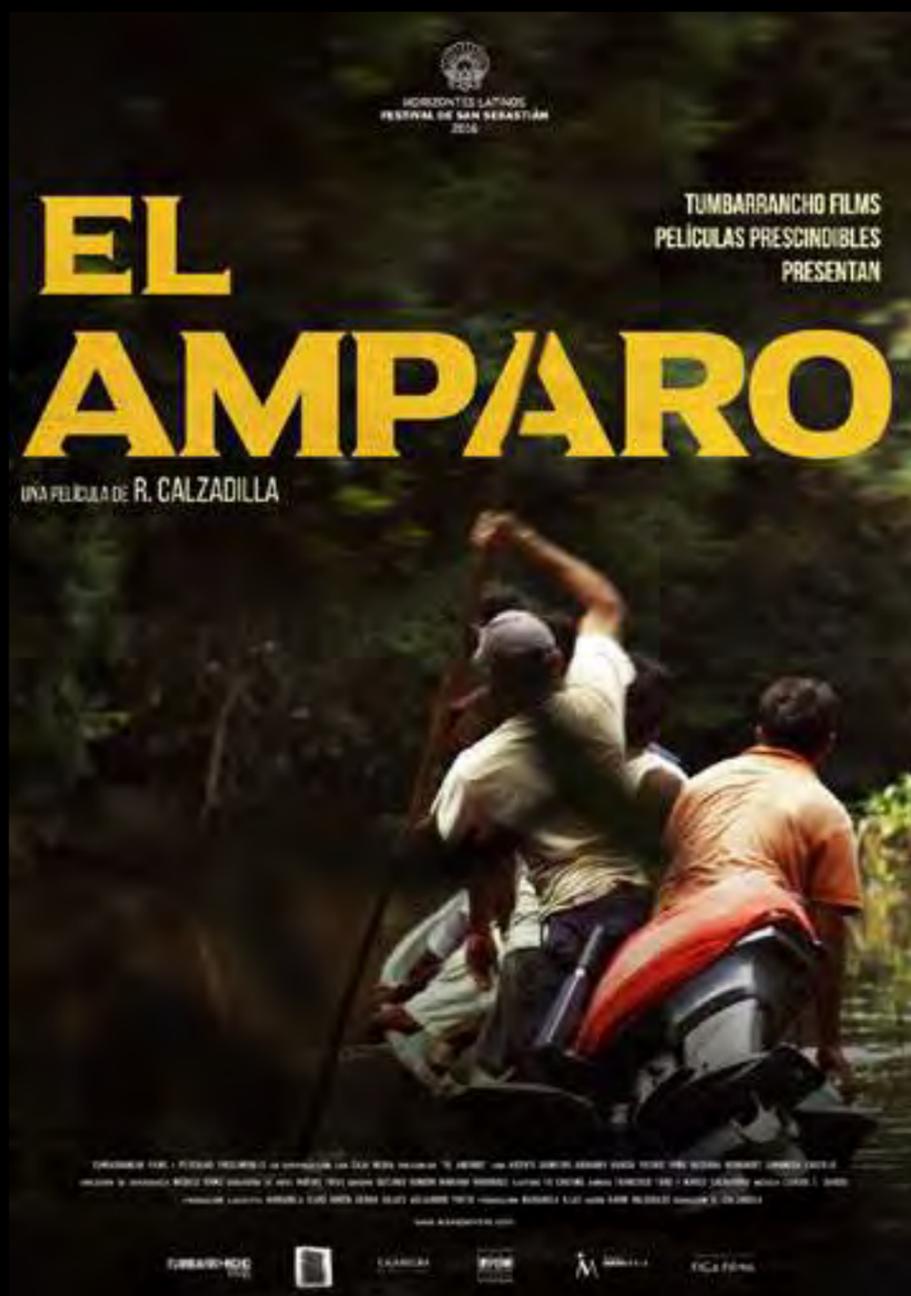
ROBER CALZADILLA

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



EL PAÍS DE ABRIL
(2013) Mediometraje

La historia narra, en blanco y negro, cómo Felicia se abstrae de su propia realidad pero no de sus emociones y se enamora de Grego, su acosador. Todo esto tiene como contexto la difícil relación con su madre inválida y alcohólica, mientras por la televisión las noticias de los sucesos de abril de 2002 siguen repitiéndose sin cesar.



EL AMPARO
(2016) Largometraje

Año 1988. En el pueblo de El Amparo, en la frontera de Venezuela con Colombia, dos hombres sobreviven a un ataque armado perpetrado en los caños del Río Arauca, donde 14 de sus compañeros mueren en el acto. El ejército los acusa de guerrilleros y, con intimidaciones, intenta sacarlos de la celda donde son custodiados por un policía y por la gente del pueblo, que trata desesperadamente de impedir que se los lleven. Ellos dicen que son simples pescadores, pero las presiones para ceder ante la versión oficial son abrumadoras.



UN PAÍS IMAGINARIO DONDE LOS PERROS COMEN FLORES

(2019) Largometraje
En producción





CLAUDIA LEPAGE

● PRODUCTORA

CLAUDIA LEPAGE

“Me gusta trabajar con directores que me escuchen”

Nacida en Caracas el 27 de julio de 1975, es comunicadora social egresada de la UCAB. Su formación académica la realizó entre España, Italia y Venezuela. Dirige el Departamento de Cine de la productora Tres Cinematografía. Fue la productora ejecutiva del primer largometraje de Claudia Pinto Emperador, *La distancia más larga*, nominado al Goya, galardonado en el Festival des Film du Monde de Montreal y Premio Platino a la Mejor Ópera Prima de 2015.

 Juan Antonio González

 Ricar2



Fellini los describe en *8 1/2* como unos señores angustiados y fastidiosos, empeñados en lograr que el gran director Guido Anselmi (Marcello Mastroianni) supere una crisis creativa que ha paralizado la filmación de una película y puesto en riesgo el dinero conseguido para su realización.

Una visión más oscura de ellos la presenta Blake Edwards en *S.O.B.*, filme en que un productor-director, negado a tener otro fracaso, busca convencer a una actriz famosa de que aparezca desnuda en la pantalla grande.

Famoso es el cuento de cómo Alfred Hitchcock decide producir él mismo *Psicosis* cuando los ejecutivos de los estudios Paramount se niegan a financiar la adaptación de la novela de Robert Bloch por considerarla “demasiado soez”: el realizador inglés hipoteca su casa y así consigue dinero para el rodaje de la que se convertiría en una obra maestra del cine de suspenso.

Las historias sobre la figura del productor cinematográfico son variopintas en contenido y forma. Eso sí, en muy pocas se explaya una mirada laudatoria de aquellos profesionales sobre los que recae la responsabilidad de buscar y procurar la financiación de una película y, además, conseguir que cada etapa del proceso se desarrolle según los planes establecidos, participar en las audiciones, supervisar el rodaje, facilitar la postproducción y crear estrategias de promoción de la obra terminada. Digamos que, junto con el director, los productores son los primeros en encender las luces y los últimos en apagarlas.

Sin proponérselo, Claudia Lepage rompe paradigmas en relación a esa figura. Desde su oficina en la productora Tres Cinematografía, que fundaron los cineastas Marcel Rasquin, Juan Antonio Díaz y Joe Torres, y en la que está al frente del Departamento de Cine, esta joven caraqueña proyecta una serenidad que la ubica en las antípodas de la imagen caricaturesca, próxima al estereotipo, dedicada por muchos a quienes ejercen su oficio.

“El productor tiene que ser buen amigo del director porque siempre habrá negociaciones entre ambos. Me gusta trabajar con directores que me escuchan, porque hay directores que no lo quieren hacer”, dice Lepage que, a diferencia de la mayoría de los productores ejecutivos del cine venezolano, se formó tanto en el fragor del trabajo diario como en el ámbito teórico, académico.



Fotografía - Ramzi Souki



“Cuando el director es también el productor, y me llama para que le haga la producción ejecutiva, me imagino que lo hace por algo, que está dispuesto a escucharme. Para mí es fundamental la comunicación con el director y que siempre exista posibilidad de negociación”, añade.

Claudia vive entre la vocación y el riesgo. La primera la lleva a lo segundo. Actúa de acuerdo a sus intereses, a lo que le gusta, sin obstáculo que la detenga. “Lo que me mantiene en esto es poder escoger temas que me apasionen y trabajar con gente con la que me guste hacerlo”. Nació el 27 de julio de 1975 en la Clínica Leopoldo Aguerrevere, de Terrazas del Club Hípico, urbanización de Caracas en la que vivió hasta los 26 años: “Soy de esa generación que en los años ochenta disfrutó del Cine Concreta y de todas las cosas que surgían por ese lado de la ciudad”.

Es hija de Freddy Lepage, exparlamentario por Acción Democrática, columnista del diario *El Nacional* y autor del libro *En el nombre de la revolución*, editado por Random House Mondadori. “Él fue diputado de la Asamblea Nacional por más de 20 años y es primo de Octavio Lepage. Mi papá tuvo la fortuna o la misión de encabezar la comisión que hizo la reforma de la Ley de Cine en 2005. Yo no estaba en el país en ese momento, pero sé que fue un trabajo arduo. De su labor política heredo o disfruto de alguna manera esa reforma”, comenta.

Su madre es socióloga egresada de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Hizo trabajo social en la Asociación Venezolana de Padres y Amigos de Niños Excepcionales (Avepane), “pero llegó un momento en que se dedicó a sus tres hijos. Soy la mayor, después vienen mi hermano Freddy y mi hermana Valentina, que es diez años menor que yo”.

“ El productor tiene que ser buen amigo del director porque siempre habrá negociaciones entre ambos ”



Equipo de Madame Cinéma con Margot Benacerraf, en la Embajada de Francia

SEDIENTA DE CULTURA

Además de feliz, según cuenta, la infancia de Claudia transcurrió en un entorno familiar ligado a la intelectualidad y la cultura. Simón Alberto Consalvi, escritor, historiador, periodista y político venezolano, fundador del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba), fue tío de su mamá. “Mis abuelos eran andinos, de Santa Cruz de Mora y de Tovar. Los domingos íbamos a casa de mi abuela y allí se hablaba mucho de política y literatura. Tengo una tía que siempre me llevaba libros y me preguntaba si había leído a García Márquez o a Isabel Allende. También soy prima de Katyna Henríquez Consalvi, del mundo editorial. Desde chiquita siempre estuve rodeada de un ambiente donde había mucha discusión intelectual”.



Una niñez sin lujos pero llena de estímulos, de amor. “Mi familia siempre fue de clase media, y lo puedo decir: mi papá fue un político honesto que nunca se aprovechó de los cargos que tuvo. Siempre tuvimos lo justo”.

En el Colegio El Peñón, cerca de casa, transcurrió una etapa importante en su vida. Allí entró de tres años y salió de diecisiete. “Los tres hermanos estudiamos allí. Todo el ambiente del colegio, de los amigos, fue vital para mí. Mis actividades giraban en torno a ese contexto, incluso creamos un grupo de teatro, estando en bachillerato, con la actriz Malena González”, recuerda.

Las relaciones con sus hermanos eran muy buenas, sobre todo con Freddy, al que le lleva dos años y medio. “Siempre había una camaradería entre nosotros. Si jugábamos a *La guerra de las galaxias* yo era la princesa Leia, y si jugábamos a *Fresita* él era Huckleberry. También hacía mucho deporte, jugué voleibol y practiqué natación; de hecho, llegué a federarme como hasta los catorce años, pero lo dejé porque comenzó a implicar mucha disciplina y entrenamientos muy fuertes. Siempre tuvimos muchas actividades. Mi mamá nos llevaba de las clases de inglés a las de pintura o cerámica”.

No es de extrañar, entonces, que siendo una quinceañera Claudia fuera una lectora voraz. “La literatura me gustaba mucho. Leí todos los libros de García Márquez, de Kundera, Allende, Cortázar... Creo que la novela que más me marcó en ese entonces fue *La insostenible levedad del ser* y todo García Márquez, esas descripciones, esos mundos imaginarios, el realismo mágico...”, recuerda.

“¿El cine? Apareció porque soy prima de Leonardo Henríquez –que en los años noventa fue Director de Programación de la Fundación Cinemateca Nacional–. Recuerdo que él me llamaba por teléfono y me decía: ‘Prima, tienes que venir a ver el próximo ciclo de cine iraní, va a estar buenísimo’”.

Cuenta que a los 16 años descubrió el teatro, al que se acercó a través del Festival Internacional de Teatro de Caracas creado por Carlos Giménez. Primero lo hizo como espectadora y luego como participante en los talleres que ofrecía la organización de aquella irrepetible muestra.

Viajar también fue una de las pasiones de la púber Claudia Lepage, quien se describe como una adolescente muy curiosa por las artes: “era de meterme en museos, leer libros, de ver dos o tres funciones seguidas de cine... Tenía una sed enorme de cultura y de conocer otros países”.

Los libros, las películas y las obras de teatro hicieron más llevadero el sufrimiento que le causaban materias como Física, Química y Matemáticas, de las que no pudo zafarse porque El Peñón no tenía Humanidades. “Pero creamos el grupo de teatro. Además,

“Era de meterme en museos, leer libros, de ver dos o tres funciones seguidas de cine...”

yo era del centro de estudiantes donde intentábamos hacer actividades que fuesen más hacia la cultura. De hecho, El Peñón participó en el Festival Estudiantil de Teatro José Ángel Porte Acero con la obra de Ionesco *Escena para cuatro personajes*. Nuestros profesores eran de la camada de Teatro del Contrajuego: Julio Bouley, Vicente Albarracín... Fuimos, competimos y ganamos. Yo actuaba junto a Malena González”, relata la productora.

Aunque no estaba muy clara en su vocación, se inscribió en un taller de actuación en el grupo Altosf, en Parque Central. Allí permaneció un año, experimentando. “Lo que quería hacer en realidad era dirigir. Ya había decidido, como a los 16 años, que quería ser directora de cine. Me metí por curiosidad, quería saber cómo se siente actuar y me puse a actuar, pero siempre con miras a saber cómo funciona un actor. No quería ser actriz, por eso al tiempo me retiré”.

POR CULPA DE FELLINI

Antes de que el cine se convirtiera en una elección de vida, Claudia juraba que terminaría siendo escritora. “Escribía muchísimo. Todavía conservo los cuadernos en los que escribía prosa”, dice. Pero como estaba clara en que quería ser directora de cine, a los 17 años se le metió entre ceja y ceja ir a la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, en Cuba.

“Quería estudiar cine, lo que pasaba es que esa decisión sería como lanzar una bomba en mi familia; opté por estudiar Comunicación Social, que era como una mezcla de varias cosas que me gustaban. La carrera me aportó muchas herramientas en todos los ámbitos: escritura, audiovisual... Me dio un gran bagaje”.

Entró a la Universidad Católica Andrés Bello en 1993 y se graduó en 1998, en la mención Audiovisual, “pese a que no salí muy bien en las materias de cine”.

Mientras cursaba la carrera, trabajó en Cine Archivo Bolívar Films, donde participó en la realización del documental *El General López Contreras, la transición* (1997), de la mano de Carlos Oteyza y Ada Hernández, guionista radicada en España. “Ellos me aportaron una metodología de trabajo increíble. Estuve allí tres años y luego pasé a la coordinación de Cine Archivo, en la que tuve responsabilidades más gerenciales y participé en el documental *Caracas, crónica del siglo XX* (1999), escrito por Oteyza y Salvador Garmendia”.



Su tesis de grado fue un análisis de los noticieros cinematográficos de 1945, cuando la Junta Revolucionaria de Gobierno sucedió al derrocado presidente Isaías Medina Angarita. Las imágenes venían de una colección que se estaba restaurando en Cine Archivo y el marco teórico de la investigación fue revisado por Simón Alberto Consalvi.

“Cuando era más joven, iba a su casa a visitarlo y escucharlo hablar, pero me acerqué mucho más a él cuando viví en España. Cada vez que venía de Madrid, lo visitaba; de hecho, con mi primo Luis Ricardo Duque, hijo de Katyna Henríquez, comenzamos a grabar una serie de entrevistas con él. Tenemos seis horas de material inédito sobre su vida, su influencia en la política, la historia, la literatura. Hicimos un tráiler, pero aún tenemos en proyecto hacer el documental. Por fortuna pude disfrutar de sus últimos años de vida”.

Su gran inspirador por aquellos años fue el realizador de Rímimi, Federico Fellini, de quien vio todas sus películas al inicio de la carrera. “En esa época decidí estudiar italiano en el Instituto Italiano de Cultura de Caracas”. El idioma le serviría más adelante.





EL DESCUBRIMIENTO, AL REVÉS

Una vez fuera de la UCAB y trabajando en Cine Archivo, Lepage y dos amigas planearon viajar de mochileras por Europa. Al final, las otras dos chicas desistieron del viaje, por lo que ella se lanzó a la aventura sola. “Como me había costado mucho ahorrar para el pasaje, me fui por dos meses a Europa, conocí 17 ciudades con mi mochila y mi pasaje ‘interrail’, de un tren a otro. Definitivamente, ir a Europa me cambió el chip. Me dije: ‘Yo quiero vivir aquí’. Me enamoré del estilo de vida europeo, de cómo disfrutaban la vida. Sobre todo en España, donde viví después, y en Italia la gente tiene una filosofía de vida mucho más relajada. Trabaja para vivir y no vive para trabajar”, dice.

De vuelta a Caracas y a su empleo en Cine Archivo, Claudia se dio cuenta de que lo suyo no era vivir encerrada en cuatro paredes. “Quería comerme el mundo”, afirma enfática.

Por recomendación de amigos que trabajaban en el Departamento de Producción Original de HBO, envió su currículum al canal de televisión por cable y satélite. Allí permaneció por tres años haciendo documentales sobre América Latina, de temática social, histórica y cultural, junto con Leonardo Aranguibel. “Fueron tres años viajando por el continente. Eso era lo que yo quería”.

Sin embargo, la necesidad de profundizar su formación instaló en ella una nueva urgencia: “Quería hacer una maestría fuera del país. A través del Instituto Italiano de Cultura apliqué a las becas del Ministerio de Relaciones Exteriores y quedé, pero lo pospuse un año porque aunque ya había renunciado a HBO me salió la oportunidad de trabajar con el equipo de Freddy Fadel, un productor de Maracay que hizo la serie *Curiosidades alrededor del mundo*. Éramos un equipo de cuatro jóvenes que con 30 dólares al día nos íbamos de mochileros. Estuvimos dos meses en Europa y luego regresamos, tocamos base en Caracas y seguimos a Asia. En dos meses y medio recorrimos China, Japón, Tailandia, Vietnam, Corea... Fue increíble”.





ITALIA, ESPAÑA

Aunque Lepage tenía una maestría por cursar en la Universidad La Sapienza, de Roma, el paro nacional de finales de 2002 y principios de 2003 precipitó su salida del país. “Me dije: ‘No quiero estar aquí’. De mi generación se fue mucha gente por el mismo motivo”.

Se marchó a la Universidad de Urbino Carlo Bo, al norte de Italia, para hacer un máster en semiótica y medios de comunicación. Luego se mudó a Roma donde hizo un curso de realización cinematográfica en la Escuela Professione Cinema, aún con la idea de convertirse en directora. Lo cierto es que supo administrar el dinero que recibía por la beca del ministerio (unos 600 euros al mes), lo que pudo ahorrar de su sueldo en HBO –“por fortuna, todavía no había control de cambio”– y, finalmente, lo que le pagaban por atender tres noches a la semana a los turistas que visitaban un restaurante de Trastevere.

Vivió tres años en Italia, lo suficiente para casarse con un italiano al que estuvo unida ocho años. “Cuando surgió la oportunidad de trabajar en una película en Italia, como solo tenía papeles de estudiante no me pudieron contratar. Unos amigos en Madrid, a los que había ido a visitar en unas vacaciones, me decían: ‘Vente, que aquí todos tenemos trabajo’. Al final les hice caso”.

Llegó a España en septiembre de 2005 y lo primero que hizo fue comprar una guía de casas productoras y comenzar a mandar su currículum. “A los tres meses me llamaron de una casa productora de documentales, en la que trabajé como ocho meses. De hecho, fuimos al Festival de San Sebastián a presentar un documental que ellos habían hecho, pero curiosamente poco antes de ir me llamaron de otra productora donde uno de los jefes era cubano, otro andaluz y otro gallego, una mezcla bien interesante, y me invitaron a trabajar en el lado de la ficción. Me decía: ‘¿Por qué yo?, ¿qué vieron en mí?’. ‘Es que nos gusta tu formación’. Allí estuve dos años trabajando, hicimos un montón de largometrajes, muchos de ellos en coproducción con América Latina. Asistía a los productores ejecutivos y estaba como supervisora de desarrollo y también coordinando la producción de las películas. Entonces me entró el gusanito de querer hacer películas en coproducción, donde sacas lo mejor de un país y lo mejor de otro, lo metes en una licuadora y sale una película”.

“El cine es una carrera de largo aliento y uno, como productor, debe tener las metas bien enfocadas”



Aunque los conocimientos que tenía de dirección le sirvieron mucho, las responsabilidades que comenzaron a darle eran de producción. “Un productor tiene que saber de dirección para entender a los directores. En Cine Archivo, HBO, en *Curiosidades alrededor del mundo* siempre fui productora, y en los trabajos que tuve en Madrid siempre estuve en equipos de producción, entonces fue ahí cuando me dije: ‘Ahora tengo que hacer talleres de producción ejecutiva’”. Además de un curso de realización de documentales históricos en la Universidad Complutense de Madrid, completó su formación académica a través de la Media Business School, una escuela sostenida con fondos del programa Media, creada por el hijo de Carlos Saura, Antonio, en Ronda. En 2014 asistió al *workshop* para productores ejecutivos Puentes-EAVE, en Montevideo.

LA DISTANCIA MÁS LARGA

“Me gusta concebir los proyectos, coordinar equipos, armar estrategias, calendarios; es decir, organizar el trabajo para llegar a la meta”. Eso fue precisamente lo que hizo Claudia Lepage cuando asumió su primera producción ejecutiva: la de la ópera prima de Claudia Pinto Emperador, *La distancia más larga*.

La película cuenta la historia de Martina (Carme Elías), española de 60 años que recibe la noticia de que está a punto de morir, por lo que decide viajar a la Gran Sabana, el lugar en el que un día fue feliz, para decirle adiós a la vida. Su intención es subir al tepuy Roraima y a mitad de camino dejarse morir, pero sabe que sola no podrá lograrlo. La repentina visita de su nieto Lucas (Omar Moya) no podría llegar en mejor momento. El joven, ajeno a la situación que vive su abuela, acepta acompañarla en su viaje final; sin embargo no se quedará impasible cuando se entere de que realmente la está guiando hacia su muerte.

Lepage detalla cómo llegó al proyecto: “Claudia (Pinto) se graduó conmigo en la UCAB. Fuimos muy cercanas porque trabajamos en Bolívar Films. Allí pasábamos todo el día y en la noche teníamos clases. Ella no tenía carro por lo que venía conmigo a la universidad. Como estábamos en la misma mención terminamos haciendo muchos trabajos juntas. Ella se fue a Valencia (España) en la fecha en la que yo me fui a Italia. Estando yo en Roma, ella y Ada Hernández me visitaron. Un día le comenté a Ada que iba a hacer un *workshop* de producción ejecutiva, pero que no tenía proyectos de largometraje. Ella me dijo: ‘Claudia tiene uno buenísimo y no tiene productora.





¿Por qué no la llamas?’. Así comenzamos a trabajar, ella en Valencia y yo en Madrid. Como era un proyecto venezolano que estaba buscando un coproductor en España, pues era perfecto porque las dos estábamos allá. Nuestra base acá en Venezuela era Antonio Llerandi, al que llamo mi papá cinematográfico porque aprendí mucho de él”.

No todo fue fácil a la hora de armar el presupuesto. “Fuimos a algunos foros de coproducción y la gente nos veía bastante más jóvenes de lo que somos ahora y nos decían: ‘Ustedes son un poco ambiciosas: desean hacer una ópera prima que la van a filmar toda en un tepuy, en un parque nacional, en coproducción con España y quieren que la protagonice una actriz premio Goya como Carme Elías. ¡De verdad, están un poco locas! ¿Por qué no se buscan un proyecto más sencillo?’”.

Reacciones como esas llenaron de dudas a Pinto y a Lepage. “Montar la película fue una experiencia que en algún momento sentí que me sobrepasó, pero la idea de abandonar me duraba unos segundos y luego se desvanecía”, dice la productora a la que no le gusta dejar cosas inconclusas.

El desarrollo del proyecto tomó casi tres años, de 2009 hasta el 23 de enero de 2011, día en el que se inició el rodaje. “Obtuvimos aquí el fondo de producción del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), que en ese momento era una ayuda bastante considerable, y montamos una estrategia internacional para buscar un coproductor español. En España conseguimos dinero del ICAA (el Instituto de la Cinematografía y de las Artes audiovisuales) y gracias a ello logramos la ayuda de Ibermedia, el fondo multilateral que ahora está paralizado para Venezuela porque el Estado no ha cumplido, desde 2016, con las cuotas que debe honrar como miembro de este organismo”.



“ Me gusta concebir los proyectos, coordinar equipos, armar estrategias, calendarios; es decir, organizar el trabajo para llegar a la meta ”

El filme costó cerca de un millón y medio de dólares. Se estrenó en el Festival des Films du Monde, de Montreal, donde obtuvo el premio Glauber Rocha. Tuvo una recaudación modesta, pero también dejó muchas deudas que pagar. “*La distancia más larga* se vendió internacionalmente, pero no nos forramos de dinero. Hizo 182 mil espectadores en Venezuela, una cifra que no está mal, pero no fue de las más taquilleras”. Aun así, le deparó algunas alegrías al país cuando fue nominada al Goya como Mejor Película Iberoamericana; recibió el premio del Público en Huelva, y ganó el Platino a Mejor Ópera Prima.

EL REGRESO, EL PAÍS

En septiembre de 2013, luego de diez años viviendo afuera, Lepage decide volver a Venezuela. “Fue duro entender un país que ya no era el mío porque cambió mucho. Al final, como mi identidad venezolana es muy fuerte y por un tema familiar y de compromiso con el país, pude conectar nuevamente. Me metí de lleno en el trabajo gremial, en la Asociación Venezolana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales (Avepca), donde estuve dos años como presidente. Tengo cuatro años representando a los productores, a Avepca y Caveprol, en el Consejo Nacional Administrativo del CNAC, que es la instancia que aprueba los presupuestos anuales, que selecciona a las personas que conforman el Comité Ejecutivo, y todo lo que implica el trabajo gremial, participar en la redacción de los reglamentos, apoyar a los productores que han tenido problemas, como los colegas de *El Inca*, o hacer actividades para la comunidad cinematográfica”, explica.



En la actualidad varios proyectos ocupan su agenda: producir la versión fílmica de la novela de Francisco Suniaga, *La otra isla*, que dirigirá Joe Torres; terminar la postproducción del segundo largometraje de Miguel Ferrari, *La noche de dos lunas*, y del documental *El último año del Congo Mirador*, de Anabel Rodríguez Ríos; montar el segundo largometraje de Marcel Rasquin, *Perros en la Antártida*; y armar estrategias para conseguir fondos de postproducción, para festivales y mercadeo, del tercer largometraje de ficción de la cineasta venezolana radicada en Miami, Carla Forte, *Conejo*, en el que actúan Francisco Denis y Malena González.

Disciplinada, insistente y sobre todo paciente. Las características más visibles de la Claudia Lepage productora. “El cine es una carrera de largo aliento y uno, como productor, debe tener las metas bien enfocadas. Tienes que tener claro el calendario, la lista de tareas, porque si no, te pierdes. Y si no haces el seguimiento, en qué estado se quedó este proyecto, dónde estamos en los otros, no llegas, no los concluyes”, dice.

Ante una economía hiperinflacionaria como la venezolana recomienda ser flexibles. “Ahora los productores tenemos que ser creativos, reinventarnos. Lo más importante es lograr que la película sea viable, que se pueda hacer, que no pierda calidad, pero sobre todo que no pierda su esencia, porque cuando empiezas a hacer Frankensteins, a poner piezas aquí y piezas allá, la película se ve rara, sin alma, y eso es un error del productor”, asegura y admite que a la hora de escoger a un coproductor le hace mucho caso a su intuición. “Las coproducciones son como los matrimonios: pueden ir muy bien o pueden ir muy mal. Y si tienes un matrimonio con hijos, a lo mejor te terminas divorciando, pero ese hijo lo vas a tener de por vida”.

“Las películas que están mejor hechas, que viajan más, es porque dan cabida a que un productor participe creativamente desde el inicio”



Lamenta que la actual gestión del CNAC marche en sentido inverso a los fines para los que se creó: estimular la producción cinematográfica. “Siento que el objetivo de quienes lo conducen ahora es hacer una operación morrocoy para desestimular la producción de películas”, afirma, y aporta un dato concreto: “Ahora el dinero que está dando el CNAC para un largometraje no cubre 20% de los presupuestos. Lo último que supimos es que va a dar 900 millones de bolívares, cuando el costo promedio de una película está por el orden de los 120 millardos de bolívares”.

A pesar de las dificultades, entiende el país como sinónimo de contradicciones: “En él conviven buenas oportunidades y, a la vez, grandes obstáculos”.

De los directores espera entusiasmo, disciplina, creatividad, comunicación y talento. Ella está dispuesta a darles ideas, pasión, tiempo y cariño. “En el cine hay directores que se molestan si les dices que no te gustó su película, porque cada quien cuida su obra como si fuese su hijo. Cuando yo trabajo con un director me digo: ‘Este hijo va a ser de los dos’”.

Aunque sabe que la realización es un área en la que no debe intervenir, le gusta hacer aportes al empaquetado del proyecto: quiénes son los actores, los jefes de área idóneos para esa película, “incluso dar ideas con respecto al guion; si propongo, doy argumentos para que se entienda que no estoy imponiendo algo”, recalca.

Consciente de que no hay tanta gente que quiera ser productor o que quiera estudiar producción, cree que el cine venezolano sería mejor con productores bien preparados, bien formados. “Si se nos diera mayor valor y mayor aprecio dentro de la producción cinematográfica, tendríamos un mejor cine, porque el cine es una obra colectiva donde todo está muy segmentado. El hombre orquesta –ese director, productor, guionista en una misma persona– forma parte de un cine muy pequeño o en vías de extinción. Al final, las películas que están mejor hechas, que viajan más, es porque dan cabida a que un productor participe creativamente desde el inicio, como un aliado de la película, no como el policía malo que le dice al director: ‘El presupuesto no alcanza, esto no lo puedes rodar’”. 🎬



JUAN ANTONIO GONZÁLEZ



CARACAS, 1962

Periodista egresado de la UCV, mención Audiovisual. Redactor de *El Diario de Caracas* y *El Nacional*. Crítico de cine y teatro. Ganador del Premio Municipal a la Difusión Cinematográfica (1998). Coordina el área de Arte y Entretenimiento en *El Universal*, donde publica semanalmente la sección «Mirada Expuesta», dedicada a promover el trabajo de fotógrafos venezolanos.



RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente de Venezuela* y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



CLAUDIA LEPAGE

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



LA DISTANCIA MÁS LARGA

(2013) Largometraje de Claudia Pinto Emperador

Martina, una mujer española de 60 años, recibe la mala noticia de que está a punto de fallecer y decide viajar a la Gran Sabana, el lugar en el que un día fue feliz, para decir adiós a la vida. Su intención es subir el monte Roraima y a mitad de camino dejarse morir, pero sabe que sin alguien que la acompañe no lo podrá lograr.

La repentina visita de su nieto Lucas no podría llegar en mejor momento. El joven, ajeno a la situación en la que se encuentra su abuela, acepta acompañarla en su viaje final, sin embargo no se quedará impasible cuando se entere de que realmente la está guiando hacia su muerte.

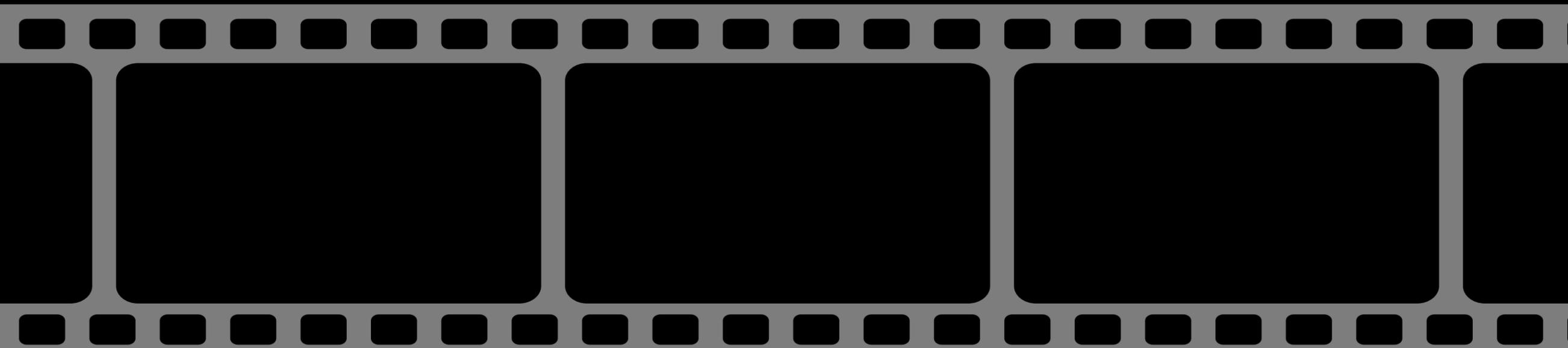




ANTÖ

(2017) Cortometraje de Joe Torres y J. René Guerra

Tres mujeres esperan el transporte para viajar al único lugar del planeta donde se les permite gritar.





MADAME CINÉMA

(2018) Largometraje documental de Jonathan Reverón

La pasión por el cine hizo de Margot Benacerraf un paradigma del cine venezolano; dos películas y la primera filmoteca de Latinoamérica son su obra.



🎬 **LA NOCHE DE LAS DOS LUNAS**
(2018) Largometraje de Miguel Ferrari

Al tercer mes de embarazo, Federica descubre que el bebé que está esperando no tiene su ADN. Acude a la clínica donde se realizó el tratamiento de fecundación *in vitro* y allí reconocen haber cometido el error de intercambiar su embrión con el de otra pareja. La clínica identifica a la mujer a quien le implantaron su embrión, pero esta ha tenido un aborto.

Federica decide continuar con su embarazo y quedarse con el bebé, pero los padres biológicos emprenderán una batalla para recuperarlo.





CONEJO

(2019) Largometraje de ficción de Carla Forte
En producción



EL ÚLTIMO AÑO DEL CONGO MIRADOR

(2019) Largometraje documental de Anabel Rodríguez
En producción





「
NELSON NÚÑEZ
● DIRECTOR / EDITOR
」

NELSON NÚÑEZ

“Soy un obrero del cine”

Es el director de *Amor cuesta arriba*, la comedia que buscó superar los prejuicios que hay sobre la Villa del Cine: ganó siete premios del Festival del Cine Venezolano 2016 en Mérida y se proyectó en festivales en Nueva York y Transilvania. Nacido en Caracas en 1975, graduado en la mención Cine de la Escuela de Artes de la UCV, ha trabajado en medios como Vive TV y con directores como los hermanos Luis y Andrés Rodríguez. En su labor como montajista, siente que es el músico que nunca llegó a ser

 Humberto Sánchez Amaya

 Ricar2



A sus 43 años de edad, Nelson Núñez asegura ser todavía un estudiante de cine. Bueno, al rato rectifica y prefiere decir: “Soy un obrero del cine”. Se refiere a que no se limita a los roles de la dirección o la escritura, pues antes estuvo en otros más técnicos que todavía no quiere abandonar porque lo hacen sentir como el músico que no fue.

Su ópera prima es reciente. En 2015 estrenó *Amor cuesta arriba*, la concreción de su rol como director. Graduado a los 33 años de la Escuela de Artes de la UCV, mención Cine, este caraqueño dice haber aprendido lo esencial para desenvolverse en el set en una canal de televisión: Vive TV.

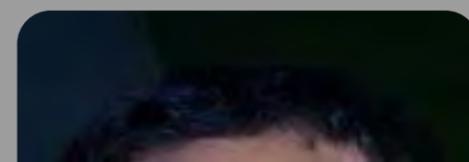
“Fue en 2003 cuando comencé. Era un laboratorio para hacer programas de comunidades y barrios, tanto de Caracas como en el interior. Uno producía, hacía cámara, dirigía, montaba y musicalizaba. Esa fue mi verdadera escuela, porque la universidad es muy teórica”.

Recuerda además el reto de estar a cargo de espacios en un país bastante influenciado por las maneras de la televisión privada. Por eso, para él era un reto adaptarse a las otras perspectivas que buscaban los responsables del medio estatal. “Por ejemplo, realizar un programa de cocina en una barriada. Fue una oportunidad de aplicar lo que veía del cine periférico, como el iraní”.

Asegura que siempre hubo amplitud para permitir la experimentación. Aprovechó muy bien, cuenta, esa insistencia de la directriz de sacarle el cuerpo a la televisión comercial. Sin embargo, reconoce que cuando se tenían que sacar las cuentas, esas pretensiones se convirtieron en un callejón sin salida. “Eso funcionaba para algunas cosas, pero no para todo. Hubo debates sobre si nos estaban viendo o no. Las discusiones fueron constantes hasta que me fui en el momento en que me dieron la oportunidad de trabajar como montador en una película”.

Eran tantas las ganas de trabajar en cine que no lo pensó mucho tiempo. Además en un área que todavía le apasiona: el montaje.

Lo llamaron para que desempeñara ese rol en *La clase* (2007), de José Antonio Varela, quien fue su profesor en la UCV y con quien trabó una amistad gracias a esa cinefilia compartida con quien se convertiría en presidente de la Villa del Cine durante cuatro años.



“Del montaje me atrapa la musicalidad inherente. Me gusta sentir que uno da la forma casi definitiva a la película. Me cuesta explicarlo, pero es un asunto meramente intuitivo. Tengo una teoría: soy un músico frustrado, y esta labor, por el tema del *tempo* y el ritmo, es lo más parecido a un músico. El manejo de la cámara, por ejemplo, a mí no me atrapa. Yo la delego”, relata.

La primera vez que usó el Final Cut con estos fines fue en un micro de la Misión Barrio Adentro, pero *La clase* fue llegar a las ligas mayores, el comienzo de otros retos.

“Quedé tan entusiasmado que inmediatamente en Vive TV, con el que no rompí vínculos definitivamente, empezaron a coquetear con la ficción con cortometraje para televisión. Me convocaron y acepté. Así dirigí en 2009 mi primer cortometraje, llamado *Divididos*, del cual también fui guionista”.

Esa historia muestra a un muchacho que cursa los últimos años de Medicina y tiene que ir a hacer pasantías a un barrio, un lugar bastante ajeno del cual tiene profundos prejuicios. Cuando empieza a estar cada vez más inmerso en esa zona, cambia su vida. “Me identifiqué mucho con este chico porque yo era así, un muchacho de clase media. Bueno, aunque ya no sé si exista la clase media. Yo era una persona de una realidad muy estrecha. Rara vez había ido a un barrio hasta que entré a Vive TV. Me di cuenta de que es ridícula cualquier predisposición, porque la riqueza humana existe en cualquier estrato. Hay de todo y eso es lo interesante”.

Ricardo, como se llama el protagonista de la trama, se convirtió en una especie de *alter ego* de Núñez. “Pero eso lo concienticé después. También hay una historia real además de la temática social. Eso también me interesó. Porque él tenía una novia, que poco a poco empieza a dejar a un lado por su relación con el barrio”.

Pero el afán de Núñez por inmiscuirse cada vez más en el cine hizo que aceptara más compromisos, así no le gustaran. Ocurrió cuando, pocos meses después del estreno de *La clase*, José Antonio Varela le mostró el guion de *Comando X* para que repitiera la experiencia como montador. “Le dije que no me gustaba, pero acepté no solo porque era mi amigo, sino porque me picaban las manos. Fue un desacierto como concepto, pero aprendí más sobre montaje. Fuimos más radicales al momento de descartar, las discusiones fueron más tensas. Él estaba muy enamorado de su película, quería preservar cosas y yo le decía que no, así fuera material que costó dinero y tiempo de rodaje en cualquier parte del país”.



“ Del montaje me atrapa la musicalidad inherente. Me gusta sentir que uno da la forma casi definitiva a la película”



Así fue armando su currículum, en la asistencia de dirección y edición de otros cortometrajes como *Johnny* (2009), de Julián Balam; *Reconstrucción* (2009) de Carlos Tabares; *Hay amores que matan* (2009), de Manuel Pérez. En el año 2012 participó en la dirección de uno de los cinco cortos que formaron parte del largometraje para televisión *3 días y 40 años*, sobre los hechos del 11 de abril de 2002. “Nos dieron la libertad de hacer lo que quisiéramos. Creé una historia de una sola locación. Es sobre una pareja que amanece en una habitación. Insinuamos que se conocieron la noche anterior en una farra. Están en uno de los hoteles cercanos a los hechos de los francotiradores y pistoleros. Encienden la televisión y ven todo lo que pasa. En ese momento, se dan cuenta de que están en orillas distintas. Ella es de izquierda y él es totalmente escéptico. Me gustó tocar el tema desde la intimidad, ver cómo la política nos ha trastocado en muchos sentidos”.

ÓPERA PRIMA



Núñez cuenta que cuando eligieron a José Antonio Varela presidente de la Villa del Cine, hubo una convocatoria para producir varias óperas primas. De ese proceso, recuerda, surgieron largometrajes como *Brecha en el silencio* (2013), de Luis y Andrés Rodríguez; *Ley de fuga* (2014), de Ignacio Márquez; *El infierno de Gaspar Mendoza* (2015), de Julián Balam; y *Amor cuesta arriba*, su primer largometraje.

El director escribió el guion junto con José Antonio y José Luis Varela. Se trata de una comedia romántica sobre un joven llamado Pablo, que durante los años del colegio estuvo enamorado de Daniela. Varios años después, se reencuentran en una fiesta y él descubre que es una prostituta.

“Quise realizar una película a la que le fuera bien en taquilla. No pensé para nada en festivales, sino en una obra que llegara a un punto medio, sin hacer muchas concesiones, pero con obvias pretensiones comerciales. Pero no se cumplieron las expectativas, creo que no la vio mucha gente. La última vez que revisé los números, sumaban aproximadamente 28.000 espectadores. No esperaba el éxito de *Papita, maní, tostón*, pero aspiraba a por lo menos 50.000”.

El filme es una producción de la Villa del Cine, un hecho que él más bien aprovechó para darle un vuelco a su historia. Sabe los prejuicios que hay sobre la institución gubernamental creada durante el gobierno de Hugo Chávez.

“Lo divertido fue hacer un filme que nadie se esperaba que saliera de ahí, un lugar en el que, es verdad, hay cierto sesgo ideológico, que además se caracteriza por frecuentes producciones sobre próceres”.

“ Me di cuenta de que es ridícula cualquier predisposición, porque la riqueza humana existe en cualquier estrato. Hay de todo y eso es lo interesante ”

Cree en cómo el azar repercute en la vida de la gente. Es verdad, los números no resultaron como esperaba, pero surgieron ocasiones para él memorables. Recuerda que hubo una proyección especial en el Festival Latinoamericano y Caribeño de Cine de Margarita, donde la vio Pepe Vargas, director y fundador del Festival de Cine Latino de Chicago.

“Se acercó a mí. Me dijo que llevaría la película a la muestra. A los meses me llegó la invitación y viajé. Empezó entonces un recorrido por varios festivales en distintos países”, afirma sobre un filme con un humor costumbrista.

En la edición de 2016 del Festival del Cine Venezolano, que se realiza en Mérida, *Amor cuesta arriba* ganó siete premios, entre ellos Mejor Ópera Prima y Mejor Guion. Otros certámenes en los que estuvo fueron el Festival de Cine Entre Largos y Cortos de Oriente, el Festival de Cine Venezolano de Nueva York y el Festival de Cine Internacional de Transilvania. “En esa ciudad hasta me pregunté qué hacía ahí”, dice entre risas.

LA PRESIÓN

Para Núñez la ciudad ha estado presente en sus trabajos, es un personaje importante. “Me interesa que se sienta la idiosincrasia de Caracas. Me aterrorizan esas películas que acontecen en un no lugar, fenómeno que percibía en varios de los filmes venezolanos de los años noventa. Una cosa abstracta. No es que sea inválido ese recurso, pero me cuesta entrarle a esas tramas. Me gustan los elementos de una ciudad, subrayados o estilizados”.

Disfruta y ve todo tipo de cine. No busca la disrupción con su trabajo, como sí es el interés de los hermanos Rodríguez, sus amigos, con quienes ha colaborado en distintas ocasiones.

Ve mucho cine reciente, pero siempre voltea al pasado. Se adentra todavía en lo hecho en los años treinta, cuarenta o cincuenta.

Han transcurrido tres años desde su debut como director de largometrajes. Surge sin dudas la pregunta sobre lo que vendrá. Trabajaba en un proyecto, pero lo detuvo. Hubo entusiasmo al comienzo, pero siente que no es la película que debe hacer ahora.

Se llama *La jauría* y está inspirado en los linchamientos. Imagina un *western* contemporáneo en el oeste de Caracas. Pero al escribirlo, empezó a sentirse hipócrita al no ver la profundidad, ninguna complejidad.





Cuando se compara con otros realizadores de su edad, piensa en Marcel Rasquin, que desde que sacó *Hermano* en 2010, no estrena una película, o también menciona a Jonathan Jakubowicz, que después del éxito de *Secuestro express* tardó más de diez años en presentar otro filme.

Ahora, en 2018 retomó una idea que tenía pensada para cortometraje y que evalúa convertir en largo. “Es muy ajustada a estos tiempos porque tiene apenas cuatro personajes importantes y no más de cinco locaciones, todas en Caracas. El contexto también te obliga a replantear los planes sobre el cine que puedes hacer. También descarté por los momentos *La jauría* porque es muy costosa”.

El cineasta es enfático al decir que no desempeña otra labor que no esté vinculada a su arte. Se propuso, y hasta ahora lo ha logrado, vivir exclusivamente de lo que le apasiona. “Quiero seguir dirigiendo, pero no descarto la oportunidad de colaborar en otras áreas atractivas, siempre y cuando me apasione y trabaje con gente a la que respeto”.

Ha sabido decir que no. Después del estreno de *Amor cuesta arriba*, le ofrecieron dos proyectos. Leyó los guiones, pero no se identificó. No quiso ser pesetero y emprender ese derrotero solo por dinero.

“Me interesa que se sienta la idiosincrasia de Caracas. Me aterrorizan esas películas que acontecen en un no lugar”



EL PISO DE UNA VIDA

Nelson Núñez ve en el cine un cimiento para su existencia. Desde los 12 años, si la memoria no lo traiciona, se considera un devoto del séptimo arte. Llegó a trabajar a finales de los noventa en el videoclub de la Cinemateca Nacional, que estuvo ubicado en el Teatro Teresa Carreño.

Uno de los recuerdos más recónditos en una sala fue en el cine Olympo, donde vio *Superman* de Richard Donner. Luego surgió el auge del Betamax y VHS. Empezó a copiar películas, comprar libros sobre cinematografía, ir a la Cinemateca Nacional, asistir a cine foros y finalmente ingresar a la UCV.

“La inquietud por estudiar cine surgió cuando a los 15 años de edad leí la revista *Encuadres*. Vi que existía la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, en Cuba. Concienticé que había que estudiarlo. Presenté la prueba y no quedé. Pero poco tiempo después me enteré de que existía Cotrain. Estuve ahí y luego en la UCV”.

De los años en el videoclub, recuerda cómo los fines de semana se podían llevar películas a casa con la promesa de regresarlas el lunes. Ahí vio mucho cine venezolano, latinoamericano, polaco, iraní. Pero también era el *boom* de Miramax, muchos dramas y comedias de autor que le gustaron. De los filmes venezolanos, elogia *La gata borracha* de Román Chalbaud. “Muy sofisticada para su cine. De su época en los setenta, es la mejor lograda. Siempre me han fascinado esas historias de caída y degradación por amor y pasión”.

Si bien llegó un momento en el que veía lo que caía en sus manos, lo cual le permitió adentrarse en lenguajes cinematográficos de distintos lugares, asevera que su cineasta preferido es Martin Scorsese. “Tengo una admiración profunda por sus películas. Mi filme de cabecera es *Taxi Driver*. Él logra plasmar en sus historias todas esas duras vivencias y lo combina con su acérrima cinefilia. Tiene una cultura cinematográfica tan completa. Eso me seduce y amo su labor también por la restauración y preservación de largometrajes. Todo lo que se llamó el nuevo Hollywood me parece fundamental. Soy muy apegado al cine estadounidense, el que también hicieron directores como John Ford”.

“ Veo el futuro espinoso, pero mi próxima película la quiero rodar acá. Todavía hay posibilidades, obviamente, más austeras, pero existen ”





Ahora bien, también tiene referencias del cine de la periferia, especialmente cuando se trata de realizar trabajos austeros. Nombra a los iraníes como Abbas Kiarostami, Majid Majidi o Jafar Panahi. “Te obligan a repensar y darte cuenta de que puedes hacer cine en tu país. Kiarostami, incluso, no solo reflejaba la realidad de su país, sino que también jugaba con el lenguaje, la densidad de los planos. Era un grande. Vi *El sabor de las cerezas* en el Festival de Cine de La Habana a finales de los noventa”.

Ha sido en esos certámenes donde ha encontrado gente como él, con esa pasión. No ve Venezuela como un país cinéfilo, son pocos los amigos que comparten ese impulso por las historias de la pantalla grande. En los festivales, en cambio, su universo se vuelve cada vez más amplio no solo con la diversidad de las historias, sino con las maneras de contarlas.

Núñez no se quiere ir del país, por más rudo que sea el contexto. No solo se refiere a la sobrevivencia diaria, sino a las formas de financiamiento del cine hasta ahora conocidas. “Veo el futuro espinoso, pero mi próxima película la quiero rodar acá. Todavía hay posibilidades, obviamente más austeras, pero existen. Quiero hacer por lo menos cinco películas más antes de envejecer. En eso ando, evaluando y reflexionando de mis aprendizajes. Seguiré además aceptando las invitaciones. Eso sí, me tengo que sentir a gusto”. 🎬

✍ HUBERTO SÁNCHEZ AMAYA



CARACAS, 1962

Periodista egresado de la Universidad Santa María. Fue redactor de las páginas culturales de los diarios *Primera Hora* y *El Nacional*, donde mantiene la columna «Líneas Tardías» del «Papel Literario». Actualmente colabora para *El Nacional*, el portal *Clímax*, la revista musical *Ladosis y Alternos*. Fundador del portal *Elmiope.com*, además de productor y conductor del programa *El Miope en Radio*, que transmite la emisora Humano Derecho Radio Estación. Desde 2013 forma parte del equipo del Festival Cine Rock. Coautor de *¿Cómo lo hicimos? Una gestión cultural en 25 buenas prácticas* (Cultura Chacao, 2017).

📷 RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



NELSON NÚÑEZ

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



🎬 **AMOR CUESTA ARRIBA**
(2015) Largometraje

Esta es la historia de Pablo, un joven solitario que pasa desapercibido ante las chicas y mantiene vivo el recuerdo de su amor platónico de la adolescencia, Daniela. Una noche es arrastrado por su mejor amigo a la fiesta de reencuentro del colegio y se topa con ella, luego de 15 años sin verla. Al poco tiempo descubre que su mujer idealizada se ha convertido en una “chica mala”, pero esto no frena su deseo de querer conquistarla.







LUIS CARLOS HUECK

● DIRECTOR

LUIS CARLOS HUECK

“Quiero vivir bien del cine”

El director, nacido en Caracas en 1977, es el autor de *Papita, maní, tostón*, el filme venezolano más exitoso. El año pasado estrenó la segunda parte de una trama ambientada en la rivalidad deportiva entre los Leones del Caracas y los Navegantes del Magallanes. "La gente ya no quiere ver películas sobre malandros", dice el cineasta que, antes de estudiar cine en la Universidad de California, en Los Ángeles, y trabajar en Fox Sports, se había graduado de Administración de Empresas en la Unimet

 Humberto Sánchez Amaya

 Ricar2

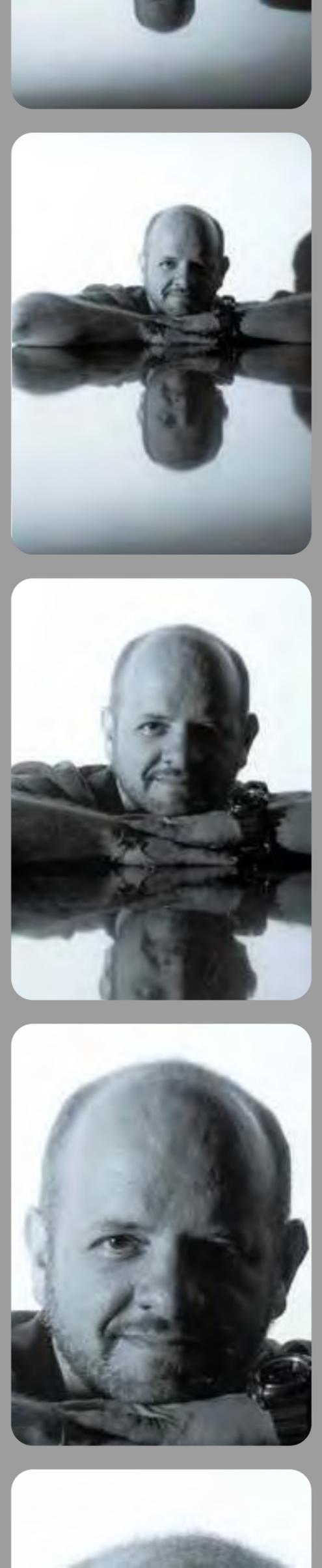


Una cámara que grababa en casetes de Betamax fue el comienzo. Primero, fue el papá quien grababa a los tres hermanos, pero una vez los pequeños aprendieron a usarla, no hubo quien los parara. A escondidas la sacaban para registrar con ella todas las fantasías que los tres niños tenían.

Cucu Visión se llamó el canal ficticio para el que montaban todo el aparataje que a su edad y con los recursos del hogar podían implementar. De esas sesiones, Luis Carlos Hueck recuerda cómo fue configurando un proceder que con los años se convirtió en su manera de ganarse la vida. En esas aventuras lo acompañaban sus hermanos Alfredo, también cineasta, y María Isabel. “Hacíamos un *sketch* que mostrábamos a nuestros amigos, siempre con la intención de hacerlos reír. Explotábamos cosas, simulábamos peleas con ese truco de colocar la cámara detrás de una persona y la otra, al frente, simulaba que le daba un golpe”, cuenta el director de *Papita, maní, tostón*, la película venezolana con más público en la historia del cine local. Según cifras de 2015 del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, el largometraje sumó 1.977.969 espectadores desde su estreno en diciembre de 2013. En ese olimpo de producciones nacionales también se encuentran *Homicidio culposo* (1984) de César Bolívar, *Macu, la mujer del policía* (1987) de Solveig Hoogesteijn y *Secuestro express* (2005) de Jonathan Jakubowicz, entre otras.

Cuando fue estudiante del colegio Champagnat fue popular por su manera de presentar los trabajos: siempre en video. “Si había una asignación sobre Doña Bárbara, dramatizábamos la novela. Nos vestíamos como los personajes, imitábamos los ruidos de los caballos. Como se popularizó, los demás empezaron a pedirme que les hiciera lo mismo para sus tareas. Recuerdo que en Química fabricamos un jabón y filmé los comerciales. Una vez fuimos a la fábrica de Ovomaltina y grabamos el paseo, con entrevistas incluidas. Sin dudas, me permitieron experimentar”.

De esa época todavía queda un grupo de amigos cercano al realizador. A ellos los invita a las proyecciones previas al estreno de sus películas para que opinen. Y él ha llegado a cambiar momentos del filme de acuerdo a esas sugerencias.



“Veo en qué momentos se ríen o sacan el celular. Les hago caso la mayoría de las veces. Uno de mis mejores amigos me preguntó, luego de ver la primera parte de *Papita*, qué había pasado en la boda. Le contesté que la habíamos grabado, pero que la película iba a quedar muy larga si la incluíamos. Él me sugirió mostrar todo durante los créditos, y así fue. Los amigos dicen la verdad”.

Hueck nunca sospechó que haría historia en el cine venezolano al establecer un récord. De hecho, sus inicios profesionales no fueron como cineasta. Incluso, su hermano Alfredo fue quien desde joven tuvo la determinación de hacer del séptimo arte una carrera.

Él no, tenía miedo. El cine era una opción incierta para el futuro. Pensó entonces en elegir una profesión más convencional que pudiera ser más estable: las finanzas.

Fue en la Universidad Metropolitana donde ingresó a estudiar Administración de Empresas, mención Banca y Finanzas. Pero hubo señales, dirían muchos, pues en esa casa de estudios abrieron en esos años dos electivas: producción de cine y guion. Y él, sin dudar, las cursó. Terminó la carrera y empezó a trabajar en el departamento de compras de la Alcaldía de Chacao, durante la gestión de Leopoldo López. Pero su pasión por el cine, no solo como espectador, sino por realizarlo, era obvia para todos alrededor. Tanto así que su jefe le preguntó qué hacía en ese lugar, le repetía que estaba perdiendo el tiempo ahí y le aconsejó que se dedicara a lo que le gustaba.

“Era tanta la obsesión que yo terminaba mis obligaciones y empezaba a escribir pequeños guiones sobre lo que ocurría en la oficina. Por ejemplo, detallaba cuando Leopoldo llegaba, con su maletín, apurado y pendiente de todo”.

En esa época había participado como actor en un cortometraje de Alfredo Hueck, llamado *YBI-173*, estrenado en 2004. Su jefe de entonces asistió a la proyección de un filme que fue seleccionado para una muestra en Los Ángeles, ciudad a la que viajó para representar ese filme.

En ese mundo, al ver tantas películas de diversos países, decidió no regresar y quedarse a estudiar. “Me di cuenta de que podía hacer cosas así. Llamé a mi familia y les dije que no me esperaran”. Su papá, Luis Hueck, autor del libro *El síndrome de Bolívar*, se molestó, pero con el tiempo aceptó y hasta confesó que alguna vez tuvo el sueño de ser cineasta, y que incluso tiene guiones guardados, uno de ellos una historia de ciencia ficción. Su mamá, en cambio, se alegró, tanto así que la señora María del Pilar Tirado, cada vez que hay rodaje, no ha dudado en ir a cada sesión.





En Los Ángeles las primeras clases le resultaron básicas. Sentía que cada contenido lo conocía desde hace muchos años, cuando de pequeño jugaba con sus hermanos con la vieja cámara de la familia. No le resultaba próspero saber cómo eran los movimientos de cámara cuando él ya había realizado tantos en casa y en el colegio. Pero fue cuando se cambió a la Universidad de California en Los Ángeles cuando su decisión cobró sentido. Porque no fue nada fácil.

Allá trabajó en mudanzas, jardinería, mientras añoraba las comodidades de casa, como los sandwiches que la mamá solía prepararle.

“Pero en ese nuevo lugar me adentré en la dirección de actores, actuación para directores, edición, guion y dirección de cámara. Todo fue muy chévere”.

Ya en esos años, en su cabeza merodeaba una idea que surgió durante una salida con amigos poco tiempo antes. Fue al estadio a ver un juego entre Leones del Caracas y Navegantes del Magallanes. Eran momentos en los que la cerveza todavía era lanzada por los aires entre el público, y él, en medio de ese furor, se preguntó: ¿por qué nadie ha llevado esto al cine?

Fue al partido con su mejor amigo, Arturo Malavé, a quien le lanzó una cerveza en medio de toda esa euforia. “Nunca supo que fui yo. Se molestó porque lo empaparon, y además, empezó a discutir con la novia caraquista y él es magallanero”.

Eran esos momentos en los que él seguía con sus pretensiones de administrador, pero no había dejado de seguirle la pista al cine, especialmente a lo que hacía su hermano, quien había empezado a estudiar en la Escuela de Cine y Televisión de Caracas. “Una vez le dije, bueno, yo sigo en lo mío, y reviso lo que ves en clases para ver cómo es”.

En Los Ángeles todo se fue desarrollando como él quería. Al rato, consiguió trabajo en Fox Sports –donde fue director máster control entre 2008 y 2011– y llegó a estar como recogecables en pequeñas filmaciones de la industria. Mientras, en su mente, estaba lo que se convertiría en *Papita, maní, tostón*, su ópera prima en la que plasmó en una historia la rivalidad entre los dos equipos clásicos del béisbol venezolano.

Si bien era el punto de partida, Hueck empezó a tomar en cuenta otros detalles. Se valió de la experiencia con el cortometraje hecho por su hermano, del que siempre comentaron tenía muchas groserías en sus diálogos, y se propuso evitarlas en el filme que tenía en mente.

“ Quiero ser un director que quiere hacer la diferencia para que el venezolano vea una película y se sienta contento con algo de calidad ”

Es curioso, pues el cine estadounidense que llega a la cartelera venezolana, especialmente el de acción, suele tener parlamentos repletos de palabras como *fuck* o *motherfucker*, pero el público parece no asimilarlas como groserías, piensa él.

Además, sabía que su trama de amor podía generar empatía con tantos: la de un joven con poco dinero que hace lo imposible para deslumbrar en la primera cita a la mujer amada. Siempre le gustó también la metáfora que representa el estadio, ese lugar en el que se encuentran todos, sin importar condición social ni ideas.

LA RISA COMO OBJETIVO



La comedia está ahí, en sus cimientos, en sus momentos de hilaridad frente a la pantalla y que ahora son influencia. Si bien no es muy conocida, *License to Drive*, de 1988, la ha visto decenas de veces. “Siempre me dije que tenía que hacer una película como esa, que vi por primera vez cuando tenía 11 años de edad. Sencilla, sin muchas pretensiones, pero muy cómica”.

Cuando habla de cine venezolano, le encantan *Punto y raya*, *Elipsis*, *Oriana* y *Cien años de perdón*. “Pero nunca quise desarrollar historias como esas. Me propuse desarrollar tramas que fueran rápidas, en las que no hubiera tiempo para que el espectador se distrajera y perdiera un detalle”.



Papita, maní, tostón fue un proyecto que generó expectativas desde que empezaron a publicarse detalles de sus pretensiones, que incluían una historia de amor entre dos figuras rodeadas por una de las pasiones deportivas más intensas del país. Andrés, caraquista en extremo, se enamora de Julissa, hija de un directivo del Magallanes.

“Cuando salimos estaba en cartelera *Frozen* y a los pocos meses estrenaron *Maléfica*. Uno tiene que competir con Hollywood que es una maquinaria. Por eso hay que pensar que la gente ya no quiere ver películas sobre malandros. Las personas van al cine a distraerse y no a ver algo que las asusta como un delincuente. Si revisas las películas taquilleras, encuentras títulos como *Titanic*. Son historias de amor, un tema universal”.

Rememora el momento en Los Ángeles cuando fue al cine a ver *Superbad*, hecha especialmente para el público estadounidense. “Después ellos como industria venden ese filme al resto del mundo, pero inicialmente está hecho para que lo entiendan ellos.



Me propuse realizar un filme que nosotros entendamos. Siempre deseé filmar una historia que le gustara a la masa, atraer al gran público. Quiero vivir bien del cine. Hacer películas importantes que lucren y sean trascendentales”.

Con el cine, pretende inspirar a otras personas para que cambien o vean el mundo diferente. A través de la comedia, dice, también se puede criticar. Cita como ejemplo *Papita, maní, tostón*, en cuya trama los protagonistas viven la escasez de agua o no consiguen el repuesto de un carro; la constante es la ciudadanía tratando de encontrar una solución a su vida.

Por eso, no le gusta la violencia como material para llevar a cabo un largometraje. Si tuviera que hacerlo, sería muy sutil, pero sí le gustaría incursionar en algún momento en el terror.

En estos momentos, su atención está puesta en *Vuelve a la vida*, su próximo proyecto, sobre una persona que se salva del cáncer. Es un filme de drama y comedia con elementos autobiográficos, pues Hueck, a los 18 años de edad, tuvo leucemia. En este largometraje, del que ya filmó la primera parte en 2016, cuenta la historia de un joven venezolano que logra sobrevivir al cáncer tras la donación de médula ósea de su hermano. Y este proyecto, autobiográfico, lo escribe y dirige justamente con su hermano, el también director Alfredo Hueck.

En Los Ángeles, cuando recogió cables en películas independientes, veía mucho a los directores, sus formas, sus métodos. Tanto de los malos como de los buenos. De los déspotas, siempre supo que no quería ser como ellos. De los otros, todo. “Por eso, en el set, trato siempre de ser gentil con el personal. No se puede gritar durante los rodajes. Creo que si en una comedia se pierde ese ambiente de cordialidad, la energía se va. Si hay un problema, la idea es que hablen conmigo directamente. Lo bueno es que siempre se logra una hermandad que termina siendo una rochela”.

Recuerda una vez que veía en los monitores la filmación de una escena de *Papita, maní, tostón* y la imagen temblaba demasiado. Él no entendía qué le pasaba a la toma. Cuando salió, vio al camarógrafo muerto de la risa. “Y no fue la primera vez. En esos momentos había que cortar o me tenía que salir del set porque no aguantaba la risa”.

“ Me propuse realizar un filme que nosotros entendamos. Siempre deseé filmar una historia que le gustara a la masa, atraer al gran público ”

EL ÉXITO DE PAPITA

“Me siento bien por el hecho de que las salas se hayan llenado, especialmente después de tanto trabajo y deudas. Me sentía halagado cada vez que iban tantas personas a ver mi película. Tanto es así que las personas cambian su cara cuando se enteran de que soy el director de *Papita, maní, tostón*. Me aseguran que los hice reír, tanto con la primera como con la segunda parte, estrenada en 2017”, cuenta con gusto Hueck sobre *Papita 2da Base*, que se proyectó en más de 60 salas de cine de Venezuela, y que en el primer semestre de 2018 acumuló 588.944 espectadores.

Una vez incluso unos policías lo pararon porque manejaba moto sin casco, y además, no tenía licencia. Pero cuando él les dijo que era realizador de la famosa comedia, se tomaron fotos con él, ferviente seguidor de los Leones del Caracas. A los actores, detalla, les han hecho descuentos o les han brindado la cena en restaurantes.

Hablamos de un fenómeno cultural que ha trascendido más allá de las salas de cine. “Varias familias me han abierto las puertas de sus casas. Me cuentan los detalles del filme, las partes que más les gustaron. He llorado con algunas anécdotas. Sé de personas que han pedido matrimonio como lo hace Andrés en la primera parte. Otros se han dedicado al cine tan solo por ver *Papita, maní, tostón*”.

Antes del estreno, el pronóstico era de entre 500.000 y 600.000 espectadores, pero cuando la vio Gonzalo Ulivi, directivo de Cines Unidos, él aseguró que llegaría fácilmente a 1 millón. “Me dieron entonces 50 salas”, cuenta.

Hueck nunca quiso una película para festivales, que se quedara en el círculo de críticos. Su debilidad está en el fervor de la sala llena, del tumulto, de la reacción masiva ante una escena pensada para la risa espontánea e intensa. “Tal vez un día haga una para los certámenes, pero ahora no. Incluso, Diego Rísquez se me acercó y me comentó que le había gustado, a pesar de que no era su estilo. Me invitó a revisar el guion de *El malquerido*. Cuando nos reunimos, me mostró los premios que había ganado, habló del prestigio que tenía. Pero también me aseguró que él quería hacer plata con un filme comercial. Le di mi opinión sobre lo que leí. Me hizo caso en algunas cosas, en otras no, pero al final le fue bien a su película”.

Sabe que para algunos cineastas y críticos *Papita, maní, tostón* es mala y no vale la pena, pero él prefiere quedarse con las sonrisas y miradas de todos aquellos que le dan las gracias por esa historia.



“ Varias familias me han abierto las puertas de sus casas. Me cuentan los detalles del filme, las partes que más les gustaron. He llorado con algunas anécdotas ”



Se ríe a carcajadas, como las que él espera del público, cuando le preguntan cuántas veces compró boletos para ver cómo era la interacción de la gente con su largometraje. Y responde: “Fui muchísimas veces. Primero a ver que se escuchara y se viera bien, desde el punto de vista técnico. Luego, como ya me conocían, me dejaban pasar y me quedaba en el fondo, parado. Otras veces solo iba a disfrutar con las personas que asistían, a escuchar esas risas”.

Una tercera parte sería muy cuesta arriba. La mayoría de los actores se fueron del país. “Lamentablemente llegamos a segunda base, al menos que aparezca un inversor importante”.

Mientras, hay otra comedia en la mira. Se llama *Al fondo a la derecha*. Trata sobre un emigrante que regresa a Venezuela con su hijo a hacerse unos exámenes médicos. El hijo nunca había pisado el país y los primos se lo llevan a pasear por Venezuela. Acá se dan cuenta de que este es su hogar. “A pesar de todo, los venezolanos somos muy solidarios y cordiales, también amigueros. Y tenemos eso, que reflejo en mis películas, de poner buena cara al mal tiempo. No sé si eso nos tiene así, pero me llama la atención”.

También hay proyectos en Los Ángeles, hay guiones que le gustaría desarrollar en Estados Unidos. Por los momentos, finiquita esos detalles. “Por eso estaré yendo y viniendo”, dice quien además es padre de una niña preciosa, llamada Isabela. En 2018 dirigió en esa ciudad estadounidense *Sex and the Future*, una comedia americana.

Considera ser parte de una generación de cineastas que trata de llevar por otros rumbos el cine venezolano. “Quiero ser un director que quiere hacer la diferencia para que el venezolano vea una película y se sienta contento con algo de calidad”.

En el futuro se ve más establecido en la industria, con buenas películas en su historial, contento y feliz de haber realizado largometrajes vistos por muchas personas, así como estar consolidado como un director reconocido en América Latina.

Piensa que ha conseguido un estilo que lo identifica. Todavía recuerda cuando en Estados Unidos leía *Rebelde sin pasta*, el libro en el que Robert Rodríguez contó las experiencias durante la filmación de *El mariachi*. “Una persona me preguntó sobre qué trataba. Le conté y me recomendó buscar mis maneras de contar, porque esas, las que veía en esas páginas, eran las de Robert Rodríguez, y yo debía hallar mi propio camino. Creo que lo estoy haciendo”. 🍷

✍ HUBERTO SÁNCHEZ AMAYA



CARACAS, 1962

Periodista egresado de la Universidad Santa María. Fue redactor de las páginas culturales de los diarios *Primera Hora* y *El Nacional*, donde mantiene la columna «Líneas Tardías» del «Papel Literario». Actualmente colabora para *El Nacional*, el portal *Clímax*, la revista musical *Ladosis* y *Alternos*. Fundador del portal *Elmiope.com*, además de productor y conductor del programa *El Miope en Radio*, que transmite la emisora Humano Derecho Radio Estación. Desde 2013 forma parte del equipo del Festival Cine Rock. Coautor de *¿Cómo lo hicimos? Una gestión cultural en 25 buenas prácticas* (Cultura Chacao, 2017).

📷 RICAR2



CARACAS

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



LUIS CARLOS HUECK

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



🎬 **PAPITA, MANÍ, TOSTÓN**
(2013) Largometraje

Julissa es magallanera a muerte, como su papá, y Andrés es caraquista de pura cepa. El estadio los une pero las mentiras, para que el otro crea que pertenecen al mismo equipo, ¿podrían separarlos?





 **PAPITA 2DA BASE**
(2017) Largometraje

Andrés y Julissa ahora son padres de Carlitos de siete años y luchan para vivir felizmente como una familia, a pesar de ser fervientes admiradores de equipos rivales y de la desaprobación de Vicente (padre de Julissa).



VUELVE A LA VIDA

(2019) Largometraje

En producción





HÉCTOR PALMA

● ACTOR / DIRECTOR

HÉCTOR PALMA

“Soy un obsesionado por las decisiones”

Abuelo telegrafista, padre matemático y madre maestra de escuela, Héctor Palma nació en Caracas el 21 de octubre de 1976. Una de sus mejores actuaciones fue hacer de Mercucio para que sus padres se volvieran a casar. Su madre, que nació en Rubio, fundó las bases de su educación emocional. Su padre rigió su vida intelectual. Lo del arte es cosa de él. Terminó siendo el responsable, junto a Nacho Palacios, del guion de la serie *Planeta de seis* (2001) de Televen, en la que también actuaba, así como actuó en *Ni tan largos... ni tan cortos* (2007), película en la que fungió como guionista y director

 Maruja Dagnino

 Ricar2



“Soy maniático del orden y la limpieza”. Es lo que dice casi después de saludar. Detrás de esa voz suave, esa manera confesional de acercarse al otro, hay una persona que ha organizado sesudamente su historia y no permite distracciones en el trayecto de contarla. Ha hecho generosamente su tarea y en ese relato de vida hay sin duda un guionista que ha estructurado su vida para que sea digna de haberla vivido.

Podría pensarse que con esa confesión está buscando romper el hielo, pero no. No hay hielo. Simplemente hay alguien que siente que tiene algo importante que decir. Dice que el orden lo define, y de hecho pareciera que ese es el origen de quien es. “La gente que me conoce lo sabe”, dice.

La cita es en su oficina, una casa sencilla, ubicada en Santa Eduvigis, al noreste de Caracas. A medida que cae la noche el canto melodioso de las minúsculas ranas, que alborotan con sus tonos agudos los jardines caraqueños, acompasa la conversación y le agrega una atmósfera sonora.

La historia comienza con un quiebre y eso no es gratuito.

“Dicen que te contratan por tu capacidad y te botan por tu falta de inteligencia emocional. A mí no me van a botar por mi mamá y quizás me contraten por mi papá”.

“Mi madre, América Esperanza, virgo, metódica, muy ordenada; mi padre libra, un tipo muy desprolijo, desordenado, inteligente, lee todo, sabe todo, pero muy desordenado con las cosas, y eso obviamente repercute en su vida. Ingeniero electrónico, matemático. Quizás en lo relacionado con el método científico es muy riguroso, pero en la vida cotidiana no. Llevar cuentas, finanzas... esas cosas definitivamente no. Ella era maestra de escuela primaria, con postgrados en sociología, psicología, filosofía. Un día, cuando yo tenía 14 años y mi hermana Martha 17, nos sentaron en el sofá del apartamento de Santa Paula y nos dijeron que se iban a divorciar”.

“Somos una familia de clase media en la que un divorcio significa dividir los bienes que se tienen, y que son limitados. El apartamento se puso en venta, contactaron a una agencia de bienes raíces, y la corredora le dijo a mi madre que mi papá no estaba permitiendo que se vendiera el apartamento porque le hablaba a la gente que venía a verlo acerca de unos defectos que el apartamento no tenía. Mi papá no se quería divorciar”, continúa.



“Mi madre le vació el apartamento, pidió su traslado en el Ministerio de Educación para Maracay, hicimos lo mismo para mí y mi hermana en el colegio Champagnat. Mi madre le dijo a mi padre que se quedara con el apartamento, un cascarón vacío. Y esos dos años fueron determinantes para todos nosotros”.

“Mi hermana terminó bachillerato, se fue a estudiar periodismo en la Universidad Católica, en Caracas, y se mudó con mi papá”.

A Héctor le encantaba leer poesía, hacía representaciones de tiras cómicas de Mafalda en diciembre con sus primos. Hacía los guiones, montaba todo. Cantaba rancheras, imitaba personajes, “pero eso era una cosa aparte –aclara-. Yo quería ser científico como mi papá”. Así, sin cortapisas. “Quería ser como él”.

“Me convertí en ese periodo en el chamo que acompañaba a su mamá. A los 14 años era el hombre de la casa. A mi hermana le pasó a la inversa, de alguna manera sustituía la figura de la mujer de la casa de mi papá. Como sabía que a mi madre le gustaba el orden riguroso, me empeñé en tener siempre todo limpio y en orden para mantenerla feliz, satisfacerla y ganarme su aprobación”.

Aquí comienza a revelarse la historia, como cuando en el cuarto oscuro la imagen iba apareciendo sobre el papel, pero si se dejaba más tiempo del necesario la imagen se fundía a negro. Héctor Palma no la dejará quemar jamás.

EL NACIMIENTO DE MERCUCIO

Ya se habían divorciado cuando su padre comenzó a frecuentarlos en Maracay, y Héctor, el adolescente, comienza a establecer con él una relación de complicidad, un “vínculo de Mercucio y Romeo”. Le daba datos a su padre acerca de qué hacer para complacer a su mamá. “Arregla el fregadero, cambia el bombillo”. Le hacía saber sobre cosas que su madre quería, qué perfume le gustaba.

“Poco a poco la frecuencia de las visitas empezó a ser mayor, y un fin de semana mi papá se empezó a quedar, hasta que nos sentaron a mi hermana y a mí en el mismo sofá que ahora estaba en Maracay, nos pidieron permiso para casarse y nos nombraron padrinos de la boda”.

“Volver al mismo apartamento no tenía sentido, queríamos vivir en un lugar que nos reinventara la vida. Se vendió el apartamento de Santa Paula y nos fuimos a vivir en una casa en Colinas de Los Ruices. Recuperamos nuestras vidas, mi hermana en la universidad y yo volví al Champagnat donde crecí, en Caracas”.





LA VIDA ES UNA CADENA DE DECISIONES

Héctor ya ha presentado a su familia, y se ha presentado a sí mismo a través de un rasgo que será la excusa narrativa de todo su relato. No cejará hasta que su historia sea prolijamente contada, apegado al lenguaje del cine, del cual solo él conoce sus elipsis.

“Mi obsesión por la limpieza terminó con los años, en la medida en que se fue sanando esa idea cinematográfica del amor, y empecé a revisarlo y a entenderlo desde ese lugar. Aunque sigue habiendo una repetición compulsiva de limpieza, lo llevo más bien hacia una zona terapéutica. Al final del día esa organización un poco menos extrema me permite ver qué pasó, qué va a pasar... Imaginar el día siguiente de otra forma”.

“Lo que sí debo confesar es que soy un obsesionado por las decisiones”. Dice sufrir de “una fijación con el valor de las pequeñas decisiones, como la concatenación que es de una serie de cosas que hacen que el camino tenga sentido. Es la responsabilidad del libre albedrío. Una pequeña decisión se convierte en un punto de inflexión para lo que viene”. De esta forma, el personaje de esta película, que es *Héctor por él mismo*, introduce un nuevo elemento cinematográfico que define su poética de la vida y de la ficción.

“Esa obsesión con las decisiones a la hora de escribir historias, de contarlas, ya sea en un guión, en un *storytelling*, no es más que una búsqueda rigurosa de que la acción esté ligada al pensamiento, y que el pensamiento sea acción, porque un actor no piensa ni siente, o al menos de esa escuela vengo, sino que hace. La acción habla más claro que las palabras. La acción va haciendo que tú te modifiques y modifiques al otro. Que todo lo que te esté ocurriendo sea lo suficientemente contundente y poderoso para que modifique la historia. Y cuando haces esa analogía a tu vida, piensas que tienes que haber hecho algo interesante de tu vida para que sea guionizable, no para que la conviertas en una película sino para que, tal como uno va al cine y dice que ha valido la pena el tiempo que invirtió, también uno diga de su vida que ha valido la pena”.

“ Mi obsesión por la limpieza terminó con los años, en la medida en que se fue sanando esa idea cinematográfica del amor ”

NACIDO PARA ACTUAR



Tenía dos cosas claras: parecerse a su papá y ser futbolista, como cualquier hijo marista, pero jugando fútbol en Maracay pateó un balón y se fracturó la cadera. Pasó un mes inmovilizado, sin pararse de la cama: después durante un año solo pudo caminar con muletas. Terco adolescente decidió hacer carreras en un solo pie y se hizo un esguince. Resultado: no pudo seguir jugando fútbol. Tal vez para su fortuna.

Porque la vida, sí, está hecha de decisiones. ¿Pero y el azar? Llámalo destino. Un día fue al colegio a ver un juego y ya de regreso hacia la salida bajó una escalera que daba al sótano, donde estaba ensayando el grupo de teatro. Era una obra llamada *Hechizo*, escrita por Basilio Álvarez, que en ese entonces era un profesor de matemáticas que dirigía el grupo del colegio.



“Uno de los actores se equivocaba una y otra vez, y había que interrumpir el ensayo. Por un acto reflejo yo dije el texto en voz baja y el director me escuchó y me preguntó: ‘Quién eres tú, pana?’, y le dijo, echando broma al actor, que este que acababa de llegar se sabía el texto y él no”.

A Héctor le encantaba la percusión, un día pidió un profesor de batería, y consiguió uno cerca de su casa que resultó ser el músico de Skena, el grupo del colegio. Un día lo invitó a su cumpleaños y allí estaba el grupo en pleno. Basilio lo reconoció y lo invitó a ensayar con el grupo.

“Estaban a punto de estrenar *Hechizo* y ya el reparto estaba hecho. Para poder simular en el escenario un vacío entre dos edificios, pusieron en el suelo un papelógrafo negro. Yo estaba en el grupo de puro mirón, pero empecé a notar que la gente, los mismos del grupo, pasaban por encima y lo ensuciaban. Y yo, maniático del orden, empecé a decirles que no pasaran por allí, que si lo ensuciaban se perdía el efecto de vacío. Hasta que me fui al cuarto de mantenimiento, y me traje un colete. Ellos ensuciaban y yo limpiaba. Y cada día antes de la obra limpiaba todo el teatro y ordenaba los bastidores para que todo estuviera a tiro”.

“En la obra –Héctor no pierde detalle– había una cámara Hi8 y un par de pantallas en las habitaciones de los dos personajes principales, donde pasaban unos videos mientras comenzaba la obra, y luego se prendía la cámara y un actor leía en un diccionario el significado de la palabra hechizo. Yo siempre tenía el colete a un lado de la cámara. Un día, Basilio me dijo en voz muy baja, en plena obra, que pasara con el colete delante de la cámara. Los actores acusaron recibo y pusieron una cara, y el público se rio. Por primera vez sentí lo grandioso que era hacer reír a un público.





“Que el pensamiento sea acción, porque un actor no piensa ni siente, o al menos de esa escuela vengo, sino que hace. La acción habla más claro que las palabras”

Basilio me pidió ahora que pasara de derecha a izquierda, y se volvieron a reír. Esa escena entró a formar parte de la obra, y cuando reimprimieron los programas, en el elenco aparecía El hombre del colete”.

“Así que yo empecé haciendo teatro delante de una cámara”. Esta es una frase que Héctor deja caer en el laberinto al que es confinado el Teseo que somos, y en el que él juega a ser Ariadna. Y prosigue con su historia, sin inocencia alguna, a sabiendas de que nos está relatando la estructura de su vida. La poética de su vida y de su trabajo.

“Al año siguiente se remontó la obra y me dieron un papel. La primera vez estaba muerto de miedo y le pedí a otro actor, que también hacía el papel, que saliera él, pero escuché el pie y ya no había más nada que hacer, sentí la luz encima, dije el primer parlamento, dije el segundo, y en el tercero, cuando la gente tenía que reírse, porque era una comedia, todos se rieron. Y sentí que ese era mi lugar en la vida. Cada vez que alguien faltaba yo decía ‘yo me lo sé’”.

“Luego vino *Sueño de una noche de verano*, y Basilio me da el personaje de Píramo. Fue el primer gran personaje que me hizo entender que yo quería estar en un escenario para siempre”. Y aquí viene el verdadero hueso de la historia que Héctor, con plena conciencia narrativa, lanza sin más: “Allí está un punto de inflexión en mi vida: dejar de ser futbolista para convertirme en actor, y encontrar una vocación que es contar historias”.

Así cierra este capítulo y abre el de su entrada al teatro profesional.



TODOS QUIEREN HACER TEATRO

“Muchos de los grupos de teatro profesionales fueron inicialmente estudiantiles, pero en el caso de Skena no, porque Basilio era un profesor de matemáticas que usaba el teatro para formar personas. Para crear valores de disciplina, solidaridad, rigor, responsabilidad, sensibilidad... Era como una especie de Robin Williams de *La sociedad de los poetas muertos*. Y siempre se las arreglaba para que los estudiantes que se graduaban no se plantearan la idea de continuar”.

Con la generación de Héctor otra cosa pasó. Nadie se quería ir. Y Basilio se vio a sí mismo en un momento de inflexión. Era una generación con una vocación artística, según Héctor, muy “potente”.

“El mismo Basilio comenzó a tomar clases con Juan Carlos Gené, Levy Russel, Enrique Porte, Verónica Oddó, y entró en una relación más profesional. Comenzó a llevar gente de teatro para que nos viera actuar y todos coincidían en que el nivel era muy alto. Eso nos obligó a saltar a lo profesional, y con varios de nosotros quedándonos en la parte educativa, porque Basilio sí dijo que no iba abandonar, dimos el salto. Hoy Skena es una asociación cultural que tiene grupos en varios colegios. *Hechizo* resultó una especie de obra de culto entre los jóvenes, y se empezó a ver el teatro estudiantil como un movimiento. Otros colegios pedían tener esa experiencia y nosotros empezamos a formar grupos en otros colegios”.

“A Basilio lo eligieron para protagonizar *Esperando a Godot* con el Grupo Actoral 80, de Héctor Manrique. Y a mí me escogieron para hacer el muchacho”, el mensajero que siempre dice que Godot “hoy no viene, pero mañana sí”.

“Mi maestro se convirtió en mi compañero de escena. Y ya no era con mis amigos del colegio que actuaba, ahora era con Alejo Felipe, Julio Mota, Iván Tamayo, Basilio Álvarez, y dirigiendo Héctor Manrique”.

“Esa obra nos llevó a Egipto, España y otros destinos. Mi relación con Basilio pasó a ser de maestro a amigo, y la relación con mis amigos del colegio cambió también. Ya no podía seguir con la relación juvenil que teníamos, me salí del grupo y empecé a actuar en el GA 80. Héctor Manrique desarrolló una especie de pupilato conmigo y empecé a hacer los mismos personajes que él había hecho de joven con su maestro, Juan Carlos Gené. Hasta que un día me dijo que estaba pensando mucho en escena.

Él dice que actor que piensa mucho termina dirigiendo. Eso coincidió con que Juan Carlos Gené regresó a Caracas luego de muchos años para montar *El día que me quieras*. Y Héctor se montó en ese proyecto con todos los compañeros de aquella época. Fue un reencuentro de viejos amigos, y yo terminé dirigiendo un montaje que en principio íbamos a dirigir los dos”.





EL SITCOM COMO PROGRESIÓN DRAMÁTICA

Héctor avanza en su historia y profundiza en su relación con lo que hace. Se construye a sí mismo como personaje en la medida en que describe su trabajo, y da cuenta de la progresión dramática de su propia vida:

“La actuación es una búsqueda de ti mismo a través de otro para crecer hacia adentro. Para mí el arte necesariamente tiene que conducirte a ser alguien mejor. No concibo el arte como un aparato autodestructivo. Aunque en el camino sufras, empiezas a entender que el mal no es tan malo como parece y el bien tampoco. Fernando Savater dice que esa búsqueda de hacer bien absoluto es inútil y aunque hagas bien a alguien, algún mal estás haciendo en consecuencia a otros”.

“En esa medida lo que uno busca es que en el trayecto de tu vida hayas tenido la mayor cantidad de preguntas. Esa cabriola metáfora de la vida con el arte es recurrente. Lograr que la vida con cada decisión que tomes tenga el valor que puede llegar a tener en una ficción. Que a cualquier escritor que quiera escribir tu vida le cueste decidir cuáles fueron tus puntos de inflexión”.

“La actuación es una búsqueda de ti mismo a través de otro para crecer hacia adentro”

Héctor Palma nos pone a ver las cosas al revés: que la vida imite a la ficción y no la ficción a la vida. Al menos en su estructura: hacer consciente que la vida tiene la suya, y trabajar mejor sobre ella.

“Después estudié Comunicación Social y en el camino, el siguiente punto de inflexión fue consumir obsesivamente TV *sitcoms*. Veía toda la programación de Sony, todos los días. Y mi mejor amigo, Nacho Palacios, y yo, decidimos que queríamos hacer un *sitcom* al estilo de Estados Unidos”.

“Allí es cuando comienzo a ver claramente la diferencia entre estar delante de una cámara o en un escenario. La diferencia es la consciencia del espectador, la consciencia de que la reciprocidad del espectador te modifica actoral y físicamente. Estás todo el tiempo siendo transformado por la reacción del público. En el cine en cambio estás al frente de una cámara y no la haces reaccionar, sino que ella espera por ti. Hay un desarrollo de la emoción en el teatro. El teatro es más expresivo porque la distancia de tu espectador es mayor. En el cine el espectador está en tus narices. Tu forma de comunicar no puede ser la misma, aunque siempre será la primera vez”.

“En términos histriónicos el actor de *sitcom* está un poco por encima de lo normal, porque tiene una consciencia de que está el público allí. La pausa es producida por una risa que de verdad existió”.

EL VIAJE COMO DESENCADENANTE, VIEJO ARQUETIPO NARRATIVO

Tenían 22 años Nacho Palacios y él. Se fueron a Los Ángeles y se anotaron en la lista del público para todos los *sitcoms*. Héctor había visto un *making* en Sony, y entendió que “mezclan perfectamente el teatro con la televisión. Se graba la historia cronológicamente (a diferencia del cine), y con el público allí. Es decir, que la gente que va a la grabación va a ver una obra de teatro que dura tres horas, porque hay que repetir escenas, pero es narrativamente coherente. Y lo que vive el actor es una experiencia totalmente teatral, a través de la cámara”.

Es entonces cuando la frase “yo empecé haciendo teatro delante de una cámara” recobra su sentido. Son señales que deja el cazador en el camino cuando se adentra en un campo para no perderse en el camino de regreso. En la trama de la vida de nuestro protagonista, se trata de un relato que tiene una estructura de espiral. Pequeños círculos que dan pie a nuevas progresiones.

El proyecto de Héctor y Nacho se llamaba *Planeta de seis*, una historia de seis amigos. Lo tenían escrito, pero les falta el *know-how*. Por eso se fueron a aprender cómo se hacía en Los Ángeles, la ciudad donde todo había comenzado.

“La idea de hacer *sitcom* como actor es muy rara porque mezcla esas dos cosas. Esa diferenciación de la que hablábamos antes entre el cine y el teatro, en un *sitcom* desaparece maravillosamente. Como era obsesivo del orden, me dije que lo haríamos en esos términos de *sitcom* estadounidense o no lo hacíamos. La idea de sustituir una caja de risas por el público en vivo habría sido un fracaso total, porque todas las historias que conocíamos llevaban a eso”.

Rechazó varios proyectos de cortometrajes, porque la idea del cine no le interesaba, pero animado por Nacho hizo *Cédula ciudadano*, porque además le interesó la historia, un corto que obtuvo el premio al mejor cortometraje en el Festival de Cine Latino de Los Ángeles, y trata sobre un joven que debe tramitar la cédula de identidad para poder evadir la recluta. Al final el director, Diego Velasco, terminó dirigiendo también *Planeta de seis*.

Porque sí, aunque parezca un cuento de hadas, en aquella Venezuela de principios del siglo XXI, un par de estudiantes de periodismo, a los 22, montaron Hermanaxos Producciones, la empresa que les permitiría comprar un galpón y montar un estudio. “Éramos unos niñatos que convencimos a otros con mucha labia. No teníamos nada, éramos unos locos”. El estudio nunca existió, pero *Planeta de seis*, sí.





LA GESTA HEROICA DE HERMANAXOS

Le presentaron el proyecto a una persona con dinero, el papá de un amigo de Nacho que había muerto de cáncer, pero les dijo que les podía dar un millón de dólares e iban a quebrar porque no sabían nada de negocios. Y en lugar de desmotivarse dedicaron un año a estudiar la factibilidad económica del proyecto. Leyeron libros de cómo se hace un proyecto. “Era muy difícil explicarle a un empresario que hace *trading* que los resultados de un proyecto como este dependen de que el público lo vea o no”.

Pero dieron al fin con una fórmula que permitiría que el *rating* no fuera el núcleo del negocio y apareció en el escenario el *product placement* (publicidad por emplazamiento), que consiste en introducir el producto dentro de la historia.

“Conseguimos una cita con el presidente de Televen y nos dio las cámaras para hacer un piloto de 12 minutos. Pero mis amigos eran actores, directores profesionales... Ana María Simon, Héctor Manrique... Le pedí a Héctor el teatro, y como buen maestro nos lo cedió, canceló la programación por mes y medio, montamos el piloto con público, y nos ingeniamos una historia que ameritara un solo espacio, que era un apartamento donde todos quedaban encerrados porque uno de los personajes había instalado una cerradura de mala calidad”.

“Nosotros no estábamos vendiendo un programa de televisión sino una forma de hacer televisión. Un formato, y era así o no sería. Este señor vio que habíamos hecho el piloto y decidió invertir. Al presidente de Televen le encantó, pidió que siguiéramos hacia adelante, nos montaron unas oficinas en el canal e hicimos una coproducción. Se transmitió una primera temporada, pero luego vino el paro y el programa tuvo que salir del aire”.

NUEVOS VIENTOS Y UN ABUELO QUE SE VA

Hoy dice estar en un nuevo punto de inflexión. La separación de su socio y mejor amigo fue una fisura inevitable en una historia de dos jóvenes que se descubren en sus propias identidades profesionales. Las cuentas separadas vinieron acompañadas de un distanciamiento emocional. Y más tarde vivió la muerte de su abuelo –que era telegrafista– con mucha intensidad.

“Después de que Nacho y yo nos separamos, a los 24 años me dispuse a armar solo una productora, que mi primo registró con el nombre de HPN, y 13 años después, con la muerte de mi abuelo, decidí cambiarle el nombre a Nuevos Vientos”.

En 2007 Héctor hizo un par de cortos. Un proyecto suyo llamado *De menor a mayor* fue preseleccionado para *48 horas*, un *reality show* de TNT, en el que un equipo de tres realizadores sería seleccionado por un jurado para rodar un corto en 48 horas, y ese rodaje formaría parte del reality. El proyecto de Héctor no ganó.

Hizo otro guion basado en el cuento “Larga distancia”, de Mario Benedetti, que obtuvo financiamiento del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC). No obstante, había un enorme escollo que resolver: Héctor no tenía los derechos de autor del cuento. Con alguno de esos amigos que había hecho en el camino, consiguió su teléfono, lo llamó, y sobreponiéndose a la presión de estar hablando con un best seller de la literatura hispanoamericana, le explicó lo que necesitaba. Muy condescendentemente Benedetti le dijo que hablara con su representante, y luego de colgar lo tuvo que volver a llamar para preguntarle el número. “Te lo iba a dar, pero colgaste”, le dijo. Típica historia de guionista.

Se comunicó con el *manager*, le hizo una oferta impagable, le hicieron una segunda oferta que tampoco podía pagar, entonces le pasaron el proyecto a Benedetti, le gustó y le cedió los derechos para que filmara el corto. Tenía financiamiento del Cenac, tenía la venia del autor.

Pero *De menor a mayor* seguía engavetado. Era una espinita, un cabo suelto, y decidió invertir sus ahorros en eso. Como compulsivo del orden que dice ser, hizo un proyecto de rodaje en el que pudiera matar dos pájaros de un tiro, pero ahora no sabía qué hacer para recuperar su inversión. El destino lógico para los cortometrajes son los festivales y cineclubes.

“Un día bañándome –dice– pensé que los podía juntar y llamarlos *Ni tan largos... ni tan cortos*. En ese momento Quentin Tarantino y Robert Rodríguez estaban promoviendo un proyecto similar, en el que unían dos cortos en un solo *film*”. No tuvo éxito con el Centro Cultural Trasncho ni tampoco con Century Fox Caracas, pero el chivo de Century lo puso en contacto con Cines Unidos, donde le dijeron: “Esta es la peor idea mejor presentada. Vamos a ver tus cortos, y si me gustan le damos, pero no vas a meter muchos espectadores”.

Y los cortos le encantaron.

“Camisas, cotuferos, pendones en las calles, gorras, chapas, todo con financiamiento del Cenac, una manera innovadora de vender el cine venezolano. Y metimos 100 mil espectadores. De allí salté a una coproducción con la Televisión Española”.

“ Una pequeña decisión se convierte en un punto de inflexión para lo que viene ”





NO QUIERE REGRESAR. QUIERE ESTAR

Su cine preferido, “todo el de Juan José Campanella: *El hijo de la novia*, *Luna de avellaneda*. *Los puentes de Madison* de Clint Eastwood. *Cadena perpetua* (*The Shawshank Redemption*), de Frank Darabont, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, *La vida de Pi...* Hay una cosa allí con el apego. Pero si hay una serie que me define es *Vientos de agua*, de Campanella. Si me entierran, pongan esa serie en mi funeral. Todo lo que ocurre allí resume lo que soy. El arraigo, el desarraigo, el tener que preguntarte qué significaría irte de tu país. La conexión con la memoria, con esa cosa inexplicable del pasado mezclada con la alegría de lo vivido, ese apego a la infancia desde la madurez de saber que ya no existe...”

“Amo que aquí crecí, que aquí sucedió todo lo que soy, tal vez por eso mi enganche con *Vientos de agua*. El tiempo que le dedicaste a tu rosa te hace responsable de tu rosa, se decía en *El Principito*. El tiempo que le he dedicado al país y que él me ha dedicado nos hace responsables el uno del otro. Estamos viviendo ahora un periodo de mucha nostalgia, y estoy pensando más bien en la nostalgia del futuro, cuando pise las mismas calles con mis hijos y les cuente una historia de cambio de la que yo fui parte”.

“Un día, en una vigilia cuando mataron a Neomar Lander en las protestas de 2017, sentí una extraña seguridad de estar en la calle. ¿Será que algún día estas calles se van a volver a pisar?, me pregunté”.

“... Y me volvió esa imagen de que tu vida sea la mejor película que hiciste. No quiero volver a Venezuela. Quiero estar”. 🎬

✍ MARUJA DAGNINO



MARACAIBO, 1962

Periodista, escritora y editora. Ha desarrollado la crónica, el reportaje y el ensayo. Sus temas de interés han sido las artes, la arquitectura y la cultura urbana, con especial énfasis en la pobreza y la exclusión que se genera en las áreas urbanas informales. Tiene en su haber varios títulos gastronómicos.

📷 RICAR2



CARACAS

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



HÉCTOR PALMA

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

🎬 CÉDULA CIUDADANO

(2000) Cortometraje

Gustavo Pérez tiene unas cuantas horas para conseguir su cédula de identidad, pero la infame burocracia de su país tratará de evitárselo.





PLANETA DE SEIS

(2001) Serie de televisión de Diego Velasco

Serie venezolana que cuenta la historia de un grupo de personas que con el tiempo y tras diferentes situaciones fueron creando fuertes lazos de amistad.



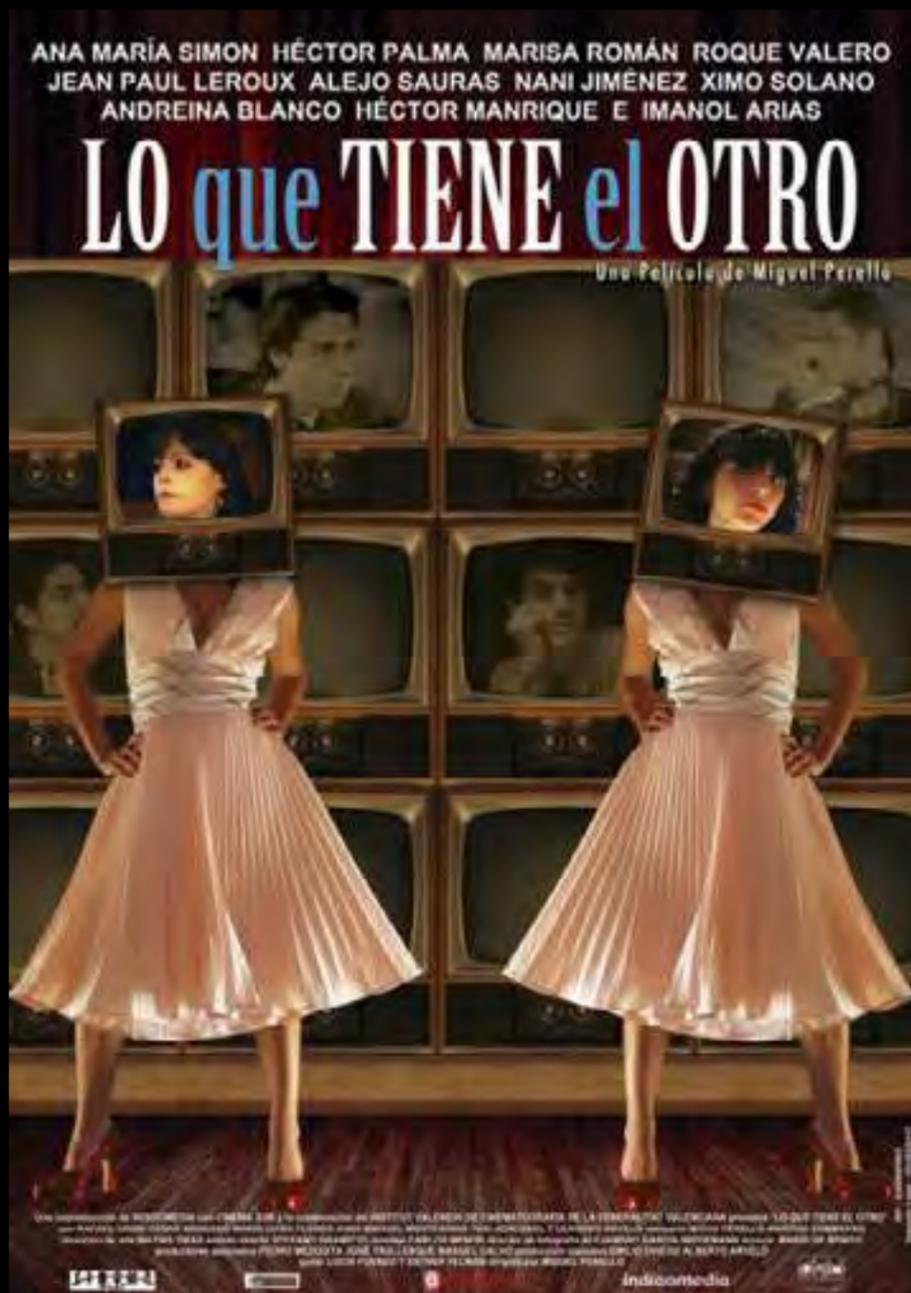
LOS HOMBROS DE AMÉRICA

(2002) Actuación en teatro

En clave de humor lo ocurrido a dos familias residenciadas en la avenida Urdaneta de Caracas: una de inmigrantes republicanos españoles, y otra conformada por una venezolana y un español.

Dividida en tres actos que marcan tres momentos distintos del drama: 1975, 1977 y 1984, la comedia refleja las angustias del ser humano cuando se interpela acerca de su destino, especialmente si experimenta la crítica situación del exiliado o inmigrante.





LO QUE TIENE EL OTRO

(2006) Actuación en largometraje

Vidas cruzadas, en el que numerosos personajes de España y Venezuela toman decisiones al unísono que acabarán por hacer que sus vidas se crucen y por influir definitivamente en sus relaciones personales. La acción se inicia en la plaza Redonda de Valencia con una representación de teatro por parte de dos actores “amateur” y deriva en un viaje a la capital sudamericana, con la única aspiración de desear más lo que tienen los otros que lo que poseen ellos mismos.





NI TAN LARGOS... NI TAN CORTOS

(2007) Cortometraje / Mediometraje

Dos mediometrajes, dos historias, dos películas distintas: la primera es una historia de suspenso, la versión de un cuento homónimo del escritor uruguayo Mario Benedetti; la segunda, una comedia escrita por el propio director.

LARGA DISTANCIA

René recibe la llamada telefónica de un extraño y trata de rechazarla a las primeras de cambio. Pero luego, quien empieza hablándole como un bromista, le revela detalles de su infancia y vida privada que lo llevan a preocuparse por su seguridad.

MAYOR O MENOR

Miguel y sus amigos se reúnen para pasar un rato juntos. Todo marcha bien hasta que las bebidas se acaban y uno de ellos debe ir por más. Para ello recurren al juego que siempre acostumbran hacer para tomar decisiones: una carta boca arriba en la mesa, el que juega debe adivinar si la carta siguiente será un número mayor o menor. Lo que comenzó como una noche más se convierte en una historia de enredos y complicaciones en las que un juego de azar los lleva a cambiar el curso de sus relaciones.







MARCEL RASQUIN

● DIRECTOR / GUIONISTA

MARCEL RASQUIN

"Uno tiene que enamorarse del cine en todas sus etapas"

El cineasta nacido en Caracas en 1976 es el realizador de *Hermano*, película ganadora en 2010 del principal premio del Festival Internacional de Cine de Moscú. Gracias a su tesis en Comunicación Social de la UCAB, recibió un premio y una beca que le permitió estudiar en el Victorian College of the Arts, en Melbourne. Ha hecho cortometrajes, videoclips y mensajes publicitarios, pero también se ha adentrado en el mundo de la dirección teatral. Dice que le cuesta decir que no a una propuesta. Mientras, prepara su segundo largometraje, también escrito por él

 Humberto Sánchez Amaya

 Ricar2



Apretó fuertemente la pierna del papá mientras sonaba la música de John Williams. Intrigado, abismado por lo que veía. Marcel Rasquin era un niño de tres años de edad cuando su papá improvisó en casa una sala de cine. Rodó los muebles, quitó los cuadros de la pared y colocó frente a ella un proyector que le habían prestado. Vieron *La guerra de las galaxias*.

“Ese fue mi primer encuentro con el cine. Mi papá me cuenta que me aterroricé apenas comenzó la música, aparecieron las letras, y luego la nave gigante que parece no tener fin, en la que después uno ve a Darth Vader. A pesar de eso, nunca dejé de mirar la pantalla”, cuenta el director de *Hermano*, la película estrenada en 2010 sobre dos hermanos que con talentos excepcionales para el fútbol tienen que sobrevivir en un ambiente hostil.

Desde entonces el cine se convirtió en una manifestación artística en la que se fue adentrando cada vez más. Eso sí, como simple espectador, pero no cualquiera, sino aquel que es capaz de coleccionar películas, afiches e incluso aprender diálogos. “Para muchos era un fastidio ver una película conmigo”, cuenta sobre ese afán que luego paulatinamente se convirtió en profesión.

Si bien sus padres, Carlos Rasquin y Gladys Michelena, son psicoanalistas, el arte no fue ajeno a su hogar de crianza, y ese ambiente ha querido mantenerlo hasta los momentos. El apartamento en el que vive ahora corresponde a la pasión desbordada que se nota cuando habla de cine. En la sala hay figuras de películas como *El cadáver de la novia* de Tim Burton o *Las guerras de las galaxias*, como los vehículos de combate AT-AT de la Batalla de Hoth de *El Imperio contraataca*.

Es apacible el lugar, sin dudas, pero aunque no lo dice, se nota la alegría. Y cierta nostalgia cuando recuerda su niñez y adolescencia, esos momentos que forman a cada persona, que transcurrieron en la casa familiar de Las Palmas, ahí, cerca del Ávila.

En ese lugar, no solo vio un sinfín de películas, sino también, como le gusta decir a él, fue salvado de la changa imperante de los noventa. Gracias a tíos y primos, llegaron a sus oídos las notas de Génesis, Peter Gabriel o The Police. Y es así como se gestó otra pasión: la música. Eso sí, nunca superior al cine.



Desde pequeño parece haber estado predestinado al séptimo arte. Cuenta con gracia cómo, mientras otros niños eran disfrazados de superhéroes como Batman, Superman o El Zorro, él iba por ahí, en Carnavales, vestido como Charles Chaplin. “Qué locos mis papás que eligieron esa mezcla de José Gregorio Hernández con Adolf Hitler, que además no estaba de moda en esa época”.

Pero su formación fue así, diferente a la de los demás niños. No es de extrañarse cuando cuenta cómo era la dinámica del hogar, cómo, por ejemplo, su abuelo, el arquitecto e ingeniero Santos Michelena, hablaba con entusiasmo en la sobremesa sobre Leonardo da Vinci. “En la casa había muchos libros de arte. Desde muy niño sabía quiénes eran Picasso, Miró, Matisse, Van Gogh. Crecí con mucho arte a mi alrededor, aunque mis dos padres son psicoanalistas, por lo que debo decir que también me interesa mucho la condición humana”.

Aunque no fue criado para ser artista, sí es evidente que los padres lo acercaron a las obras maestras. A los 8 años de edad lo llevaban a ciclos de Akira Kurosawa. Tiene clara la imagen en su mente de ese día que vio *Kagemusha* o aquella vez que estuvo en un conversatorio sobre *Casablanca*.

Todo era afición, sin intenciones de alguna vez profesionalizarse como realizador. A finales de bachillerato, que cursó en el Santiago de León de Caracas, cuando a los jóvenes empiezan a preguntarles insistentemente qué harán con sus vidas, él pretendía seguir los pasos de sus progenitores y estudiar Medicina. Pero apareció Quentin Tarantino y trastocó todo, así, de repente, como ocurre en las historias del cineasta estadounidense. “Todos estaban orgullosos por mis pretensiones académicas, pero vi *Pulp Fiction*. No es que me haya provocado hacer una película como esa, pero hizo que decidiera dedicarme al cine”.

Optó por otros derroteros y apuntó a la UCAB, donde presentó la prueba para Comunicación Social, una de las demandadas. Aunque él no fue un alumno de excelentes notas, pues afirma que siempre fue amigüero y disperso, apostó por entrar a la casa de estudios de los jesuitas, a escondidas de la familia, y ganó. “Un amigo me llamó para decirme que había quedado y empecé a gritar de la emoción en casa. Mi familia pensó que había ingresado a la Escuela de Medicina y también celebraba, hasta que les dije que no”. No se molestaron, pero sí se sorprendieron por el cambio que para ellos era repentino.

“ Mis dos padres son psicoanalistas, por lo que debo decir que también me interesa mucho la condición humana ”



CERO PERIODISMO

Ya en Montalbán, la vida en la UCAB empezó a ajustarse más a sus gustos. Nada que ver con periodismo u opinión pública, las materias en las que se sentía a sus anchas eran aquellas relacionadas con televisión, cortometrajes o documentales. No solo estaba plácidamente, sino que las notas eran buenas, hasta pudo dirigir un cortometraje en 35 mm llamado *Llévatelo todo*. Además perteneció a una promoción que puede calificarse como de oro. “Estuve en la última del siglo pasado, la misma a la que pertenecieron Edgar Ramírez y Joe Torres, mi socio”.

Todos empezaron a trabajar desde temprano en productoras que hacían publicidad. El set empezaba a ser su rutina mientras todavía eran estudiantes y cuando llegó el momento de la tesis, ese tercer acto de esa etapa de su vida, todo cambió de forma inesperada.

El trabajo de grado lo realizó en conjunto con Joe Torres y Carla Delgado. El tema: publicidad de alto impacto. Fue premiado por la Fundación Carlos Eduardo Frías y Rasquin obtuvo una beca de Fundayacucho para estudiar lo que él quisiera.

“Busqué escuelas en Nueva York, Los Ángeles, Londres, Madrid, hasta que me recomendaron Australia. Efectivamente descubrí la Victorian College of the Arts de la Universidad de Melbourne, con un programa de formación increíble. A diferencia de los programas estadounidenses, más pensados en la industria, este se enfocaba en clases con pocos alumnos para una formación que te ayudara a encontrar tu propia voz. No solo era enseñar cine”.

Realizó un postgrado en dirección, escritura y montaje. Rememora con orgullo, con la sonrisa de quien sabe que lo hizo bien, cómo esa casa de estudios lo invitó a realizar un máster. Fue un elegido, pues para dar ese paso, no hay que postularse, solo sobresalir y que las autoridades académicas conviden. “Yo fui uno”, indica.

EL ÉXITO DE HERMANO

Fue allá donde se acercó a Venezuela más de lo que se pudo haber acercado acá, de forma consciente. A varios husos horarios de diferencia se gestó la idea de *Hermano*, su primer largometraje.

Cuando eligió Australia todos le preguntaban la razón de ese destino tan lejano, pero ya en ese país, poco antes de regresar, no entendían su intención de regresar.

Eran tiempos álgidos en Venezuela, entre 2003 y 2005. Los conflictos empezaban a exacerbarse, pero eso no lo amilanó. El director nacido en Caracas pensaba que tenía una deuda con el país que le había otorgado la oportunidad de ampliar sus conocimientos en otros lares. “Sentía que mi deber era difundir lo aprendido. Históricamente los becados por Fundayacucho regresaban. Me daba mucha ilusión volver. Además, durante mi último año en Australia se me prendió el bombillo para esa historia que luego filmé”.

En Australia era el exótico. La distancia y los recuerdos lo acercaron más a un acervo. Mientras estaba en Venezuela, escuchaba con vehemencia AC/DC o Peter Gabriel, pero allá, donde el sol sale antes que en Venezuela, no dejaba de darle *play* a canciones de Simón Díaz, Los Amigos Invisibles o trataba de explicar el sonido de Guaco.

“Fue una reconexión con mis orígenes. Además, empezaba el furor por la Vinotinto. Cada vez que había partido, seguía los juegos por Internet y pegaba alaridos. Era también época de marchas de gobierno y oposición. Recuerdo que leí una noticia que detallaba cómo una vez ambas marchas se encontraron porque no había piquetes de policías que las separaran, y de repente apareció un balón y las personas de ambos lados empezaron a jugar. Vi cómo el partido de fútbol se convirtió en un posible catalizador para la reconciliación entre hermanos”.

Un día iba al aeropuerto con uno de sus compañeros, Rohan Jones, quien luego se convertiría en coguionista de *Hermano*. Tenían que recoger una caja con insumos venezolanos: Belmont, Susy, Cocosette y demás sabores que se extrañan afuera. “Escuchábamos música, hablábamos del caos de Caracas y surgió la idea de la historia de la película. Regresé a la casa iluminado como Moisés con los 10 mandamientos. Claro, pasaron como cuatro años para tener el guion”.



“ Sentía que mi deber era difundir lo aprendido. Históricamente los becados por Fundayacucho regresaban. Me daba mucha ilusión volver ”



Pero lo llevó a cabo. Y lo que pretendía ser solo el comienzo de un entusiasta cineasta se convirtió en un éxito no calculado para un joven realizador y su ópera prima. *Hermano* ganó el San Jorge de Oro, el premio principal del Festival Internacional de Cine de Moscú, que en 2010 tuvo un jurado presidido por Luc Besson; certamen clase A de la Federación Internacional de las Asociaciones de Productores de Cine, al igual que los realizados en San Sebastián, Cannes, Venecia y Berlín.

Inicialmente iba a competir en la sección de óperas prima, pero uno de los filmes de la selección oficial no estuvo a tiempo, y los organizadores tuvieron que subir una cinta a la categoría principal. “Decidimos jugárnosla, porque el cambio implicaba competir con los pesos pesados del cine. Yo llegué a Moscú y no tenía ni afiches ni volantes. La vi terminada por primera vez en la proyección a la prensa porque llegó a última hora luego de culminar unos procesos en España, donde ultimaron detalles de color, los créditos y los subtítulos. Apenas terminó la proyección, los periodistas se mostraron bastante interesados, me hicieron preguntas y me felicitaron. Eso no ocurrió con el largometraje anterior”.

La primera proyección de *Hermano* no se llenó. Obviamente, no había promocionado nada, pero en la segunda fue tanta la gente que hasta los pasillos se llenaron. El boca a boca funcionó. Quedó apabullado, no lo esperaba. Y luego vino el estreno en Venezuela, donde las expectativas eran cada vez mayores por el éxito foráneo.

“Lo disfruté, pero no sabía qué se tenía que hacer después de eso. Además, me tocó prácticamente estar en un avión durante un año para acompañar al filme en varios certámenes”.

Pero en cada viaje, en cada contacto con la prensa, amigos o colegas, la pregunta era la misma. Luego de un laurel de esas dimensiones para una primera película, surgía la curiosidad por conocer qué sería lo siguiente. “El consejo que a uno le dan es tener el próximo proyecto bajo la manga apenas se estrene una película. Yo no lo tenía. Necesitaba que me pasara lo mismo que con *Hermano*, eso de bajar del Sinaí, iluminado con la intención de contar una historia”.

Un galardón como el San Jorge abre puertas. Además, la cinta tuvo un buen recorrido. Pasó por el Festival de Cine de La Habana, Festival de Cine Iberoamericano de Huelva y el Festival Internacional de Cine Latino de Los Ángeles.

“Ocurrió de todo. Hubo muchas ofertas, establecí muchos contactos, conseguí agente, llegaron guiones de Los Ángeles, pero nada de lo que leí, que fue mucho, me entusiasmaba. Eran historias que si acaso vería en la televisión por casualidad un domingo en la tarde”.



Hasta que llegó una oferta que le interesó, pero finalmente quedó en el limbo y se diluyó. Se llamaba *Monkey Room* y estaba basada en una historia del escritor Louis Rosenberg que actualmente se puede conseguir como novela gráfica. “Hicimos como cinco versiones del guion. Su historia tenía algo de *Black Mirror*, sobre una persona que crea una especie de súper inteligencia colectiva”, asevera.

Rasquin es una persona afable y siempre sonrío. Incluso lo hace cuando empieza a sopesar su carrera y se adentra en las disertaciones sobre su esperada segunda película.

“No ha sido tiempo perdido. Muchos pueden pensar que estoy paralizado y que seré como Margot Benacerraf que filmó solo un largometraje. No es así. Mi vida es muy compleja, un abanico de un montón de cosas. Soy más que la película que estoy haciendo o que estrenaré. Además, uno tiene que enamorarse del cine en todas sus etapas, no solo en la filmación o estreno. Me gusta el cine cuando todavía no existe, cuando me encuentro solo con mi película en un papel. Cada vez me fascina más ese momento”.

Cuenta que a veces las personas son fastidiosas con el tema, le insisten con la pregunta sobre el segundo filme. Le reclaman, lo juzgan. Mientras lo cuenta, hace ademanes para imitar a aquellos que lo increpan. Cambia la voz, la hace más aguda mientras los imita: “¿Cuándo vas a hacer otra película? ¿Cuándo? ¿Cuándo?”, pero él está seguro. “Habrá otra. Eso lo sé muy bien”.

Además, tampoco es que ha caído en la vorágine de la incertidumbre. Es uno de los fundadores de la productora Tres, con la que ha dirigido comerciales y videoclips. Y para calmar los ánimos, da más detalles de lo que prepara: “Se llamará *Perros en la Antártida*, una historia de despertar sexual entre un niño y una mujer mucho mayor. Es muy robusta y concreta. Es la que quiero filmar, si Dios quiere, en 2019. Le he dedicado cuatro años de escritura. Necesito y quiero contarla”.

Como en *Hermano*, todo surgió en una experiencia que considera rara, que todavía lo sorprende. Fue en la época de *Monkey Room*. Lo llamaron del Sundance Lab para preguntarle qué estaba haciendo. Les contó, pero querían un proyecto en el que el director también fuera escritor. Entonces, le dijeron que tenía dos meses para la aplicación. Como ermitaño, se encerró a escribir, inspirado en una foto que había tomado en las afueras de un partido de fútbol. Estaban unas garotas y un chamito que vendía agua, dejó su gavera a un lado y se quedó extasiado al ver a las mujeres. “Pensé que había un cuento bien bonito. Obviamente, no quedó en el programa por el tiempo en el que lo realicé, pero ya se convirtió en un guion más complejo. Quiero filmar en Araya”, indica.



“ Sentía que mi deber era difundir lo aprendido. Históricamente los becados por Fundayacucho regresaban. Me daba mucha ilusión volver ”



EL TEATRO

Si bien ha tenido que vivir durante casi una década con la constante pregunta sobre su próxima película, la verdad es que inactivo no ha estado y se ha adentrado en proyectos que lo han apasionado, incluso en retos para los que no tenía mucho conocimiento, como la dirección teatral. Ocurrió con *Sexo* (2012) y *Casi normal* (2015).

“Lo que pasa es que no me gusta, de entrada, decir que no. Por eso he hecho radio, teatro musical, *stand up comedy* y toco batería. No me amilano cuando subo a una tarima. Me aproximo a esos retos con lo que tengo, como un niño, con curiosidad. No me da pena decir cuando ignoro sobre un tema, y pregunto cómo se hace. Explorar mi oficio con o sin cámara ha sido muy valioso. Me ha hecho aprender de los hilos invisibles que mueven la historia, la escena y a los actores”.

“Hubo muchas ofertas, establecí muchos contactos, conseguí agente, llegaron guiones de Los Ángeles, pero nada de lo que leí me entusiasmaba”

Al teatro llegó por Prakriti Maduro, su pareja desde hace 10 años, a quien él llama una hormiguita de las tablas. “Desde que empecé a salir con ella, me inmiscuyó mucho en ese mundo. Por ejemplo, me llevó a un taller de improvisación teatral. Luego, cuando ella protagonizó *Por amor al arte* y uno de los actores no pudo estar, me dijo que me encargara yo. Y así fue”.

Estar con ella le ha cambiado la vida, dice. Más allá de la compañía sentimental, ha sido un reto en lo profesional por los estándares de excelencia y calidad que tiene. Le enseñó, por ejemplo, a valorar el ensayo.

Como director, él no sabía cómo se tenía que llevar a cabo esa práctica más allá de leer una escena. Pero ha encontrado lo reconfortante de explorar cada momento, además de los sentimientos e interacciones en cada uno de esos pasos previos, y así llegar al set con el ímpetu necesario para el registro.

También ha dirigido videoclips de cantantes como Karina, Lasso o la banda Famasloop. “No he incursionado del todo al mercado del videoclip porque casi todos los que se hacen son de música urbana. No es un género que me entusiasme. Me costaría reunirme con un cantante de reguetón y simular que me gusta su música”, afirma Rasquin, quien por su parte tiene experiencia propia en el ámbito de la música como baterista del grupo Los Corotos. La banda está integrada también por Zarik Medina y Alí Rondón, pero el año pasado se despidió de los escenarios: hasta nuevo aviso, dicen ellos.



EL TESTIGO

Para Marcel, el cine es una experiencia inigualable desde todo punto de vista. “Hay una potencia incomparable en ese momento en el que un grupo de personas está en un lugar oscuro y todos reaccionan ante una historia. Es verdad que las formas de ver películas han cambiado, pero no conozco otro arte tan poderoso. Es como un morral para entender la vida, una caja de herramientas para adentrarse en la existencia. Con el cine he entendido que la vida es dura, ingrata, loca, pero vale la pena”.

El director y guionista considera que la única responsabilidad del realizador es con la historia que desarrolla; hacerla más potente, profunda y bonita. No es un asunto con el espectador, explica, sino con ese cuento que resultará poderoso tanto para él como para quien lo vea.

Su nombre, Marcel Rasquin, figura entre la generación del cine venezolano que recibe un testigo que han tenido figuras como Román Chalbaud, Diego Rísquez, Carlos Oteyza, por mencionar a aquellos que han tenido obra reciente. “Me siento honrado por eso, a gusto con que se considere mi trabajo como parte de esa línea de cineastas venezolanos”. Sin embargo el director, nacido en 1976, aclara: “Si no es por ellos, incluso por Román Chalbaud cuyo cine no me gusta, que se fajaron a pelear por las producciones venezolanas, no hubiese pasado lo que ocurrió conmigo, que un día llegué, levanté la mano para aplicar por un financiamiento ante el CNAC para una ópera prima, y hubo un sistema que me respaldó. No es que yo sea de la nueva ola de cineastas venezolanos, yo hago cine gracias a ellos. Eso lo tengo bien claro”.

Así responde cuando se le pregunta por el lugar que ocupa en la cinematografía venezolana, de la que se ha nutrido, y en la que espera continuar, sin apuros, como ha dicho. Siempre dispuesto a aprender mientras espera el destello, ese que le permita bajar varias veces como lo hizo Moisés con las tablas de los 10 mandamientos. 🎬

✍ HUBERTO SÁNCHEZ AMAYA



CARACAS, 1962

Periodista egresado de la Universidad Santa María. Fue redactor de las páginas culturales de los diarios *Primera Hora* y *El Nacional*, donde mantiene la columna «Líneas Tardías» del «Papel Literario». Actualmente colabora para *El Nacional*, el portal *Clímax*, la revista musical *Ladosis* y *Alternos*. Fundador del portal *Elmiope.com*, además de productor y conductor del programa *El Miope en Radio*, que transmite la emisora Humano Derecho Radio Estación. Desde 2013 forma parte del equipo del Festival Cine Rock. Coautor de *¿Cómo lo hicimos? Una gestión cultural en 25 buenas prácticas* (Cultura Chacao, 2017).

📷 RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.

MARCEL RASQUIN

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL





HERMANO

(2010) Largometraje

Un amor compartido por el fútbol une a dos hermanos, pero la violenta muerte de su madre y la necesidad de uno de ellos de vengarse amenazan con separarlos.







PATRICIA ORTEGA

● DIRECTORA

PATRICIA ORTEGA

"Siempre he logrado hacer lo que yo quiero"

Nacida en Maracaibo, en 1977, estudió Comunicación Social mención Audiovisual en la Universidad del Zulia. Cursó una maestría en Dirección de Cine de Ficción en Cuba y una especialización en Dirección de Cine Documental en Alemania. Sus películas, entre ellas su ópera prima *El regreso* y su segundo largometraje *Yo, imposible*, han sido mundialmente reconocidas y galardonadas en Francia, Cuba, España, Argentina, Colombia, Brasil, Canadá, Alemania y Venezuela. Su narrativa se decanta entre lo marginado y lo imperfecto, la búsqueda de la identidad y la intimidad

 Mexi De Donato

 Gustavo Bäuer



Se pasea por las calles de Maracaibo con su cabello rojo, su signo más característico de distinción, propio de su irreverencia que irradia esa rebeldía constante al sistema, a la norma, rasgo inequívoco de su personalidad. Llevar la contraria de manera categórica con férrea voluntad es su consigna, no hay quien pueda venderle una idea de otra cosa distinta a lo que ella piensa, no se deja convencer. Pero a pesar de su intransigencia, es muy comunicativa, abierta a decir cualquier cosa, su mente y su boca no tienen censuras. «Por un cine libre» es su quimera, activista por convicción con o sin causa y maniática empedernida de la soledad y, ahora, del desarraigo regional que –según ella– no le ha permitido avanzar.

Su vida gira entre el amor y el odio, su obra no admite grises ni medias tintas, solo blancos y negros; sin embargo, de vez en cuando deja colar algún matiz tornasol que pueda mostrar esa permeabilidad, esa flexibilidad de artista con mirada brusca buscando el trasfondo de una historia. Acuciosa e inquisidora, por lo sórdido y transgresor, sus películas dejan ver una realidad que subyace capa tras capa en la piel de protagonistas nada convencionales, seres invisibles en los que ella encuentra el privilegio casi morboso de mostrar, a través de un goce estético de lo feo y burdo, sin dejar de ser preciosista a la vez.

La despersonalización del ser, el tema de la identidad, más allá del género o del sexo masculino y femenino, es el tópico que aborda *Yo, imposible*, filmada en la ciudad de Mérida, un relato intimista del ser o no ser, su segundo largometraje en fase de postproducción que nos cuenta la historia de una chica intersexual sometida a varias cirugías de normalización, anulando la posibilidad de decidir sobre el qué y el quién ser. «Necesitamos entender que lo que tenemos entre las piernas no nos define».

Su último trabajo es el guion –aún no terminado– de «Mamacruz», una señora de setenta años que aprende el uso del Internet a través de la nieta, que vive con ella tras la partida de su hija hacia otro país. El encuentro con la tecnología se convierte en el descubrimiento inusitado y tardío, pero muy placentero, de la pornografía.

«Ya no quiero hacer películas con temas políticos, pero sí de identidad, de problemas del individuo como ser humano, nada de violencia directa».



ESCENA 1. RELATOS DEL SALADILLO



Su tío Rutilio Ortega, escritor y profesor de LUZ, marcó su gusto por los relatos a los 11 años. «Yo leí “Relatos del Saladillo”. Me encantaba porque estaba escrito con modismos, los chistes de mi familia. La narración en forma de crónica me marcó. Me encantó su grosería inteligente, su descaró».

Sin duda, fue el punto de partida para que escribiera, desde pequeña, cualquier cosa. Lo de ella era comunicar, exponer. Ser líder y pararse frente al público se le hacía muy fácil.

Sus tíos del lado materno, Estela y Rutilio, le ayudaron a entender el oficio de escribir. Con Estela, poco a poco se acercaba a las investigaciones antropológicas. Por su parte, Rutilio le enseñaba el arte de escribir crónicas.

Con su mamá existe una fuerte y estrecha relación. Siempre marcó su educación, aunque en los primeros años estuviese trabajando y la criara su abuela, una mujer analfabeta que freía pastelitos. «Yo sé que lo maracucho que yo tengo es porque me crió una mujer saladillera».

Era la típica niña maracucha que se bañaba con la manguera, se subía a las matas de mamón y tenía iguanas de mascotas. Era salvaje, tosca, rural.

A Egla –su mamá– le encantaba ver películas con su hermana Estela en el Auditorio Alí Primera de la Facultad de Ingeniería de LUZ. Luego alquilaba películas siempre para verlas con sus hijos, creando un hábito en Patricia que compartió en su niñez con su hermano menor, Jesús: «recuerdo que los viernes amanecíamos viendo películas. Mi mamá nos dejaba experimentar, ver otras películas raras, era otro cine», dice. «Cuando era adolescente yo quería ver películas prohibidas».

Mientras tanto, con su tía Estela entendía la plástica, la sensibilidad por el arte, haciendo muñecas locas que parecían prostitutas con las tetas afuera.

Su crianza fue cien por ciento matriarcal. Criada por una madre soltera, Patricia no tiene reparo alguno en mostrar su lado autosuficiente y feminista, ya que los hombres de su familia no hacen nada, todo lo hacen las mujeres. «Mi papá nunca estuvo conmigo, pero nunca me hizo falta».

“Necesitamos entender que lo que tenemos entre las piernas no nos define”





La relación con su madre es de amor y odio desde pequeña. Su progenitora es una mujer súper absorbente, estricta y convencional, obsesiva por conseguir una meta, trabajadora en exceso. Nunca se permitió tener una pareja, vivía muy encerrada en casa con sus hijos. «Mami es Hitler y yo soy la oveja negra de la familia».

Desde muy niña mostró ese lado rebelde. Siempre estaba despeinada en cualquier lugar, cualquier pretexto era bueno para enfrentarse a las monjas del Colegio Nuestra Señora del Pilar –donde estudió sus primeros años–. Su madre y su abuela, en su afán de encarrilarla, trataban de alisar su cabello todos los días haciéndole un moño rígido, quizás para obligarla en vano a tener compostura, peinado que ella deshacía sin temor desde kínder: acción que marcaría, desde el inicio, su conflicto con ella misma y la sociedad autoimpuesta y su eterna molestia con lo políticamente correcto. «Siempre me he situado desde lo imperfecto, desde lo que no es políticamente correcto».

ESCENA 2. MARCANDO TERRITORIO

La adolescencia fue muy difícil, sobre todo por la conquista del propio espacio, la delimitación de las diferencias, la rigidez en las posturas maternas ante diversas situaciones. El conservadurismo se imponía y era necesario crear acuerdos que permitieran escapar de la asfixia del entorno familiar.

La etapa de bachillerato hacía aflorar esa rebeldía a toda idea que no saliera de sus propias ganas y gusto.

Un colegio para señoritas no ayudó en nada, porque uno de sus principales problemas era la aceptación de sí misma. «Tenía un gran complejo porque era gorda, sufría muchísimo cuando me tenía que poner un *chorcito* para hacer Educación Física».

Odiaba a las monjas, fue una gran lucha seguir estudiando allí con todas esas niñas bien comportadas y perfectas. «Una vez me pinté las uñas de rosado y una de ellas, a la que yo llamaba “Radiopasillo”, me dijo: “¡Quítate eso que pareces una cabaretera!”, me dieron unas ganas de ahorcarla y entonces me convertí en una pequeña terrorista haciéndole maldades a las monjas, y esos momentos los recuerdo con mucha felicidad... solo quise a una que se llamaba Amparo y gracias a ella hice mi primer cortometraje profesional: *Sueños de Hanssen*».

Sin extrañar para nada el Colegio Nuestra Señora del Pilar, al salir de él, en tercer año de bachillerato fue inscrita en el Colegio Santa María Goretti. Con una plantilla mixta, empezó a tener amigos hombres y eso la hizo sentirse más cómoda. Allí hizo muy buenas amistades que, aunque no tan cercanas, se conservan cordialmente en el tiempo.



“Mami es Hitler y yo soy la oveja negra de la familia”

«En el Goretto yo era más zanahoria, ya no tenía que ser rebelde, empecé a sentirme más cómoda conmigo misma, con mi imagen. Allí tuve mi primer novio, Néstor, con quien perdí mi virginidad a los 17 años».

A pesar de este renacer estudiantil, Patricia no salía mucho porque su madre no lo permitía: prefería que pasara cualquier cosa en su terreno y bajo su supervisión, solo por el mero hecho de controlar. Así la hija adolescente empezó a cuestionar las creencias maternas y comenzó la confrontación. «A pesar de las diferencias, mi mamá y yo somos muy unidas. Tenemos una relación muy compenetrada, sin secretos, siempre podemos decirnos todas las cosas. La primera persona que me habló del aborto fue mi madre, pero no me habló abiertamente de la sexualidad».

ESCENA 3. LA AUSENCIA PATERNA

Conoció a su papá cuando cumplió 18 años, fue hasta Panamá para conocerlo. «Cuando lo conocí fue muy raro, fue muy distante. Él se desentendió de mí».

Con seis hermanos por parte de padre procreados con distintas mujeres, Patricia comenzaba a entender el conflicto de ese hombre guapo y mujeriego de origen costarricense.

“Comprendí que él no solo se desconectó de mí, sino de todos los demás hijos. Era la primera vez que veía a un hombre llorar por haberme abandonado y me pidió perdón”

Posteriormente viajó a Costa Rica a conocer a sus otros hermanos. En esa estancia, su padre se fue de viaje, dejándola en casa de una media hermana, Vanessa, una mujer estricta y tradicional, de esas que rezan una oración antes de disponerse a comer. Estaba casada, con un matrimonio tan perfecto como el del Ken y la Barbie. Luego del viaje, no se vieron ni se hablaron más hasta la fecha.

Ninguno de sus otros hermanos quiso conocerla. Solo Gustavo –otro hermano mayor– se mostró afable con ella, porque él también era la oveja negra de su familia, elemento en común que logró la conexión. Los sobrinos de ambos hermanos la salvaron de su viaje fallido, con ellos veía películas y salía a pasear en bicicleta.

Patricia y su papá, Francisco Rojas, volvieron a contactarse en el 2015, producto de un viaje que ella haría hacia Colombia para una residencia de guion. Luego de culminar su estancia de cinco semanas, se encontraría con él en Panamá.



En ese viaje ambos pudieron conectar, comprobó que lo que dicen sobre los genes es cierto: «en ese viaje me di cuenta de que me parezco mucho a él». Su padre es un fotógrafo aficionado, le encantan los temas indígenas y le gusta investigar, es cinéfilo y le cuesta amarrarse a algo o a alguien, su espíritu aventurero queda plasmado en cada crónica escrita de sus viajes.

«Comprendí que él no solo se desconectó de mí, sino de todos los demás hijos. Era la primera vez que veía a un hombre llorar por haberme abandonado y me pidió perdón».

ESCENA 4. EL ARTE DE CREAR EN SOLITARIO

Estudiando Comunicación Social en la Universidad del Zulia comenzó a florecer y a escribir historias en solitario y, aunque no es una persona de estar en grupo, hizo algunas amistades interesantes en su paso por el alma máter, que luego, hasta la actualidad, se convirtieron en sus aliadas a la hora de producir. «Siempre he tenido una parte de mí que es muy solitaria, pero también dependo de los demás. El cine es un proceso colectivo, no se puede hacer solo». Reitera: «Yo no soy de manadas. Nunca he podido formar parte de un grupo, porque tengo tantos amigos tan diferentes entre sí, que ellos no podrían estar juntos», explica.

Siempre llamaba la atención por los pasillos no solo por su cabello rojo, sino también por sus ideas, las cuales defendía como una fiera. Era común verla por los pasillos de la Facultad, al principio con una imagen mezcla de pop-rockera con el cabello rojo, largo y alborotado en rizos, muy maquillada, con sus ojos color ámbar fijados en el entorno. Usaba siempre franelas cortas de color oscuro, mostrando al aire su vientre revestido de su piel excesivamente blanca, traslúcida. No en vano algunos estudiantes, en un tono muy maracucho, la llamaban «barriga alegre».

«Yo era la más alta, la más gorda y la más blanca. En la universidad yo quería encajar en el grupo de las seductoras y lindas, y luego me di cuenta de que yo no soy así... y empecé a encontrarme a mí misma, me di cuenta de que no podía ser como las demás».

En esa búsqueda encontró su propio estilo, al que se adecuaría a lo largo del tiempo, luciendo el cabello bien corto, con el color más rojo, más intenso, una vestimenta con mezcla de colores más fuertes, pero ya no solo el negro y el gris; ahora se sentía cómoda usando toda la paleta de colores posibles y haciendo una mezcla inusual con ella.

“ Siempre he tenido una parte de mí que es muy solitaria, pero también dependo de los demás. El cine es un proceso colectivo, no se puede hacer solo ”

Nunca ha seguido una moda, ella se viste con lo que le gusta –combine o no–, un look entre lo bohemio y lo *vintage*, más europeo, que va muy bien con su físico y porte de extranjera sin serlo. «Yo jamás he sido ni seductora ni una mujer exitosa con los hombres. Sé que sí soy atractiva, pero no formo parte de lo estéticamente convencional».

Este cambio de imagen no solo fue visual, logró definir aún más su personalidad, forjando ese carácter rebelde y combativo.

En esa época surgen también los primeros temas para trabajar con tópicos irreverentes y de denuncia, algunos en clave de comedia, pero siempre mostrando, por debajo de la mesa, la marginación de la provincia y un país del tercer mundo como lo es Venezuela. Se colaba ya en sus propuestas la mujer vista como un objeto sexual, tema que, luego de profundas reflexiones e investigaciones, se convertiría en su obsesión.

ESCENA 5. LA BELLEZA DE LA MISERIA

Su primer cortometraje de ficción fue en el 2002. *Sueños de Hanssen* exponía la melancolía de unos seres marginados en la Isla de Providencia a causa de la enfermedad de la lepra. Fue filmado en 16 mm con muy buenos resultados, mostrando la belleza de la miseria. Esta primera película fue muy experimental.

Al culminar sus estudios universitarios, Patricia comienza a darle forma a su sueño: hacer cine. En formatos en desuso para muchos, quiso comenzar haciendo cine de verdad, con cámaras de cine y no de video. Sus primeras producciones eran muy sacrificadas, sin presupuesto sólido provisto por los entes gubernamentales, eran filmadas solo con apoyos institucionales y pequeños aportes de la empresa privada, pero bajo un esquema impecable de organización en la producción, heredado de su madre, Eglá Ortega, quien siempre estuvo allí como vigilante y garante de los recursos y del cumplimiento de los procesos.

Sueños de Hanssen le dio la visibilidad y el protagonismo necesario para salir del cine local, convirtiéndose en una curiosa y excéntrica estrella en su ciudad, muy popular en las nuevas generaciones que querían hacer cine.

Al mismo tiempo, Patricia se seguía formando a través de cursos especializados en el área cinematográfica y se mezclaba con personas que ejercían el oficio desde distintas posiciones. Cezary Jaworski, Lilian Blazer, Mauricio Siso y Sergio Curiel son sus mentores.





Su pasión por el cine de autor se la debe a su buen amigo Ramón Bazó, encargado del área de Cine Arte del Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez. Ramón le abrió la mirada a un mundo jamás visto, a través de la proyección de un sinfín de películas que no se conseguían en cualquier lado. Su selección de películas fue para ella una de sus mayores influencias.

La boda de Blanco fue su segundo trabajo audiovisual profesional, resultado de lo aprendido en el Taller Varan, impartido en Mérida. Esta vez exploró el género documental, como temática abordó el amor en una pareja de ancianos que se conocen en el ocaso de sus vidas, viviendo en un asilo. A pesar de que los protagonistas nuevamente son personajes marginados, esta producción se distingue del resto por ser la más noble y benevolente.

De allí en adelante sus películas serían seleccionadas en reconocidos festivales de cine en el extranjero, iniciando su periplo por Francia.

ESCENA 6. HISTORIAS SIN FILTRO

No podía ni quería hacer otra cosa que filmar y filmar, razón por la cual busca profesionalizarse a través del estudio y, en esa búsqueda, partirá a Cuba –con su madre en contra– y vivirá allí durante dos años, gracias a una beca otorgada por el extinto Consejo Nacional de la Cultura (Conac) e Ibermedia, para estudiar Dirección de Cine en la prestigiosa Escuela Internacional de Cine y TV en San Antonio de los Baños (Eictv). «Yo nunca soy tan feliz como cuando estoy filmando».

Cuba se convirtió para ella en un antes y un después, le cambió la vida, fue su influencia más determinante. «Cuando tomé la decisión de irme a Cuba en el 2003, tenía que lidiar con la inversión de tiempo y dinero, porque allí hay mucha gente que va a estudiar cine pero luego no filma nada, van muy jóvenes. En cambio yo fui después de ser licenciada, obviamente muy segura y convencida de lo que quería hacer».

Los seres invisibles y las historias de decadencia y discriminación siguieron siendo su principal motivación a la hora de plasmar imágenes. En 2004 realiza su primer corto documental bajo la tutela cubana, titulado *Pasajes*, que narra el desespero y el caos de los usuarios del precario transporte público cubano, bajo una visión de crítica social al sistema. La novel cineasta comienza a despertar el interés y la curiosidad de espectadores internacionales, cosechando sus primeros triunfos.

“ Yo nunca soy tan feliz como cuando estoy filmando ”



Como alumna aventajada provista de talento y cualidades excepcionales, llegó la hora de darle rienda suelta a su capacidad para narrar y dirigir historias que nadie se atrevió a contar y que nadie quiere ver. «Siempre he logrado hacer lo que yo quiero».

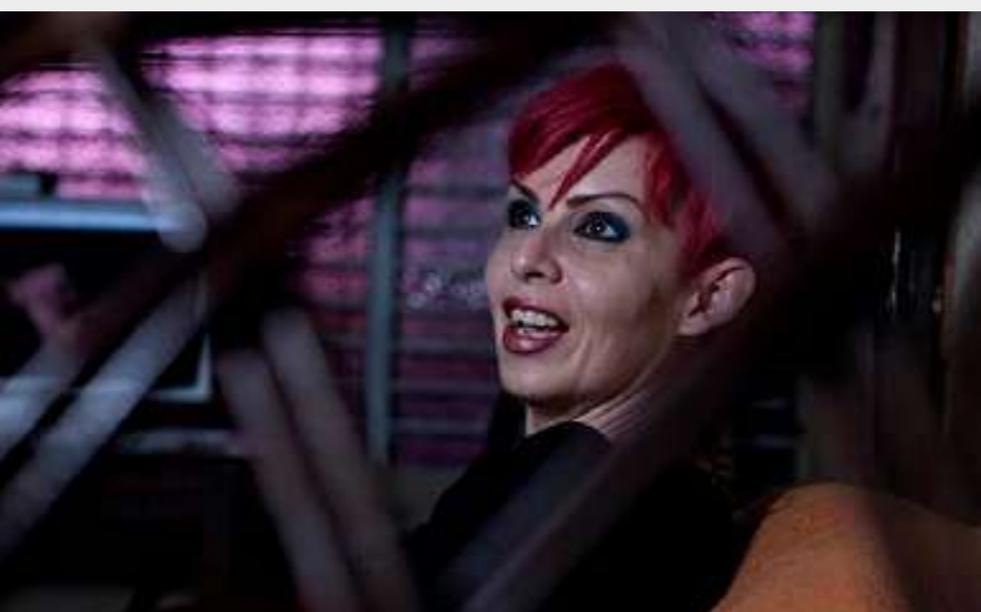
Al otro lado del mar ha sido uno de sus cortometrajes más exitosos, una especie de película escuela, su tesis para aprobar con honores sus estudios en Cuba. Una historia que comienza con la dificultad y el reto de hacerla fuera de allí. Patricia no vacila ni un momento en escribir una historia que sucedía en el centro de Maracaibo y sus alrededores. Para eso escogió a sus compañeros de estudio de Costa Rica, Brasil, Colombia y México en las áreas de Producción, Fotografía, Sonido y Montaje y los combinó con sus amigos que hacían cine con ella, en su ciudad natal. Algunos de ellos, aliados desde la universidad. «El corto que me ha dado más satisfacciones hasta ahora es *Al otro lado del mar*. Me abrió muchas puertas y pude trabajar en el centro, mi lugar fetiche».

El resultado fue una película bien lograda en un formato de lujo como lo es 35 mm, en el inicio de su extinción. En resumen, otra historia marginada que contaba sobre la niñez en situación de calle y abandono, obligada a prostituirse para poder comer, sometida al abuso en un ambiente sórdido y gastado. Con esta película, Patricia mostró un lado muy oscuro y oculto del ser humano, logrando ser un referente en la cinematografía local.

Su popularidad iba en ascenso. *Al otro lado del mar* brindaba muchas satisfacciones a través del reconocimiento del público y los premios internacionales obtenidos: el más importante, el Premio Louis Lumière de la Escuela de Cine en el Festival de Cine de Biarritz, Francia, en el 2006, justo en el mismo año en que la cineasta Solveig Hoogesteijn recibía también el Premio del Público por su película *Maroia*, en el mismo festival. La joven realizadora se codeaba ahora con los consagrados y grandes cineastas venezolanos.

Por un periodo largo continúan los viajes, la investigación y exploración. Asimismo, la participación en festivales de cine nacionales e internacionales por Francia, España, Ecuador, Chile, Argentina, Canadá y Cuba.





ESCENA 7. ¡LUCES... CÁMARA... ACCIÓN!

La carrera cinematográfica de Patricia apenas comenzaba y con ella los viajes, el ir y venir se hicieron constantes. «Los viajes eran por las películas, pero siempre yendo y viniendo».

Como estudiante de la Eictv se le otorgó una beca por intercambio para estudiar Dirección de Cine Documental en la Filmakademie Baden-Württemberg en Stuttgart, Alemania. Allí filmó su primer largometraje documental *Dos soles, dos mundos*, relato intimista con historias de mujeres inmigrantes de distintos países del mundo que vivían en Alemania. «Disfruté mucho hacerlo, porque fue un trabajo muy íntimo y muy personal».

Como buen hijo pródigo, la cineasta regresa a su casa para filmar continuamente. En esta oportunidad, muy interesada en el tema indígena, rueda en el 2007 los documentales *El niño Shuá*, que aborda la vida del mentor y maestro de las letras en la Guajira, Miguel Ángel Jusayú, y *Kataa Ou-uta* (Vivir-Morir), un relato sobre el ciclo de vida de la etnia wayúu, el abandono de la Guajira para vivir en un territorio urbano, el enfrentamiento a todo un mundo nuevo y la relación con el «alijuna» (hombre blanco). Fueron películas muy difíciles de digerir por su complejidad en la temática y por ser habladas en wayuunaiki, subtituladas al español.

Filmando estos largometrajes conoce a Gloria Jusayú –hija de Miguel Ángel Jusayú– con quien comienza una relación estrecha de trabajo y amistad.

Haciendo un paréntesis en el tema indígena, Patty –como cariñosamente la llama su familia– se dispone a filmar otro cortometraje de ficción, esta vez con presupuesto generoso para la época, otorgado por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, CNAC.

Inspirado en la vida de Fanny Soto, una indigente del «Callejón de los Pobres» de Maracaibo, *Perolita* es una recogelatas cuya cotidianidad transcurre en los basureros. Un día conoce a Pincho, un carretillero con retardo mental que trabaja en los mercados populares. Ambos se enamoran en medio del caos.

Demostrando que sí se puede ser profeta en su tierra, la guionista y directora no para de crear, impartir talleres de cine, asistir a conversatorios y asesorar producciones, faceta que conjuga muy bien con la docencia en varias universidades e instituciones educativas. «El cine es como una adicción que me persigue». En paralelo crece también su predilección por el cine independiente a través de los directores John Cassavetes, Gus Van Sant, Abbas Kiarostami, Yorgos Lanthimos, Akis Kaurismakis y Ulrich Seidl.

ESCENA 8. EL PRINCIPIO DEL FIN

La filmación en el 2011 de su ópera prima *El regreso* significaría el transcurrir de un largo y escabroso camino hacia las salas de cine nacional, hazaña que se logró luego de más de 20 años después del estreno de la película *Joligud* de Augusto Pradelli –primera producción maracucha exhibida en las salas de cine comercial-. El compromiso se hizo urgente y la historia de Maracaibo, como segunda ciudad importante de Venezuela, lo demandaba.

La masacre ocurrida en la población Bahía de Portete en la Alta Guajira Colombiana es la excusa para contar el relato de la niña indígena Shuliwala que, salvada por su madre de morir, se convierte en una desplazada en la ciudad de Maracaibo, lugar inhóspito para una triste niña de diez años que no se puede comunicar en español y, en su lucha por sobrevivir, solo quiere volver a estar con su mamá.

«*El regreso* me trajo muchas satisfacciones porque fue mi primer largo –fue un aprendizaje de los errores, de lo que no debí hacer– pero ya no quiero filmar en Maracaibo».

Fue una película encontrada muy caótica en materia de producción, porque tenía una serie de elementos complejos llevados a la puesta en escena. Su *tag line* «En un minuto te puede cambiar la vida» fue profético. La vida de muchos cambió y la visión personal y el arraigo de Patricia a sus orígenes dejó de ser paradigma.

ESCENA 9. RUPTURA Y DESARRAIGO

Se cierra el capítulo del tema indígena, ya no le apasiona. Los intereses cambian según el momento que estaba viviendo: su divorcio.

«Cuando me divorcié de Sergio, nuevamente surgen las confrontaciones con mi madre. Fue un conflicto muy duro, le tuve que decir que si no me aceptaba como persona y como soy... ¡me voy y no me ves más! Entonces ella cedió».

Patricia cambia radicalmente de rumbo y dirección, conectándose con el tema de la identidad, de los procesos de cambio de las personas, partiendo del hecho de que nada permanece estático. En esa búsqueda, escribe la historia del cortometraje *La T invisible* y nos muestra las distintas caras del ser humano y los cuerpos imperfectos, con el toque marginado y el morbo de lo prohibido, de lo que no es aceptado por la sociedad. «Me gusta trabajar los rostros diversos que revelan la naturaleza humana».





Continúan los viajes cortos por Caracas, Barquisimeto, Bolivia y Cuba, para dar clases en la Eictv.

En el 2015 viaja a Cali, Colombia, durante cinco semanas. Fue seleccionada con una media beca para participar en la Residencia de Guion «Algo en común», para trabajar el argumento de su segundo largometraje, *Yo, imposible* –actualmente en fase de postproducción– que es la historia de una chica intersexual que trata de buscarse a sí misma. Patricia volvió a conectarse con su proceso de divorcio y la desvinculación con ella misma. «Uno se enamora de la gente, no de lo que tiene entre las piernas».

La cinta, en coproducción con Colombia, fue rodada en la ciudad de Mérida, con un equipo técnico muy pequeño de la zona. Esta vez no filmaba en su ciudad natal, rodeada de su equipo de maracuchos, esta vez el proceso fue mucho más íntimo y apartado del ruido. La película, por ser intimista, así lo requería.

Al culminar la filmación regresa a Maracaibo, esta vez para deslastrarse por completo de sus apegos.

«Estoy viviendo un momento de crisis muy fuerte. No solo me tengo que reinventar para poder subsistir. Ya pasé la crisis personal y estoy súper clara con todas las decisiones que he tomado, pero en lo laboral tengo que reinventarme. Tengo que despegarme de todas las anclas, soltar lo romántico, los apegos, los patrimonios... porque si no acabo con eso, no voy a evolucionar. Creo que haber sido tan regionalista no me ha permitido avanzar. Antes me movía mucho lo del cine zuliano, ya no. No me siento conectada a nada en este lugar y no quiero seguir atrapada en eso. Yo ahorita no tengo ningún sentimiento patriótico, ni nostalgia por mi país, porque para mí Venezuela es mi familia, mis amigos. No es mi espacio físico, no es su cultura ni las arepas, eso es solo pura habladuría politiquera. Es muy duro porque mi mamá está enferma de Parkinson, justo cuando debo despegar. Pero si no lo hago, luego será demasiado tarde». 🎬

✍ MEXI DE DONATO



MARACAIBO, 1975

Periodista cultural y productora audiovisual. Licenciada en Comunicación Social, mención Audiovisual, de LUZ. Magíster en Comunicación: Tecnología, Producción y Creatividad, sector Audiovisual, de la Universidad Internacional de Andalucía (Huelva, España). Ha producido cortometrajes, largometrajes, comerciales, documentales y micros corporativos para cine y televisión, en empresas como Casa Club TV, History Channel y Bolívar Films. Docente universitaria. Periodista de la Dirección de Cultura de LUZ. Ha publicado artículos en revistas, sitios web y en «A fondo» del diario *Panorama*.

📷 GUSTAVO BAÜER



CARACAS, 1958

Fotógrafo documentalista. Trabajó para el diario *La Columna*. Por más de 20 años fue fotógrafo freelance del BOD y Enelven. Participó en los libros *San Benito en el Zulia*, *Historia petrolera de La Concepción*, *50 años de Automercados Plaza* (Sánchez Editores); *El libro del Zulia* y *El Palacio de las Águilas* (editado por Julio Portillo) y *La huella de El Tigre* (Editora Mercurio). Su trabajo fotográfico documental *Una mirada a la Guajira* ha sido expuesto en Malasia y en el Encuentro de Pueblos Indígenas de Nueva York.



PATRICIA ORTEGA

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



EL REGRESO

(2013) Largometraje

Un grupo armado paramilitar quiebra la tranquilidad de la comunidad Wayuu que habita en Bahía Portete de la Alta Guajira Colombiana. En medio de aquel horror y sangre, las mujeres arriesgan sus vidas para ayudar a escapar sus hijos. Shuliwala, una niña de tan sólo 10 años, logra escaparse y huye hasta una ciudad fronteriza. Pero ese territorio extranjero es una cultura totalmente desconocida para ella y deberá ingeniársela para poder sobrevivir y no perder la esperanza de volver a su hogar.





Yo Imposible



YO, IMPOSIBLE

(2013) Largometraje

Ariel es una joven andrógina que nunca se ha sentido cómoda en su cuerpo. Vive con su madre Dolores cuyo único sueño es que ella sea una mujer “moral” y “normal”. Un día, el cáncer de Dolores regresa y Ariel se ve obligada a aceptar un trabajo donde debe vestir la máscara de esa “mujer” tan anhelada por su madre. La enfermedad de Dolores se agrava y debe someterse a una arriesgada operación como única esperanza. Ella, convencida de no sobrevivir, deja una carta donde confiesa su más grande secreto sobre Ariel. Ariel decide entonces emprender un viaje para reencontrarse con la última pieza necesaria para completar el rompecabezas de su historia de vida: su padre.





CLAUDIA PINTO EMPERADOR

● DIRECTORA / GUIONISTA

CLAUDIA PINTO EMPERADOR

"Me gusta dirigir, no ser 'el director'"

La distancia más larga, su ópera prima, obtuvo el Premio Glauber Rocha del Festival de Montreal, el Premio Platino a la mejor ópera prima de ficción iberoamericana, el Premio del Público a la mejor película del Festival Iberoamericano de Huelva y una nominación a mejor película iberoamericana en los Goya 2015. Nacida en Caracas en 1977, la comunicadora social de la UCAB obtuvo un máster en Guion de Cine y uno en Guion de Televisión, además de un doctorado en Fotografía y Nuevos Medios Audiovisuales, en Valencia, España, donde reside y donde realiza ahora el rodaje de su nuevo filme, *Las consecuencias*

 Gonzalo Jiménez

 Daniel Pinto



El pueblo donde vivió Claudia Pinto Emperador en su infancia es ahora un pueblo sumergido bajo las aguas. Su padre, Vanderlei Galhardi Pinto, fue uno de los muchos ingenieros que participaron en la construcción de la represa del Guri. Y se llevó consigo a su familia, para que lo acompañaran y vivieran la libertad de saberse en los confines del mundo.

«Llegué allí con un año de edad y nos fuimos cuando cumplí nueve años. Estudié en el Colegio Roraima. Mis recuerdos de infancia no son de ciudad, son de andar en bicicleta por carreteras en las que no había autos, con una sensación volátil de que aquello se iba a acabar. Todos sabíamos que aquellas casitas, cuando abrieran la represa, iban a quedar bajo del agua», recuerda Claudia Pinto, de 41 años, desde la sala de su casa en Valencia, España, rodeada de libros, cámaras y algunos de los premios que ha tenido en su carrera como cineasta.

Pinto Emperador tiene previsto iniciar en octubre de 2018 el rodaje de su segundo largometraje, *Las consecuencias*, escrito junto con el novelista Eduardo Sánchez Rugeles (*Blue Label*). El rodaje se llevará a cabo principalmente en las islas Canarias, por lo que Claudia se prepara para dejar su casa y mudarse durante la producción al archipiélago canario.

El desafío no es nuevo. Ya Pinto acometió una experiencia similar en su primer largometraje, *La distancia más larga* (2013), filmada mayormente en La Gran Sabana. No es nuevo eso de filmar en parajes inhóspitos, lejanos de cualquier comodidad, en los que la naturaleza se erige casi en un personaje de la trama. Quizás algo de aquella infancia en Guri, en un pueblo hoy sumergido, inspira a la realizadora. «Cuando empecé a escribir la película (*La distancia más larga*), yo nunca había estado allí, en el Roraima, pero era un lugar en el que me sentía cómoda».

«Mi papá tenía una camioneta Wagoneer verde, a la que le tumbaba los asientos traseros y ponía unas colchonetas para mi hermano y para mí, y emprendía el viaje a Caracas. Cuando terminó su trabajo en Guri, papá nos dijo que nos íbamos a la montaña, a San Antonio de los Altos. Nunca viví en Caracas, la verdad», dice Pinto Emperador sobre la ciudad donde nació.



De cierta manera, vio siempre como una ventaja vivir en los altos mirandinos. La distancia ponía en perspectiva los problemas y desafíos. Pudiera decirse que ese estado de perpetua trashumancia le ha permitido a Claudia desarrollar su propia visión del mundo. «Recuerdo que cuando volvía a casa de noche, en camioneta, tras culminar mi trabajo en Bolívar Films, era como si me dieran *reset*. En ese trayecto valoraba lo que había ocurrido en el día».

Esa época de contacto permanente con la naturaleza también le dejó otro aprendizaje a Pinto: fue en Guri que recibió sus primeras clases de pintura, de un artista francés. «Mi padre era muy imaginativo, le gusta la fotografía y dibujaba muy bien. A mí me encantaba, pasaba horas pintando. Mi papá decía que para saber dibujar lo importante es saber observar y recordar. Y ese consejo lo robo para la dirección».

Claudia reconoce que ir de un sitio a otro, moverse de lugar, es algo que le viene de familia. «La historia de inmigración la tengo muy tatuada», añade. Su padre, Vanderlei Galhardi Pinto, era brasileño, de Río de Janeiro, y llegó a Venezuela a los nueve años de edad. «Mi abuelo, Esmeraldo Alamite Pinto, era litógrafo en la revista *Manchete*. Era el hombre de uno de los jefes y, cuando imaginaba que era su momento de ascender en la publicación, el jefe dio un volantazo y escogió a otro. Eso decidió a mi abuelo a cambiar de aires».

Sería en una sala de cine donde surgiría la idea de emigrar a Venezuela. «Mi abuelo llevó a su esposa, llamada Dulcinea, a ver una película. Antes de que empezara, dieron una publicidad de la isla de Margarita. Y mi abuelo decidió que ese sería su destino». Los abuelos paternos de Pinto se establecieron en Caracas; curiosamente, nunca visitaron Margarita.

Vanderlei Pinto creció en Caracas pero sus padres lo enviaron a Brasil a estudiar ingeniería. Cuando restaban pocas materias para finalizar la carrera, Vanderlei regresó a la capital venezolana y conoció a quien habría de ser su futura esposa, Hilda Emperador. Y decidió quedarse de una vez.

«Mi madre pertenecía a la clase media alta, pues mi abuelo materno, Pedro Manuel Emperador, era ejecutivo de Textilera Gran Colombia. Vivían, con sus siete hijos, en una enorme casa en Guaicaipuro. Mamá decía que ella desde los tres años quería ser madre. No tenía ningún conflicto con ello», recuerda Pinto.



“Mis recuerdos de infancia no son de ciudad, son de andar en bicicleta por carreteras en las que no había autos, con una sensación volátil de que aquello se iba a acabar”



No era un hogar de intelectuales. Pero era un hogar regido por una ética que brindaba confianza y estimulaba el esfuerzo. «Mi padre siempre me decía: “elige bien, elige algo que te haga feliz”. Mi padre era muy bondadoso y sencillo; quizás por no haber culminado la carrera de ingeniería, le importaba mucho que yo fuera a la universidad». Eran dos ejes los que guiaban a Pinto Emperador: hacer lo que le apasionaba y formarse. «Edgar Allan Poe decía que era mejor ser talentoso que tener talento, pues el talentoso tiene la habilidad constructiva para saber qué hacer con el talento. En casa me dieron mucha libertad y confianza, pero velaban porque siempre estuviese presente la responsabilidad, el trabajar como una hormiguita para conseguir cosas».

La experiencia del padre de Claudia al participar en grandes proyectos de construcción civil, como la represa de Guri y el puente sobre el Lago de Maracaibo, fue una referencia vital para la joven cineasta. «Todos eran obras que reunían a muchas personas en torno de un objetivo común y por un tiempo determinado. Y luego se separaban. Así mismo es el rodaje de una película».

Pinto estudió Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello, de donde se graduó en 1998. Pero antes de culminar la carrera, desde 1996, efectuó pasantías en Bolívar Films, donde trató de absorber cuanto se hacía en la empresa: ver cómo se trabajaba en el laboratorio, en la moviola y en los rodajes. Todos los procesos. «Pero lo que quería era tener una cámara. Mi primera oportunidad de dirigir llegó un 26 de diciembre: a última hora surgió la oportunidad de filmar un comercial de Lotto Quiz y, por la fecha, no había directores disponibles. Así que me lo propusieron y acepté feliz».

Pronto, Pinto pasó a dirigir documentales y micros. «Fue una experiencia clave para manejar equipos», reconoce. «Originalmente, cuando empecé la carrera, yo lo que quería era ser dibujante, vivir de la imagen. Ese era mi interés, pues no tengo vena periodística».

Dos profesores resultaron fundamentales en definir el rumbo cinematográfico de Claudia Pinto. Alejandro Bellame, director de *El tinte de la fama* (2008), y la autora de *Poesía y verdad. Mínima meditación* (2007) Teresa Casique, profesora de cine documental en quinto año de la carrera. «Con Alejandro Bellame vi que era posible hacer cine; él fue el primero que me llevó a un rodaje, el de la película *Pandemonium, la capital del infierno* (1997), dirigida por Román Chalbaud. Me conmovió ver aquel rodaje en el Teatro La Campiña. También aprendí que a un set de filmación no se puede ir en tacones», confiesa.



Con Teresa Casique descubrió otro tipo de cine, más autoral. «Nunca me interesó el cine de espectáculo y de efectos visuales. Prefería el cine de Tarkovski, Kiarostami, el cine japonés e iraní. Me la pasaba en la sala del Cine La Previsora de lunes a viernes».

Es Casique, profesora y escritora, quien la alienta para que transforme un guion escrito para la universidad en un cortometraje que pueda ser filmado y enviado a festivales. En 1999 recibió la noticia del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) de que le había sido aprobado un presupuesto de rodaje para el proyecto. Así fue que nació *Una voz tímida en un concierto hueco* (2000), con el que ganó varios premios internacionales, entre ellos el de Mejor Cortometraje en el Festival Latino de Los Ángeles.

«En La Habana conocí a Pepe Vargas (el legendario fundador del festival de cine latino de Chicago), quien me habló de un *workshop* (taller) en el Festival de Sundance. Allí me di cuenta de que no tenía las herramientas para escribir una buena historia de hora y media». Pinto decide entonces que es hora de volver a la academia.

«Evalué la escuela de San Antonio de los Baños, que fundó García Márquez, pensé en la escuela de cine de Lodz, en Polonia. Pero es en 2002, cuando recibo la beca Ibermedia, que me decanto por España». Su destino: la Universidad Politécnica de Valencia.

Valencia habrá de convertirse en el hogar permanente de Claudia, donde consolida su carrera como directora en la televisión local y donde finalmente forma un hogar, junto a su esposa Isa y sus dos hijos. «En un principio mi objetivo era volver a Venezuela para hacer mi primer largometraje, pero hoy reconozco que si yo no hubiera hecho televisión en Valencia, me hubiera comido *La distancia más larga*», admite.

Pinto cursó un máster en Guion de Cine y un máster en Guion de Televisión, a los que añade posteriormente un doctorado con el título de Especialista en Fotografía y Nuevos Medios Audiovisuales. En simultáneo, la directora completa los cortometrajes *Todo recto* (2006) y *El silencio de los sapos* (2007).

Todos estos estudios se lograron mientras Pinto Emperador trabajaba para una productora local que producía series y programas para el canal Nou, emitido en el idioma valenciano. «Empecé trabajando en el área de *casting* hasta que fui ascendiendo a directora de *casting* y finalmente llegué a asistente de dirección y directora de exteriores».

“ Nunca me interesó el cine de espectáculo y de efectos visuales. Prefería el cine de Tarkovski, Kiarostami, el cine japonés e iraní ”



En medio de este torbellino de estudios universitarios, mudanza de país y nuevos retos profesionales, Pinto vivió momentos decisivos a nivel personal que influirían en los temas que abordará como directora. Es el caso de la muerte de su madre, su matrimonio con Isa y la maternidad. «Recuerdo que llamé a mi padre para darle la noticia. Él me preguntó: “¿Eres feliz? Eso es lo único que me importa. Yo gané una hija”».

En el horizonte de Claudia siempre estuvo a la vista la producción de su primer largometraje, *La distancia más larga* (2013), una coproducción entre Venezuela y España. Protagonizada por la actriz española Carme Elias, *La distancia más larga* fue nominada a Mejor Película Iberoamericana a los premios Goya 2015, ganó el premio Glauber Rocha en el Festival Des Films Du Monde en Montreal y obtuvo el Premio del Público a la Mejor Película en el Festival Iberoamericano de Huelva, entre otros reconocimientos. Además, Pinto recibió personalmente la estatuilla a mejor directora en el Cleveland International Film Festival. Finalmente, *La distancia más larga* recibió el Premio Platino a la Mejor Ópera Prima de Ficción Iberoamericana 2015.

Si bien *La distancia más larga* es un filme escrito en España, la presencia de Venezuela está allí, no solo porque la historia transcurre entre Caracas y la Gran Sabana, sino porque es un filme marcado por el fallecimiento de la madre de Pinto. «Puede decirse que *La distancia más larga* equivale a un proceso de duelo, aunque durante su rodaje vi a tanta gente apasionada con la película. Recuerdo una toma que no salía y alguien del equipo insistía que hiciera una toma más, hasta que la lográramos como estaba en el guion. Eso es Venezuela, el país que no ves en la postal», asegura la realizadora.

El padre de Claudia falleció pocos meses antes del estreno de *La distancia más larga*. «No pudo ver la película ni conoció a mi hija Julia, que entonces tenía cuatro meses», lamenta la cineasta. La maternidad resultó ser el activador de la trama final de su nueva película, *Las consecuencias*, cuya historia ha evolucionado a través de sucesivas reescrituras del guion, trabajado entre Sánchez Rugeles y Pinto Emperador.

Además de directora y coguionista, la cineasta también es productora de esta nueva película, por lo que le ha tocado el arduo proceso de búsqueda de financiamiento, selección del equipo técnico y el elenco. En el camino hubo buenas noticias, pues *Las consecuencias* fue seleccionado en 2017 dentro del VI Foro de Coproducción del Festival de Cine de San Sebastián. Este apoyo se unió a dos respaldos que había recibido: la Ayuda de Guion y Desarrollo del Institut Valencià de Cultura y la Ayuda de Desarrollo del Programa Ibermedia.



“ Si yo no hubiera hecho televisión en Valencia, me hubiera comido *La distancia más larga* ”



Así como la familia es un elemento en *La distancia más larga* –un niño de 10 años viaja a La Gran Sabana para encontrarse con su abuela y reconstruir los lazos familiares–, en *Las consecuencias* el tema reaparece.

En esta oportunidad, la acción transcurre en las Islas Canarias. Según la sinopsis oficial: se trata de «un drama psicológico contado en clave de thriller familiar: a Fabiola no le gusta la manera en que su padre mira a su hija de 13 años. En un viaje a una pequeña isla, se convierte en espía de su hogar. Se debate entre el miedo a lo que pueda encontrar y la necesidad de tener una certeza. No siempre se puede mirar hacia otro lado».

«Cuando empecé a escribir *Las consecuencias* imaginaba un pueblo bajo el agua, como en Guri. La verdad es que tener hijos es lo que ha moldeado el guion de *Las consecuencias*. Eso de saber si pasan cosas y yo no las veo. Eso que dicen del pánico de la segunda película es cierto. Pero una vez que llegas al set de rodaje, ese miedo desaparece. Por eso digo que me gusta dirigir, no ser “el director”». 🎬

✍ GONZALO JIMÉNEZ



VALENCIA, VENEZUELA, 1967

Con casi 30 años de carrera periodística, fue director-fundador de las revistas *Todo en Domingo* y *Eme de mujer*, de *El Nacional*; y de la revista *Bienmesabe*, de la Cadena Capriles. Fue jefe de la mesa de tendencias, arte y espectáculos de *Últimas Noticias* y *El Mundo Economía y Negocios* (2014). Fue crítico de cine del diario *El Nacional* (2003-2005). Es autor del libro *Insólito* (Debate, 2003). Actualmente escribe sobre cultura pop en *CNET en Español*.

📷 DANIEL PINTO EMPERADOR



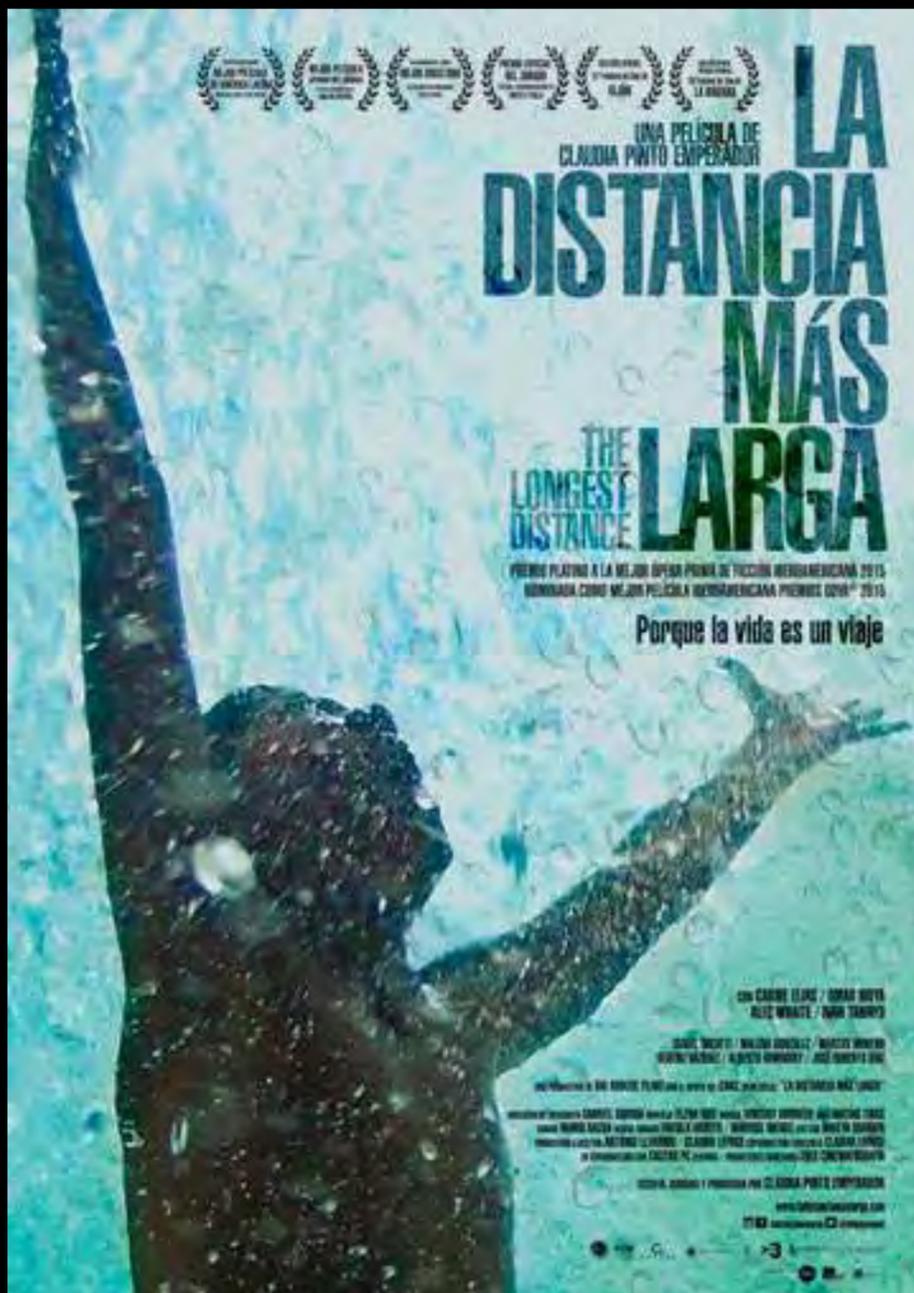
CARACAS, 1989

Fotógrafo especializado en el área de moda. Licenciado en Comunicación Social, mención Publicidad y Relaciones Públicas, de la Universidad Arturo Michelena. Tiene dos diplomados en fotografía. Actualmente residenciado en Valencia, España. Ha publicado editoriales, fotografías y entrevistas en varios medios internacionales y ha trabajado en desfiles y certámenes de belleza junto a marcas reconocidas en España y Europa.

CLAUDIA PINTO EMPERADOR

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

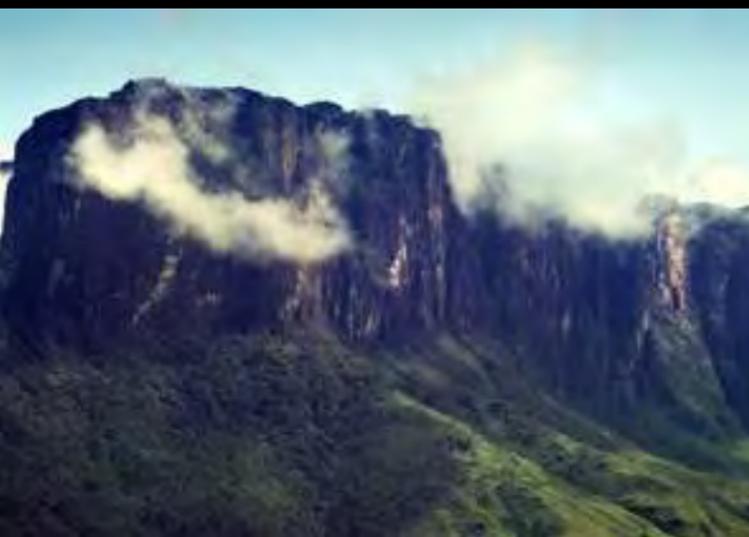




🎬 **LA DISTANCIA MÁS LARGA**
(2013) Largometraje

Martina, una mujer española de 60 años, recibe la mala noticia de que está a punto de fallecer y decide viajar a la Gran Sabana, el lugar en el que un día fue feliz, para decir adiós a la vida. Su intención es subir el monte Roraima y a mitad de camino dejarse morir, pero sabe que sin alguien que le acompañe no lo podrá lograr.

La repentina visita de su nieto Lucas no podría llegar en mejor momento. El joven, ajeno a la situación en la que se encuentra su abuela, acepta acompañarla en su viaje final, sin embargo no se quedará impasible cuando se entere de que realmente le está guiando hacia su muerte.





Residencial Santo Luvia

GUSTAVO RONDÓN CÓRDOVA

● DIRECTOR / GUIONISTA / EDITOR



GUSTAVO RONDÓN CÓRDOVA

"Depende del lugar de donde mires"

Nació en Caracas en 1977. Es egresado de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, en cuyas aulas encontró su vocación de cineasta. Estudió cine en Praga, donde se adentró en una estética que lo marcó. Productor y solicitado editor, es autor de siete cortometrajes, de los cuales el más reciente, *Nostalgia* (2012), anuncia en cierta medida el drama inusual de su ópera prima, *La familia* (2017), largometraje que realizó una exitosa gira por importantes festivales internacionales y ganó como mejor película en el Festival de Cine Latinoamericano de Lima

 Armando Coll

 Ricar2



Cuando un niño se libra a la calle topa con el futuro ignoto, mientras el hogar queda como el pasado del que procura desprenderse; más si un hogar roto. No es el caso preciso del niño que fuera Gustavo Rondón Córdova, durante la década de los 80 del siglo pasado. Pero sí que la calle lo llamaba; es instintivo, aunque no todos sean irremediabilmente arrastrados por la temeridad, el destino detrás de una esquina, un giro en la existencia frente a una pared de la que rebota la pelota de goma, como en los planos iniciales de su primer largometraje *La familia* (2017), en los que un grupo de ágiles prepúberes se emplean en esa práctica de confrontación primigenia, de medición de fuerzas ante los otros, de desafío, entre lanzamientos y atrapadas: «Soy hijo de padres divorciados. Y mi padre hizo varias mudanzas cuando yo pasaba de la niñez a la pre adolescencia. Yo no vivía con él, pero pasaba muchos fines de semana en su casa, con su segunda esposa y los hijos de ella que son de mi misma edad. En una época vivían en un complejo de edificios como el que aparece en la película, en El Valle. Ese era un entorno diferente para mí, porque yo venía de una clase media absoluta», cuenta el cineasta caraqueño nacido en 1977. «Mis padres cuando estaban juntos se mudaron varias veces y luego separados también. Viví en las afueras de la ciudad, en El Placer, por los lados de la Universidad Simón Bolívar. También en San Antonio de los Altos. Pero mi centro de gravitación era Santa Paula en El Cafetal, donde siempre vivió mi abuela. Y no importaba dónde estuviera viviendo con mi madre, el punto de anclaje siempre fue el apartamento de mi abuela porque quedaba cerca de mi colegio que fue el mismo toda la vida. Siempre quedé con el recuerdo de una vida que sucedía más afuera... y fui súper callejero... muchas cosas de la película tienen que ver con esa búsqueda de la calle. Era buen estudiante, entonces, a mí no tenían que encerrarme para nada, porque siempre fui muy responsable con mis cosas».

La familia, escrita y dirigida por Rondón Córdova, transcurre los primeros minutos con el ángulo sobre un niño que se mueve en torno a un complejo de bloques residenciales; juega a la pelota, sube a la azotea donde hay lugar a ciertos ritos de iniciación renuente; la presencia de las niñas, más expansivas y con avisos de adultez que los chamos no comprenden del todo. Pedro –el nombre del pequeño protagonista– recorre los pasillos en los que habita esa sociedad que, como bien dice el director, «solo encuentra privacidad fuera de casa». Pasillos y escaleras articulan un micro cosmos urbano, sinécdoque de la gran ciudad, abigarrada y compleja, cuya panorámica inabarcable sirve de sinfín a la escena. De ese bloque en el que viviera ocasionalmente junto a su padre, Rondón recuerda el paso de la niñez a la adolescencia,



esa cuerda floja: «En ese bloque tú necesitabas algo y no tenías que salir para comprarlo, porque en el piso 6, por decir, había alguien que vendía refrescos, en el piso 8 había alguien que vendía chucherías, alguien vendía cervezas por debajo de cuerda. Cuando venías a ver había todo un mundo en los pasillos del bloque. Y para mí era un estilo de vida menos encerrado. Y ni hablar de cuando se trata de hogares superpoblados, porque albergan varios núcleos... la gente solo puede encontrar algo de intimidad afuera».

En ese ámbito tumultuoso, a medio camino entre la vereda del barrio y el urbanismo moderno de ascensor, acontece el drama de una familia inusual: un padre solo y un niño. Lo intrincado de esa existencia al borde se plantea mediante la escritura de planos secuencias o *travellings* de *steady cam* encuadrando los hombros de los personajes que avanzan, se detienen, miran. Esa forma de convivencia de difícil equilibrio queda así plasmada en una película que no es biografía de su autor, sino refiere esa región que siempre lo atrajo hacia una otredad: «En mi adolescencia, a comienzos de los 90, ya yo usaba el transporte público, y empezó todo aquello de que mataban muchachos por los zapatos de marca, que para entonces era algo nunca antes visto. Esa moda Jordan que obsesionó a los chamos. Se rompió el hilo de tranquilidad en la circulación. Pero todavía, yo vivía en Santa Paula y nos íbamos caminando a fiestas en Chuao, de noche. Y nos regresábamos a las dos, tres de la mañana. La vida de nosotros fue así. No estoy hablando de una Caracas soñada de los 70. Cuando empiezas a estar cada vez más en tu ciudad, te das cuenta de que hay montón de cosas que están empujando».



“Siempre quedé con el recuerdo de una vida que sucedía más afuera... y fui súper callejero... muchas cosas de la película tienen que ver con esa búsqueda de la calle”

SIN LA MADRE

La ópera prima de Gustavo Rondón Córdova cosechó no pocos reconocimientos en su gira por festivales internacionales: fue seleccionada para la Semana de la Crítica en el Festival de Cannes, en la que fue nominada para el premio del Gran Jurado y la Cámara de Oro; obtuvo nominaciones en el Chicago International Film Festival, en el Jerusalem Film Festival, en el Festival de Mar del Plata, en el Festival de San Sebastián y ganó como mejor película en el Festival de Cine Latinoamericano de Lima. Además, fue seleccionada para optar en representación de Venezuela a las nominaciones al Óscar y al Goya.





El argumento de la película parece inusual en la cinematografía latinoamericana. El drama de la familia rota esta vez se muestra con una madre completamente fuera de campo. Nada se sabe de ella. En las primeras versiones, el autor la tenía entre los *dramatis personae*, pero no terminaba de darle forma, no la veía, «le faltaba carne», como él apunta: «Cuando sientes que un personaje no tiene la suficiente carne, pues empiezas a dudar. A la madre le faltaba esa carne. Cuando se refugian en el apartamento de clase media alta, donde Andrés, el padre, realiza trabajos de refacción, la madre empezaba a fantasear con ese lugar, a verlo como el lugar en el que siempre habría querido vivir. No me interesaba hablar de un contraste social, sino de una carencia afectiva. Entonces esa madre estaba sobrando. No pertenecía a la historia que quería contar. Me estaba exigiendo narrar con unos recursos que no me interesan. El guion se iba mucho al diálogo. Luego está lo técnico de la escritura. Me resultaba más desafiante una relación entre varones que no es nada ejemplar. Pasa por algo más físico y menos intelectual. No importa el estatus social, las madres tienen esa capacidad de intelectualizar más la relación filial, dentro de una serie de valores aceptados, la madre equilibra, razona, a partir de todo lo que representa su rol. Mientras que un padre no lleva esa carga impuesta por la sociedad; frente al problema de los hijos no se mueve con la misma racionalidad, es más intuitivo. Y a mí me interesaba narrar más desde la no racionalidad. Desde lo no ideal».

Gustavo estuvo claro desde la vez que le vino la primera imagen de lo que sería su primer largo: sería un proceso lento en procura del mejor resultado: «Hice varios cortos a la espera de que llegara esa idea que pudiera pasar escribiendo durante mucho tiempo. Hice *La familia* con mucha calma en todas sus etapas». Así se da el tiempo suficiente para madurar la idea de un largo, mientras se postulaba a varios fondos de fomento cinematográfico y asistía a varios laboratorios de guion en Europa. «En uno de los talleres a los que asistí uno de los asesores me dijo “¿y tú no has pensado que el personaje de la madre no esté?”. Y sí lo estaba pensando desde hacía meses. Pero uno siente cierto miedo a hacer esas pruebas, sientes que estás traicionando algo de la génesis de tu historia. Así que decidí intentarlo. La primera versión sin la madre la escribí en menos de una semana. Fue como un tapón de bañera que me saqué de pronto. Empezaron a salir escenas solas. Y me liberé del esquema inicial, dejándome llevar por lo que quería ver a continuación, me lo preguntaba “¿qué quiero ver ahora?”, algo más libre».

De ese modo, el cineasta se fue aproximando a esa otredad que no lograba asir fácilmente, pero intuía, sabía que estaba en algún lugar más allá, fuera del amnios en el que él creció y forjó su sensibilidad: «Mi abuela crio a sus hijos sola, por decisión, no por abandono. Sin que nadie se enterara sacó dos carreras y pudo comprar su apartamento, y dio el salto de Pro Patria a El Cafetal. Se llevó a sus tres hijas y a cuatro hijos de un hermano que murió. Ese salto significó mucho para mi familia materna.

Las tres hermanas son profesionales de alta calificación. Siempre tuvimos ese ejemplo de la madre que se preparó para lograr mucho. Es una historia de éxito. Tal vez por eso el tema de la madre no me resultaba tan interesante».

“ A mí me interesaba narrar más desde la no racionalidad. Desde lo no ideal ”

No era la historia de éxito, obviamente, ese más allá que buscaba Gustavo cuando arañaba la realidad en busca de la imagen primera de su largometraje; no quería dar lecciones de vida, que para eso hay otros discursos, ni moralizar, sino simplemente mostrar, un sentimiento, una intuición que deriva en relato: «Es muy difícil conseguir esperanza si no te vas por lo aleccionador. Yo quería narrar una película que de una manera particular me diera una luz. Es mejor construir con los restos de algo que no tener qué construir. De ahí la metáfora final. Depende del lugar de donde mires: puedes ver una casa destruida como puedes ver una casa a ser construida».

Pedro y Andrés, los protagonistas, comparten la mutilación: esa madre, sacada de escena y que es carencia, potencia un drama, en apariencia lineal, pero con armónicos que resuenan en el alma de cualquier espectador: «No me planteé hacer esta película pensando en ningún público en específico, ni para el público de aquí ni para festivales. Simplemente tenía una historia que contar y la hice película. Tengo una forma de ejercer el cine que tal vez no tome en cuenta a la masa que consume. Traté de hacer una película muy entendible, eso sí. Y en cuanto a cómo la recibe el público, así como me divierten ciertos comentarios que uno lee en las redes, también los tomo en cuenta. No estaba buscando hacer una película intelectual, ni elevada. Pero tampoco que te llevara de la mano, que te dijera qué es lo que tienes que ver o concluir».

ANTES DE LAS PELÍCULAS

No porque él lo proclame, tampoco habría que trabajar directamente con Gustavo Rondón Córdova para darse cuenta de lo bien calibrada que tiene su óptica para las secuencias del destino. Se intuye de su hablar pausado, de persona que elabora bien lo que desea comunicar, a un hombre con la cabeza muy ordenada, disciplinado, tenaz pero paciente. Sabe esperar al procurar una obra genuina. Este comunicador más que por el dios tutelar del oficio, el mudable y rápido Hermes, parece tutelado más bien por el reservado y laborioso Hefesto. Está casado con la productora Natalia Machado que, por supuesto, integró el equipo de *La familia*, y con quien tiene dos hijos.





Ingresa a la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela mediando la década de los 90, pero al iniciar la carrera no pensaba en el cine como singladura de su elección: «Elegí Comunicación porque tenía inquietudes humanísticas. Pero el cine llegó hacia el final de la carrera. Me destacué mucho sobre todo en diseño de impresos y llegué a trabajar en el periódico universitario *Letras*. Empecé diseñando y terminé como jefe de redacción, es decir, terminé montando el periódico prácticamente solo. Cuando empecé a ver materias relacionadas al cine, avanzada ya la carrera, en séptimo semestre, la profesora Haydee Chavero nos puso a ver cine documental, desde *Nanook, el esquimal* hasta la escuela de documental inglesa y la americana. Nos llevaba a la Cinemateca a ver las películas en 35 mm. Siempre fui muy cinéfilo, de ver cine que no fuera nada más el de cartelera. Era la época en que funcionaban los clubes de video con una oferta muy interesante. Luego en la escuela, nos mandaron a hacer cortos documentales e hicimos cosas muy malas. Pero la inquietud se volvió constante. Al final, alguien nos dijo a un grupo de compañeros que estaba vendiendo unos equipos y nos metimos en eso y armamos una productora de la nada. Pasamos un año nada más aprendiendo a usar esos equipos y yo me puse a aprender a editar. Empezamos a hacer cosas muy sencillas, micros o así».

Gustavo egresa como Comunicador Social con una tesis escrita junto a otro que sería destacado realizador, Jonathan Jacobowicz, cuya ópera prima fuese la controversial *Secuestro express* (2005) y que hoy hace vida en la industria de Los Ángeles: «La tesis que hice con Jonathan Jacobowicz trataba de sitios web dedicados la exhibición audiovisual. Esto que hoy en día es normal, hace 17 años no lo era e hicimos una investigación sobre sitios web para la exhibición de cortometrajes. Ya Jonathan estaba enrumbo hacia la realización».



EL OTRO CINE

Durante ese año cuando, junto a unos compañeros, Gustavo trataba de sacar adelante la incipiente productora, entrenó el ojo de editor por el que hoy es tan solicitado por otros directores. Pero aquel laboratorio de aprendizaje solitario ya no le satisfacía. Se cansó de estar encerrado haciendo cortes y decidió explorar otras vetas para adentrarse en el enigma de aquel cine por venir: «Empecé a hacer cursos. Vino Guillermo Arriaga (el célebre guionista de *Amores perros*, *21 gramos*, *Babel*, entre otras) a dictar un taller. Había un festival de cortos en la Sala Margot Benacerraf del Ateneo y nos mandó a ver un corto de un venezolano que había estudiado en la famosa escuela de Lodz, en Polonia, Jorge Hernández Aldana: *Un primer paso sobre las nubes*, se titulaba. Ese corto me dio un vuelco, porque era ese cine del este de Europa que me atraía sin entender bien cuál era la diferencia con el cine que más se ve aquí.

Yo vi ese corto y me dije: “este es el cine que me interesa”. Un cine muy cercano a la cotidianidad. También las películas de Wim Wenders me habían marcado mucho, *París Texas* y *Alicia en las ciudades*. Tan impresionado estaba con aquel corto que le puse mi sala de edición a la orden a Jorge para lo próximo que hiciera. Unos meses después Jorge me llama para integrar el equipo de producción de un corto y ahí arranqué. Un corto hecho con nada, el director de fotografía era otro venezolano venido de Lodz, Antoine Vivas. Me hice muy amigo de ellos, unos tipos muy rigurosos y muy exigentes con la aproximación a la imagen y su tono. El corto se hizo en 35 mm, *El aprendiz*».

La inmersión en ese otro cine continuó con un año intensivo de estudio y práctica cinematográfica en Praga, donde tuvo ocasión de conocer otros relatos, otras miradas, las de sus compañeros con los que terminó haciendo un equipo que produjo varias piezas; un proceso en el que el venezolano se dio cuenta de que, si de cine se trataba, ya no había vuelta atrás.

EL REGRESO AL LUGAR

Antes de probarse en la magnitud de un largometraje, Rondón realizó siete cortometrajes. En uno de ellos, el más reciente, *Nostalgia* (2012), un corto dilatado de 30 minutos, de ámbito rural, poblado de silencios, el realizador asoma el drama de un hogar sin madre. Pero en este caso está muy clara la ausencia: un joven padre enviuda con un bebé de brazos. La madre está tremendamente presente en el luto y el extravío del progenitor solo. En esta ocasión, el director se las ingenió para aprovechar el ánimo impredecible de un infante para hurtarle el drama deseado. Él llama a esas escenas «momentos robados», forma de creación cinematográfica que pone en práctica también en *La familia*, aunque contara con un actor profesional de protagonista, Giovanni García, en el papel de Andrés, el padre de la historia; no así quien hace del hijo Pedro, Reggie Reyes, quien por vez primera enfrentaba el proceso laborioso de crear escenas para una película.

«Algo que me puse como norte de mi búsqueda artística es que si me planteaba una película de tema social, sobre una relación humana, quería mantenerme abierto durante todo el proceso», medita el director sobre sus modos de hacer. «Hay escenas que no estaban escritas y que están en la película, que las escribí durante el rodaje, a partir de la sensación que me daba alguna locación; hay momentos robados. Más que todo cuando estábamos con los dos protagonistas solos».

“ Hay escenas que no estaban escritas y que están en la película, que las escribí durante el rodaje, a partir de la sensación que me daba alguna locación; hay momentos robados ”





Esta forma de hacer cine viene de una tradición, hoy día tal vez desdeñada hacia procesos efectivos y sin riesgos. Los neorrealistas italianos de los 40 y 50 que, como señala el pensador Gilles Deleuze en sus *Estudios sobre cine*, apuntaban hacia «un real a descifrar, siempre ambiguo». Sobre el rodaje de su primer largo, Rondón deja saber algo crucial para lo que quedó en pantalla: «Hubo una estrategia de diseñar un rodaje casi cronológico, para ayudar al niño, que no es actor, a vivir la historia. Para ayudarme a mí que estaba ante mi primera experiencia de largometraje, y para que la película pudiera seguir creciendo. La escribí pensando en eso. Y yo necesitaba el regreso no solo en la película sino en el rodaje, el regreso al entorno donde se origina el drama, que es ese bloque donde ocurre el incidente fatal. Me dije “vamos a confrontar realmente al niño a ese entorno donde sus afectos ya no están y el lugar deja de ser lugar”. Los lugares los hacen los afectos. He tenido la fortuna de viajar y vivir en otros países por períodos breves. Hay ciertos lugares en los que viví en una época y me he dado cuenta de que están fijados a los afectos, que cuando dejan de estar, ya no hay lugar, es un no lugar».

En la etapa de preproducción, durante la búsqueda de locaciones, a Gustavo se le ocurrió que no habría ninguna mejor que aquel bloque de El Valle, en el que viviera ocasionalmente junto a su padre. Pero ahí confirmó la posibilidad de volver al lugar y conocerlo por vez primera (diría el poeta T.S. Eliot): «Ese lugar en El Valle, donde vivía mi padre, fue el primero que visitamos cuando estábamos haciendo la gira de locaciones y había cambiado bastante físicamente».

Pero no era solo el deterioro, que no solo esa zona –sino casi toda Caracas– ha padecido en las últimas décadas. Faltaba el numen de aquella vida hacia afuera, aquel bullicioso y desaprensivo ir y venir entre pasillos y escaleras en los que se encontraban niños, amas de casa parlanchinas, adolescentes rapaces y niñas precoces; donde se reñía y nacían amores y la familia se multiplicaba. Los ritos permanecen, la gente está allí, pero no es la misma y la luz tampoco, pese a que arriba esté el mismo cielo despejado, el sol de Caracas. 🇨🇵

**ARMANDO COLL****CARACAS, 1961**

Comunicador social de la UCAB. Escritor, periodista y docente. Ha trabajado en *El Diario de Caracas*, *Economía Hoy*, *El Nacional*, *Exceso*, *Cocina y Vino*. Guionista de telenovelas y «unitarios» en Venezuela, Puerto Rico y México. Ha escrito documentales para Fundación Bigott y Cinesa.

**RICAR2****CARACAS***Fotografía Roberto Loscher*

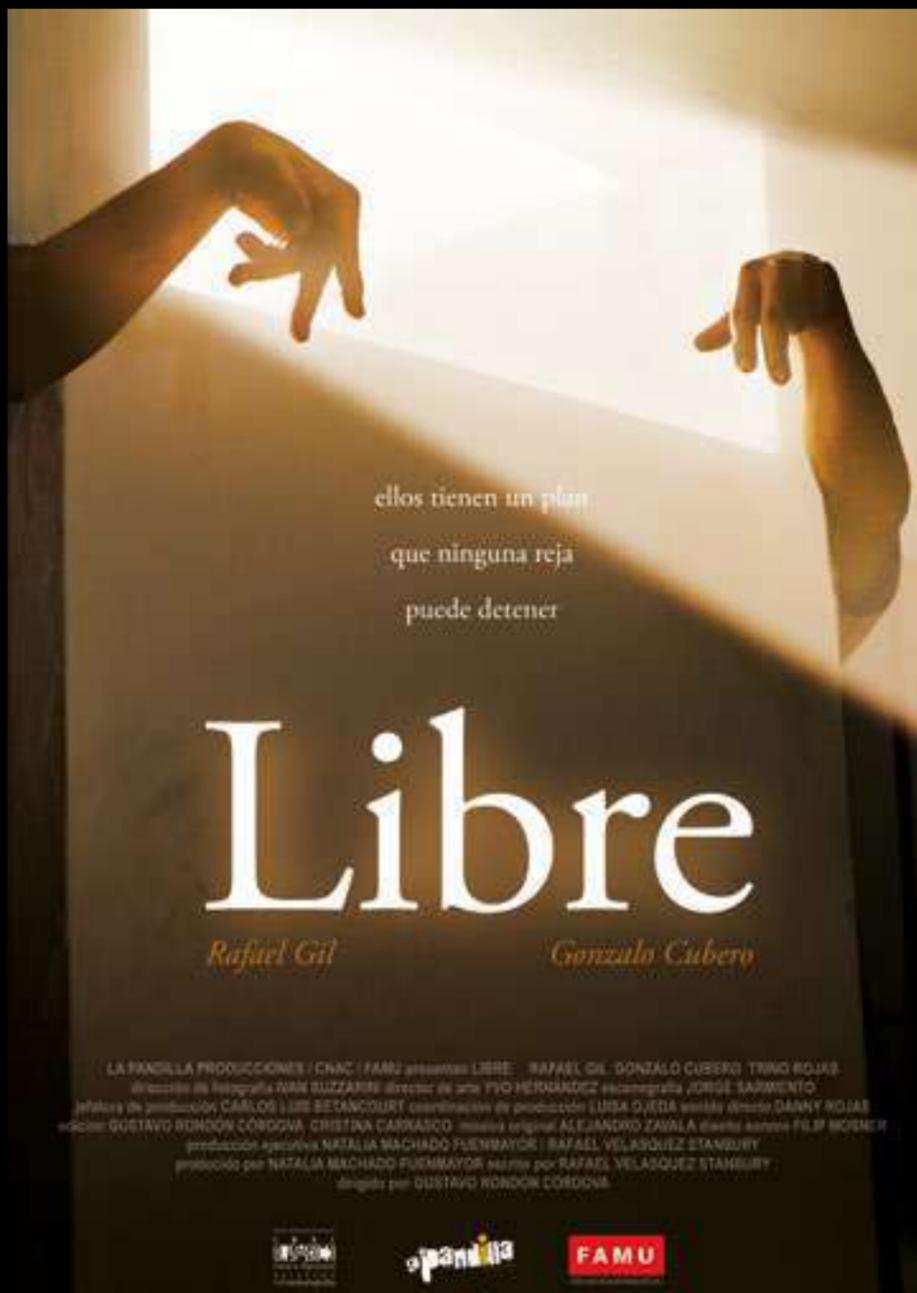
Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



GUSTAVO RONDÓN CÓRDOVA

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL





LIBRE

(2008) Cortometraje

Dos reos en una cárcel tienen un plan de escape que ninguna reja puede detener.

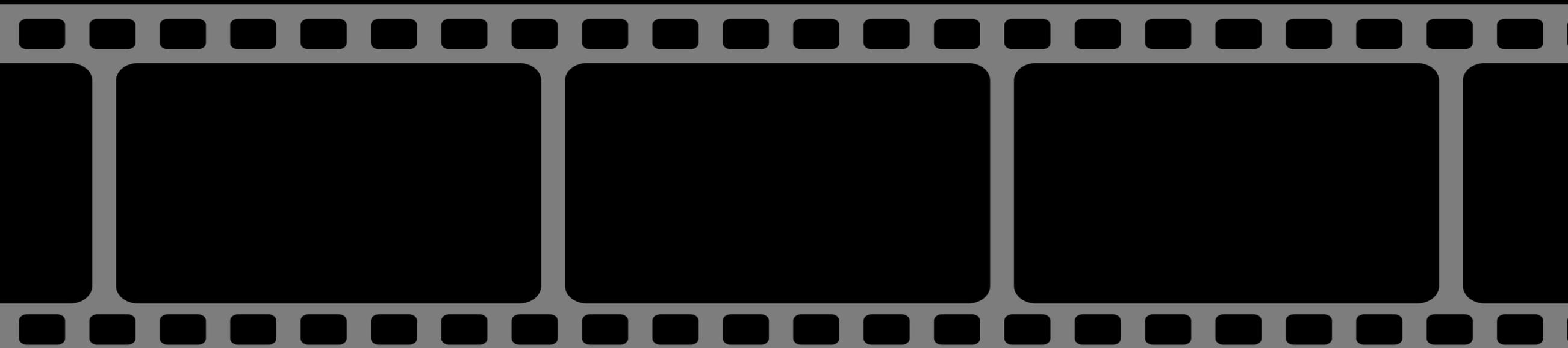


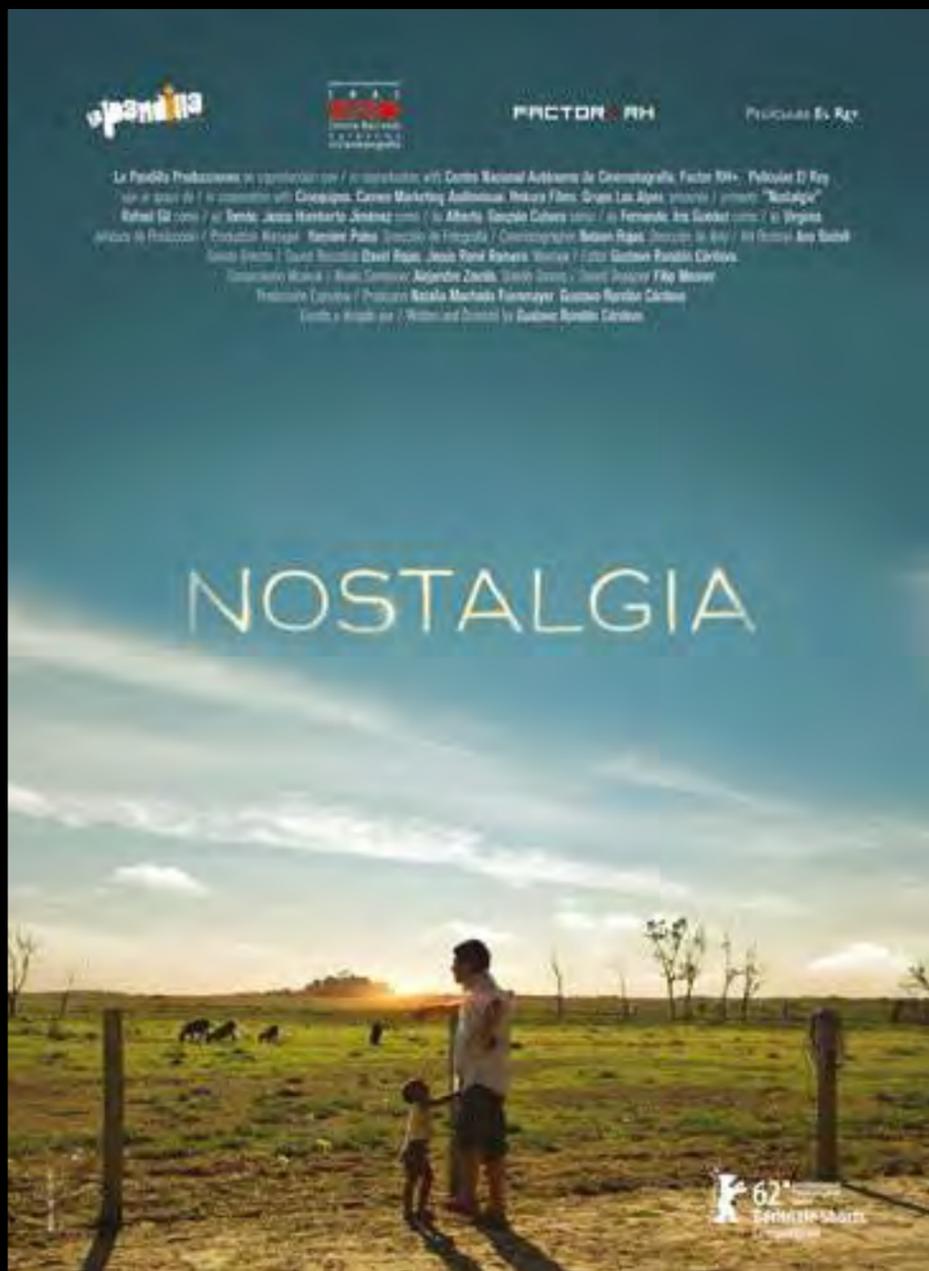


CARACOLES Y CASCABELES

(2010) Cortometraje

Ramiro es un fuerte pescador que día a día hace su trabajo acompañado de su hijo de 8 años, Jonás. Pero Jonás está actuando un poco extraño y en vez de ayudarlo, como siempre hace, está más callado, menos atento y con un andar misterioso en el muelle y en la playa. Poco a poco Ramiro va descubriendo la razón de esta conducta: Jonás le tiene miedo a un matorral que está justo detrás de su casa . Ramiro entonces decide enfrentar a Jonás ante su propio miedo, dándole una lección de valor que hará de Jonás un niño valiente.





NOSTALGIA

(2012) Cortometraje

Tomás, un hombre en sus treinta que cuida una tierra en el llano profundo, acompañado de su pequeño hijo Alberto, entierra a su esposa luego de una muerte repentina. Es la primera noche solo para Tomás. Se sienta en el patio de la casa a emborracharse y llorar. A la mañana siguiente es despertado por Alberto y su hambre. Con el desconcierto de la novedad, el padre usa el instinto para cuidar de su hijo. Pero la tristeza merodea en la soledad de su casa. Una noche, Tomás se queda dormido para evadirla. Otra, comienza a beber. Ahogado por lo que siente, con el alcohol y la ansiedad en el cuerpo, decide que quiere estar con su esposa.



LA FAMILIA
(2017) Largometraje

Andrés ocupa su tiempo con sus varios trabajos y su hijo, Pedro, juega en las calles con sus amigos y aprende del ambiente violento que le rodea. Después que Pedro se pelea con un niño y lo hiere gravemente, Andrés sabe que la vida de su hijo corre peligro y decide que deben huir por temor a una venganza. Un padre incapaz de controlar a su hijo adolescente en un viaje para el que no estaban preparados.







KARIN VALECILLOS

● GUIONISTA



KARIN VALECILLOS

"Siempre estamos entre la épica y lo ridículo"

Karin Valecillos nació en la parroquia Santa Rosalía en Caracas, en 1977. Creció en el populoso sector de El Valle, donde se enamoró de los libros y cobró consciencia del país que le tocó. Es licenciada en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello y cursó estudios de guion para cine en Argentina. Prolífica dramaturga, con una treintena de obras estrenadas, ahora se da a conocer como guionista de cine de las películas *El Amparo* (2017), premiada en Venezuela, Australia, Chile, Francia, Argentina y Brasil, y *Jazmines en Lídice*, por estrenarse, adaptada de su obra teatral homónima de 2013

 Armando Coll

 Ricar2



Quien la ve, hoy, a sus 40 años y con su bebé de pocos meses en brazos, puede imaginar a aquella niña de anteojos, aplicada y juiciosa, «la nerd de la clase» como ella misma divertida se recuerda. Estudiaba en el Colegio Rómulo Gallegos, que ya no existe; y que el plantel cuyos pasillos recorría, abrazada a sus primeras lecturas –tal como ahora sostiene a su amado pequeño–, tuviese el nombre del egregio novelista, tal vez haya profetizado el destino de la buena alumna. Puede que sea la autora de teatro de su generación más representada en las tablas venezolanas: «No llevo la cuenta de las obras que he escrito, pero si tomamos en cuenta las de teatro breve, que escribo a petición de amigos –algunos están fuera del país– deben ser algo más de 30. Casi todas se han llevado a escena, porque para eso las escribo», comenta Karin Valecillos, quien recientemente incursiona con parecido tino en la escritura de cine. Al menos dos películas llevan su crédito de guionista, una premiada dentro y fuera del país, *El Amparo* (2017), protagonizada por su esposo Giovanni García y dirigida por un compañero de las tablas, Rober Calzadilla, y *Jazmines en Lídice*, aun sin fecha de estreno, adaptación de la obra teatral homónima.

La dramaturgia de la escritora varía en temas y tonos, pero sin duda manifiesta una búsqueda autoral constante: un anhelo de aprehender un país a través de dramas íntimos, pero que son metáfora o sinécdoque de una nación que no termina de encontrarse, entre «la gloria y lo patético; entre lo épico y lo ridículo, ‘lo cutre’, como diría un español», ella así lo percibe. Tiene un innegable olfato para identificar el relato en los rincones menos visitados por la opinión pública o la historia oficial.

La angustia genuina por esa nación de problemática identidad la presintió pequeña, aun al abrigo del hogar y la familia: «Nací en Santa Rosalía y me críe en El Valle. Mi familia es de clase media, digamos, sobreviviente, y vivíamos siempre alquilados. Viví en diferentes sectores de El Valle y no puedo decir que tuviese un grupo de amiguitos de la cuadra, como otros niños», relata esta caraqueña permeada por la urbe –observadora activa de sus contradicciones– «de polo a polo».

En El Valle, el populoso sector de Caracas de modernos edificios de interés social y barriadas circundantes, Karin cree haber tenido esa visión que ahora determina su trabajo creativo: «Mi hermana estaba recién nacida y mi mamá trabajaba en Pdvsa Los Chaguaramos y ella nos dejaba al cuidado de una señora que vivía al frente,



en la Intercomunal de El Valle. Y recuerdo una noche haber cruzado con mi madre y mi hermana bebé la Intercomunal completamente vacía, porque nos sorprendió el toque de queda o estaba por comenzar. Y los soldados nos decían que corriéramos, mi mamá con mi hermana en brazos...». Más allá la noche se iluminaba por la hoguera del súbito y multitudinario saqueo, la furia de la masa inmolada en el pillaje unánime y la subsiguiente represión a sangre y fuego; algo que se antojaba de otras épocas, impensable. Era el final de aquel día, que un dramaturgo, el caraqueño José Ignacio Cabrujas, selló en la memoria como «el día más venezolano de mi vida»; los infortunados acontecimientos del 27 de febrero de 1989, conocidos como El Caracazo. Karin era una niña de apenas 11 años y sintió con horror que allá, fuera de casa, pasaban cosas terribles, de las que no se podía escapar, a lo sumo guarecerse: «Se da un despertar y una conciencia de país, no racionalmente todavía, pero... alguna vez leí que uno siempre vive en una familia, pero llega el momento en que te das cuenta de que vives en un país. Es cuando uno dice, ya va, uno vive en un lugar más grande que la casa, donde pasan muchas cosas, y que tienen que ver contigo. Y para mí fue ese proceso entre El Amparo y El Caracazo...».

Cuando habla de El Amparo, se refiere a la masacre ocurrida en las cercanías del pueblo homónimo en octubre de 1988, apenas cuatro meses antes del estallido social, y que inspira la película que escribió. Karin pertenece a una generación que nació en un país en plena crisis, en medio de los primeros brotes del drama que aún está en curso, y como nunca. Se trata de una hornada de venezolanos que no conoció otro país que no fuera el del conflicto, la pugnacidad social, la polarización política.

“Alguna vez leí que uno siempre vive en una familia, pero llega el momento en que te das cuenta de que vives en un país”

EL INSTINTO DEL DRAMA

La madrina de bautismo de Karin es la escritora Carolina Espada, reconocida autora de telenovelas. Es licenciada en Letras, como lo sería la ahijada, y fue quien orientaría inicialmente a la niña hacia el amor por la literatura: «Siempre me regaló libros. Ella me llenó del amor por la literatura. Y mi deseo de escribir viene del hábito de leer». Alguna maestra del Colegio Rómulo Gallegos advirtió la aptitud de la alumna y la encontró provechosa para las ocasiones conmemorativas del escritor epónimo o los actos de fin de curso: «Me elegían para escribir las adaptaciones de los cuentos de Gallegos para representarlos. Eso fue un incentivo también para que terminara estudiando Letras en la Universidad Católica Andrés Bello. Me gradué de bachiller en Ciencias,



y fui muy buena en Física y Química», cuenta entre risas para reforzar, tal vez, que su entendimiento con la literatura no vino por diletante. «Incluso fui aceptada en la Universidad Simón Bolívar en Ingeniería Química. Y en ese entonces, mi mamá no me perdonó que optara por Letras, porque ella trabajaba en Pdvsa y veía un futuro para mí en la industria más importante del país. En cambio, Letras, ya sabes, es la incertidumbre». Pero, visto está, no erró, al menos al elegir la carrera. «Elegí estudiar en la Católica porque me gradué chiquita, de 15 años, y en la Universidad Central de Venezuela el horario era de noche. Y Letras estuvo siempre en mis opciones a la hora de llenar planillas para ingresar a la educación superior».

Una vez en la universidad, siendo apenas una adolescente, se esmeró en demostrar por qué desechó una promisoriosa carrera como ingeniera, pero su fascinación por autores como Oscar Wilde, William Faulkner y el venezolano Francisco Massiani no bosquejaba aún el mapa de su vida creadora. Se sintió tentada por la narrativa y en la Escuela de Letras se abrió un taller bajo la guía del célebre novelista Eduardo Liendo, razón de más para dudar ante la alternativa de uno de teatro que también se ofrecía con el actor y director Frank Spano como docente. Y no podía tomar los dos: «En la Católica había tres talleres, uno de narrativa con Eduardo Liendo, uno de poesía con Miguel Marcotrigiano y uno de teatro con Frank Spano. Los tres eran los lunes y estaba indecisa entre entrar al de narrativa o al de teatro. Entré al de teatro y fue así que me olvidé de la narrativa. Se trataba de un taller de la Escuela de Letras y se inscribieron muy pocas personas. Éramos solo cuatro inscritos, y si bien el propósito en principio era montar una obra, Frank decidió dedicar el año a que escribiéramos teatro. Ahí escribí mi primera pieza llamada *Desciende Salomé*, ¡una cosa intensísima!, que mezclaba mi amor por Oscar Wilde, por Faulkner y otros autores que estaba descubriendo, era un desahogo realmente. Es de una intensidad que bueno pues, típica de estudiante de Letras», vuelve a reír. «Al mismo tiempo hice talleres de actuación con el Grupo Actoral 80. Al principio uno no piensa en escribir o dirigir. Hice un taller con Gladys Prince y ella quería montar una obra de teatro para niños, en la que yo actuaba, y cuando tocó montar otra, como ella había leído el texto (*Desciende Salomé*), me propuso escribirla. El teatro para niños se edita muy poco y no hay a disposición un repertorio. Y me pidió que escribiera una pieza con mujeres como protagonistas y que fuese bien venezolana. Entonces escribí mi primera obra para niños que se llama Isabel sueña con orquídeas, estrenada por el GA 80, dirigida por Gladys. A partir de ahí encontré mi partitura. Comencé a escribir teatro».

DEL TEATRO A LA TELE

Lo que no imaginaba Karin, una vez graduada, era que cualquier día se encontraría tecleando los melodramas que irradian la cotidianidad de ese modelo de familia latinoamericana, reunida más que en torno al fogón o a la mesa, frente a la tele. Ella se veía estudiando un post grado en alguna universidad de los Estados Unidos o Inglaterra, pero su deseo de especializarse en literatura anglosajona trocó inesperadamente hacia la industria de la telenovela: «Soñaba con especializarme en literatura inglesa y me puse a estudiar inglés en The British Council. Entonces, le dije a Carolina, mi madrina, que necesitaba un trabajo, porque era muy costoso para mí el curso de inglés. Ya daba clases de Castellano en el Colegio San Ignacio pero necesitaba un trabajo adicional. Y Carolina mandó mi currículum a varias partes, entre otras empresas, Radio Caracas Televisión, de donde me llamaron para ocupar un puesto de analista de libretos. Se trataba de leer los libretos, corregir formato y revisar las secuencias, para que, por ejemplo, no fuesen a olvidar a un personaje encerrado en un baño, ja, ja. Estamos hablando de la época en que se producían 200 capítulos y llegaba un momento en que a los escritores se les olvidaba todo. Era un trabajo muy técnico. Al año de haber ingresado como analista de libretos, me pasan como dialoguista a una novela de Martin Hahn, *Estrambótica Anastasia*, protagonizada por Norkys Batista, quien hacía tres personajes. Y así fui pasando de un equipo a otro. Con Martin escribí dos; con Neyda Padilla, otra. Con mi madrina Carolina escribí *Camaleona*. Con José Vicente Quintana escribí *Calle Luna, Calle Sol*; cuando vino la telenovela, no se le renovó la concesión de señal abierta al canal, y RCTV pasó a cable. La producción del canal bajó considerablemente. Y ahí decidí irme a estudiar a Buenos Aires».

Karin seguía desarrollando su dramaturgia, que así como escribía se representaba, en un proceso que comprometía a todo un grupo de personas afines. Se puede decir que era la escritora de planta de la agrupación Tumbarrancho Teatro, con la que hizo un equipo de producción que años más tarde exploraría la posibilidad del cine con el mismo espíritu de «ponerse de acuerdo para hacer juntos».

Y desde luego que, como parte del equipo de escritores de una televisora, el interés por esa otra pantalla, ese otro drama visual más demorado en su concepción y elaborado en su realización, iba creciendo: «En ese ínterin en la televisión siempre me gustó el cine, pero el cine uno no sabe por dónde agarrarlo. No está tan claro cómo entrarle. ¿Cómo te ofreces como guionista? Así que pensé que una forma sería estudiando guion para cine. Y me fui a Argentina donde cursé estudios en el Centro de Formación Profesional del Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina.

“ En ese ínterin en la televisión siempre me gustó el cine, pero el cine uno no sabe por dónde agarrarlo. No está tan claro cómo entrarle ”

En teatro escribes para un grupo. Por eso formamos Tumbarrancho Films a partir de Tumbarrancho Teatro. Trabajamos en cine como se hace en teatro, tienes un texto y empiezas a ver cómo lo montas con un grupo al que eres afín, el director siempre es el mismo, y así. Hay un equipo permanente. Siempre le he tenido mucho respeto a la escritura de guion de cine, me parece la más árida de las tres, comparándola con las otras dos, el teatro y la TV. Es la más dura, la más exigente en cuanto a estructura. Por eso busco estudiar guion en Buenos Aires y me quedo un año más porque entré en contacto con MTV que me contrató para un proyecto».

EL PLANO DE DETALLE

En el cine venezolano reciente, surgen varios nombres que coinciden en cortos y largometrajes. El país asiste a una nueva hornada cinematográfica que parece no estar alineada por una estética sino por una manera de hacer y ponerse de acuerdo en todos los aspectos de una producción, desde la escritura hasta la realización. Un modo de hacer con suficiente sagacidad para la rápida respuesta en medio de una industria local incipiente –y coyunturalmente menguante– que implica recorrer pacientemente las instancias internacionales para acceder a fondos de fomento y coproducciones: «Se ha hecho un equipo de gente que tiene maneras muy diferentes de concebir el cine, pero tiene un espíritu compartido. Si uno ve los créditos, aparece gente de Tumbarrancho Teatro en *El Amparo* de Rober Calzadilla y en *La familia* de Gustavo Rondón Córdova... compartimos una necesidad de contar historias desde cierto lugar que se parece mucho. Eso hace que nos entendamos muy bien», dice la también guionista de *Jazmines en Lídice*, largometraje de Rubén Sierra, aun por estrenar, basado en la obra de teatro estrenada en 2013. La pieza se presta idealmente para una puesta cinematográfica de plano cerrado, muy intimista; el plano de detalle, el *close up* que las estadísticas y la rutina noticiosa ocultan.

«La idea de *Jazmines en Lídice* surgió porque las muchachas de la fundación Esperanza Venezuela, quienes han recogido los testimonios de madres de víctimas de la violencia y a partir de eso promueven campañas de sensibilización a través del arte, me llaman para hacer el guion de una de esas campañas, que se llamó “Ponte en su lugar”. Se trató de un guion bien sencillo, a partir del poema de Andrés Eloy Blanco, que va ‘Cuando se tiene un hijo, se tienen todos los hijos...’. Me llaman para hacer ese guion y cuando leo los testimonios de las mamás, les digo a las creadoras de la Fundación que me gustaría hacer algo con estos testimonios, algo para teatro. Mi primera herramienta siempre es el teatro. Rubén Sierra que es el productor de *El Amparo*, vio la obra y me dijo: vamos a hacer la película. *El Amparo* y *Jazmines...* se realizaron bajo el mismo esquema tomado del teatro».



“Siempre le he tenido mucho respeto a la escritura de guion de cine, me parece la más árida de la tres, comparándola con las otras dos, el teatro y la TV. Es la más dura, la más exigente”

En el caso de *El Amparo*, Karin y Rober Calzadilla culminan en la forma cinematográfica un acontecimiento que los marcó cuando eran niños: la súbita interrupción de la programación regular de RCTV por un extra del noticiero El Observador: la exclusiva con los dos sobrevivientes de la masacre perpetrada por cuerpos de seguridad del Estado, Wolmer Gregorio Pinilla y José Augusto Arias. Los dos niños de entonces, tal como lo recordaron de adultos, asistieron –sin saber el uno del otro– a la misma revelación: esos dos hombres eran gente que jamás aparecía en televisión; dos pescadores de un caño en las profundidades del sur de Venezuela, abrumados en la circunstancia de estar ante una cámara y hablar al país, con sus rostros curtidos de sol y su hablar llano. El país veía una imagen que rompía abruptamente con la visual acostumbrada por la televisión. Ahí estaba ese país desconocido que inquietaba más allá de las paredes del hogar. Rober conoció a Pinilla y Arias cuando la ONG Programa Venezolano de Educación-Acción en Derechos Humanos, conocida por sus siglas Provea, lo llamó para

el registro de nuevos testimonios a propósito de los 20 años de ocurrida la matanza. A partir de ahí, Rober propone a la escritora concebir una obra basada en el trágico acontecimiento y montan la pieza titulada *29-10-88*, la fecha: «Cuando hicimos la película tuvimos que desligarnos tanto del hecho real como de la pieza de teatro. La película entonces se convierte en la historia de esa declaración que interrumpió la normalidad de la TV, de eso se trata. Lo que más nos marcó inconscientemente era lo que en verdad queríamos contar. La imagen de los dos hombres ante la cámara de televisión. La diferencia con lo que sucede hoy, por ejemplo, en Bolívar, lo que sucedió en Tumeremo, es que ahora no hay presencia de medios de comunicación. En aquel entonces sí estaban presentes, por las razones que fuesen... Eso hizo mucho más difícil al poder ocultar una masacre de hombres desarmados que no eran guerrilleros, como pretendía la versión oficial».

En esta ocasión, la escritora no podía limitarse a la consulta de hemeroteca y sentarse ante la computadora en casa. Tuvo que viajar lejos para sentir el lugar, el espacio donde las mujeres y los mayores lidiaron con el luto, al tiempo que impedían con el apoyo del policía del pueblo que se llevaran injustamente a los pescadores: «Rober es muy amigo de Wolmer y José Augusto, los dos sobrevivientes, a partir del trabajo que realizó con Provea. Yo fui con él al pueblo de El Amparo. Conversamos con ellos y confieso que hubo una toma de postura inmediata. No quisimos escuchar la otra versión. Como todo el país supo en su momento, nosotros sabíamos que ellos eran inocentes. Pero, a la hora de escribir el guion, debimos desprendernos un poco de esa postura, a favor de un drama verosímil, una historia. Para contar una historia y que sea interesante, si desde el principio estableces que los protagonistas son inocentes, pues no funciona... no hay duda, no hay suspenso».



Y VINO LA REINA

Karin, con su intuición y capacidad de captura de una historia singular, topó con una del todo desconocida para ella, al contrario de la masacre de El Amparo: la coincidencia de las exequias del ex presidente Rómulo Betancourt y el decreto de luto nacional con la visita de la súper banda de rock británica The Queen, en 1981. Antes que la masacre de El Amparo, antes que El Caracazo, mucho antes de la intentona golpista del 4 de febrero de 1992 y todo lo demás, si algún hecho había concernido unánimemente al menos a una generación de venezolanos, los nacidos en los 50 y 60, fue la suspensión de la cita con la vedette del momento, el espectacular cantante Freddie Mercury y su fantástico grupo. Para Karin el rock melodioso y de ripios operáticos de Queen era parte del repertorio favorecido por la gente de la edad de sus padres; la música de los mayores. Y ya. Cuando Queen vino a Venezuela ella apenas tenía tres años. Pero un día le echaron un cuento que la puso en sintonía con Queen y su paso por estas tierras: «Uno tiende a pensar que la historia de su país es muy singular, muy especial, y por eso me parece que en Venezuela pasan cosas muy raras.

Pasó que alguien me contó que el padre de un amigo murió porque vino el grupo Queen y yo ¿qué? ¿Qué tiene que ver? Resulta que el señor invirtió una importante suma de dinero en traer a Queen. Ellos cobraron igualito, aunque fuese suspendido el concierto. Entonces imaginarás las pérdidas para la parte venezolana. No hubo ninguna indemnización por parte del Estado o las autoridades. Eso fue en septiembre y, en diciembre, al padre de esta persona, abrumado por las deudas, le da un infarto. Es trágico pero el contexto es tan raro, un concierto de una súper banda lleva a alguien a morir así. Se me ocurrió escribir algo a partir de un suceso que juntó a un viejo líder venezolano con una banda de rock, que nada que ver, ja, ja. Mi jefe en ese momento, José Vicente Quintana, me dice que él era el mensajero de Marcel Granier (Presidente de RCTV) en la época que vino la banda, y me cuenta que él también tenía una deuda por un carro, y Granier le regaló un montón de entradas para ver a Queen y él lo que hizo fue venderlas para lo del carro. Empecé a ver que había una cantidad de historias alrededor.

Levy Rossell (conocido hombre de teatro venezolano, hoy fallecido) contaba que él iba a firmar un documento súper importante y lo estaban esperando en la notaría y no podía pasar porque se le atravesó cortejo fúnebre de un ex jefe de Estado. Se trataba de Rómulo Betancourt, que infunde tanto odio como respeto en el país. Fue una cosa muy rara. Después está el famoso cuento del escritor Federico Vegas, titulado “Mercurio”. También una anécdota de Diego Rísquez (importante cineasta, también fallecido), que él y unos amigos querían entrar a una discoteca, y no los dejaban entrar.

“ Uno tiende a pensar que lo que ocurre en su país es muy singular, muy especial, y por eso me parece que en Venezuela pasan cosas muy raras ”



Ellos no sabían por qué y hasta que de tanto darle, pasaron por la puerta y se encontraron adentro a Freddie Mercury. Hay cantidad de leyendas urbanas alrededor de esa venida de Queen. La pregunta era ¿qué tiene que ver Rómulo Betancourt con Queen? Y Venezuela los juntó en un instante y eso me pareció muy poderoso como historia».

La pieza de teatro resultante se titula *Y vino la reina*, muy aplaudida en las salas del país. Estaba mandada a hacer para una película, un hecho singular, venezolano y universal al mismo tiempo: «En algún momento, el director Carlos Malavé se interesó en llevarla al cine, se hizo una adaptación con el apoyo del Cnac (Centro Nacional Autónomo de Cinematografía). Pero piensa nada más en conseguir los derechos de las canciones de Queen. Así que eso quedó ahí», cuenta Karin, aceptando lo que de momento parece imposible.

Karin vio en ese episodio de principios de los años 80, los últimos de una Venezuela dispendiosa y alegre, la oportunidad de hacer algo en la clave de un autor que para ella es fundamental: José Ignacio Cabrujas, el genial dramaturgo que imaginó el encuentro fortuito de Carlos Gardel con Pío Miranda, un comunista pro soviético, retórico y lamentable. «Hay esos momentos en la historia de Venezuela que son tan particulares. Venezuela tiene una contradicción entre lo grandioso, lo poético y lo cutre. Cabrujas lo refleja en sus obras, y él es un autor que me determinó mucho. Cuando por ejemplo, en su obra sobre Guzmán Blanco *El americano ilustrado*, ocurre que unos papeles de un protocolo de Estado aparecen como si los hubiesen usado para envolver una compota de hicacos. Eso es. Esas imágenes nos determinan como venezolanos, como ciudadanos de este país contradictorio, extraño. Siempre estamos en ese péndulo entre la épica y lo ridículo».

Karin Valecillos pertenece a una generación que innova el relato y la estética del cine venezolano, con esa mirada «desde otro lugar». Se trata de creadores venezolanos forjados en la adversidad y enfrentados a un pertinaz pesimismo, que están desafiados a reencontrar el país y reencontrar el cine con su público natural, el de una Venezuela que cambió mucho. 🎬

✍️ ARMANDO COLL



CARACAS, 1961

Comunicador social de la UCAB. Escritor, periodista y docente. Ha trabajado en *El Diario de Caracas*, *Economía Hoy*, *El Nacional*, *Exceso*, *Cocina y Vino*. Guionista de telenovelas y «unitarios» en Venezuela, Puerto Rico y México. Ha escrito documentales para Fundación Bigott y Cinesa.

📷 RICAR2



CARACAS

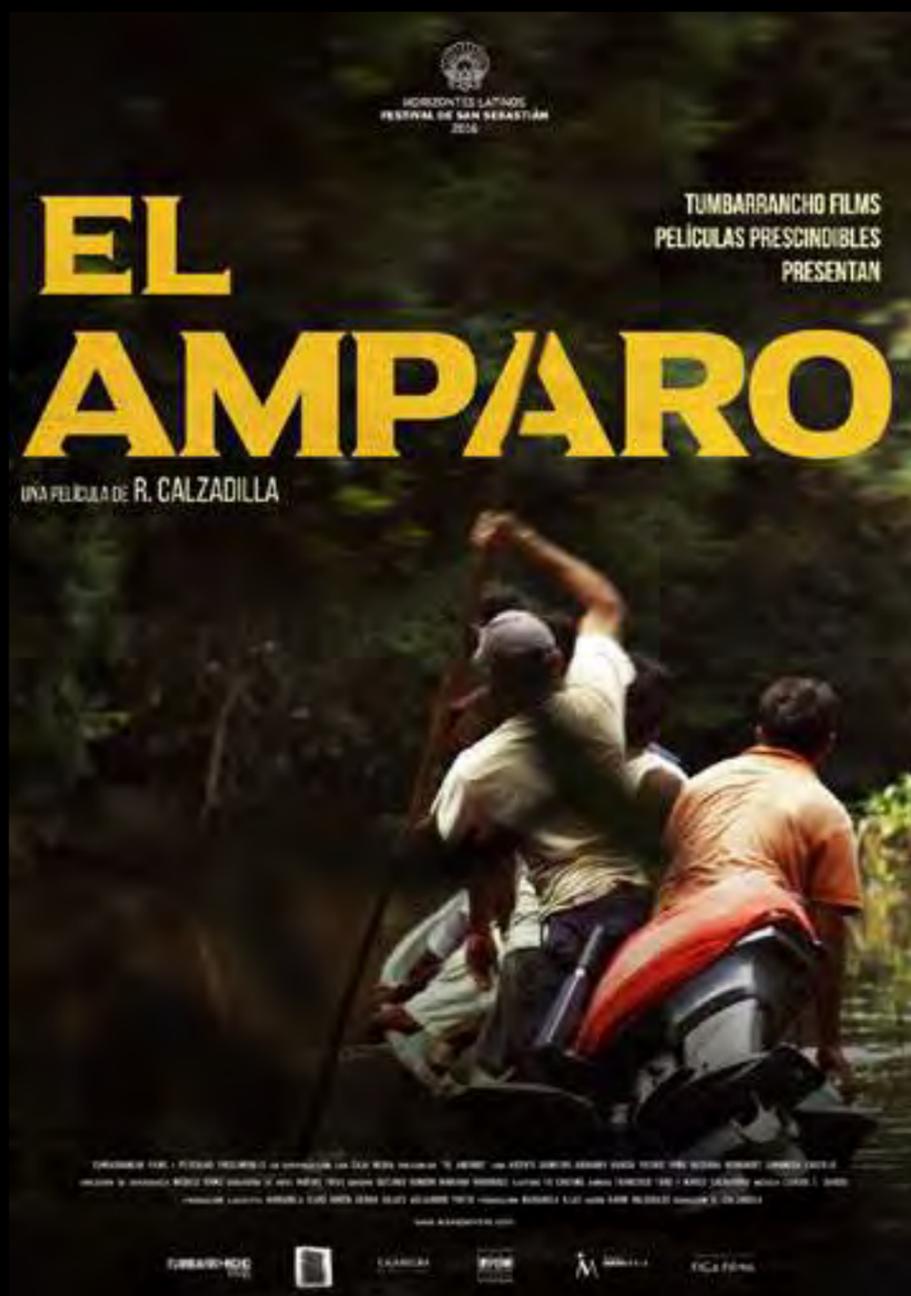
Fotografía Roberto Loscher

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



KARIN VALECILLOS

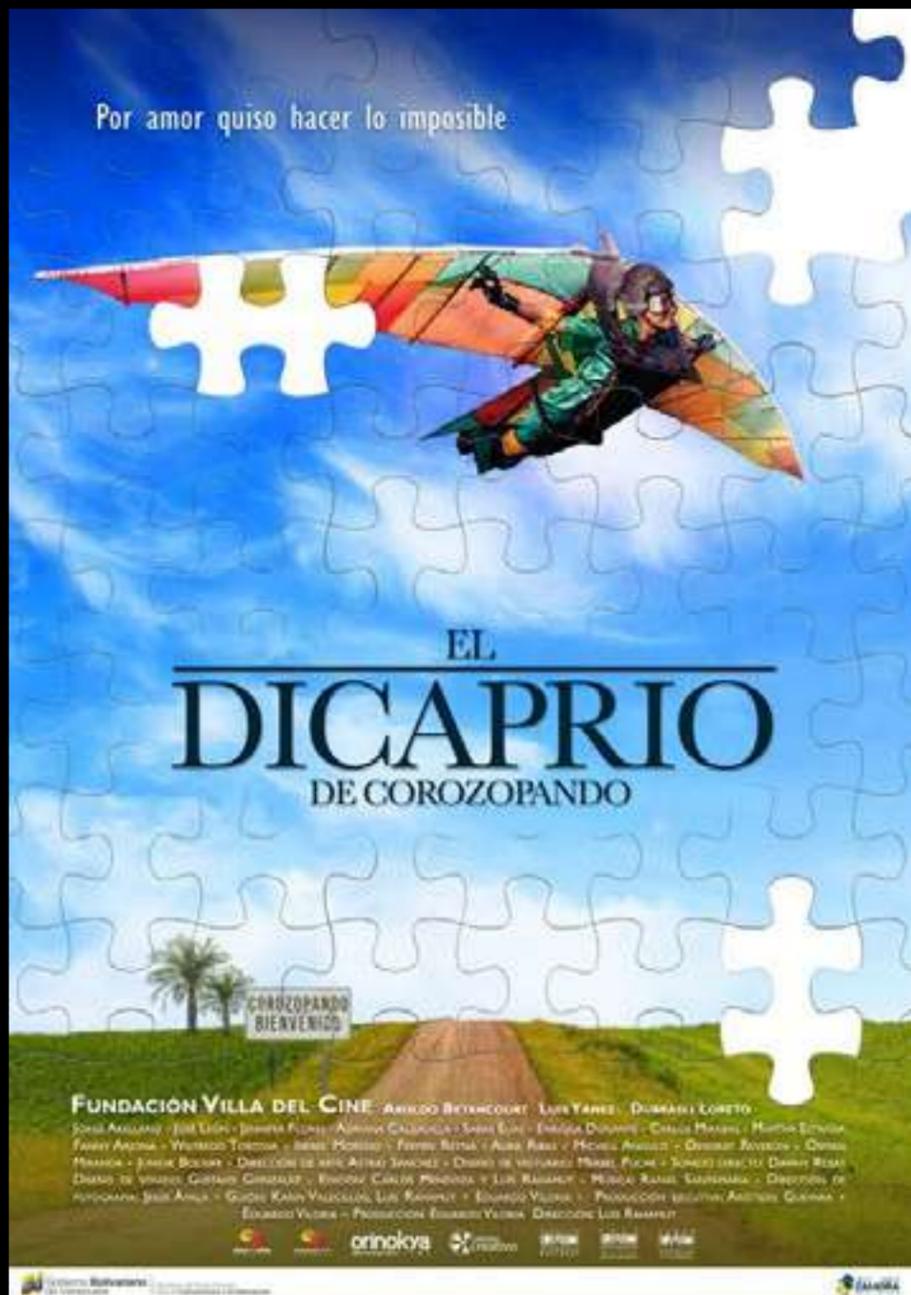
● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



EL AMPARO

(2016) Largometraje de Rober Calzadilla

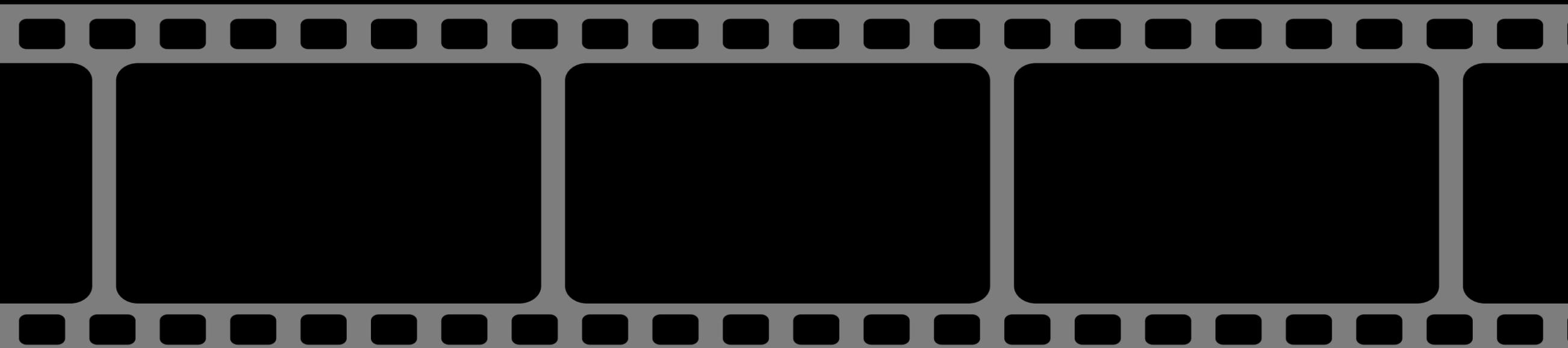
Año 1988. En el pueblo de El Amparo, en la frontera de Venezuela con Colombia, dos hombres sobreviven a un ataque armado perpetrado en los caños del Río Arauca, donde 14 de sus compañeros mueren en el acto. El ejército los acusa de guerrilleros y, con intimidaciones, intenta sacarlos de la celda donde son custodiados por un policía y por la gente del pueblo, que trata desesperadamente de impedir que se los lleven. Ellos dicen que son simples pescadores, pero las presiones para ceder ante la versión oficial son abrumadoras.



EL DICAPRIO DE COROZOPANDO

(2017) Largometraje de Luis Rahamut

¡Bienvenidos a Corozopando! Un pueblito ubicado en el estado Guárico. En este pedacito de tierra, en pleno corazón del llano venezolano, que es mas que quesadillas, carne en vara y posadas, también su gente es valiosa y talentosa, así como Rubén Darío, un niño, cuyo talento le dará luz a este pueblo y lo insertará en el mapa del mundo. Pero... ¿cuáles son esos talentos ?Nadie lo sabe y mucho menos él.





JULIÁN BALAM

DIRECTOR Y EDITOR /
MONTAJE Y ELABORACIÓN DE BANDA SONORA

JULIÁN BALAM

"Nuestro cine muestra nuestra historia"

Director y guionista nacido en Caracas en 1977. Antes de aproximarse al séptimo arte tomaba clases de música. Luego estudió la mención de Cinematografía en la Escuela de Artes de la UCV. Es reconocido como uno de los principales representantes del cine de suspenso y terror dentro del país por su película *El infierno de Gaspar Mendoza*, la segunda de este género que se haya estrenado en Venezuela, en el año 2015. El largometraje, realizado con el patrocinio de la Villa del Cine, asumió el reto de hablar de la historia nacional a través de este particular género cinematográfico

 Lucía Jiménez

 Ricar2



Julián Balam espera sentado frente al supermercado en la Plaza Los Palos Grandes. A su alrededor no hay nadie más. Es feriado y la plaza, que suele estar abarrotada de los vecinos de la zona, hoy se queda casi sin visitantes. En el banco de al lado, espera una pareja. Algunos niños juegan abajo.

El cineasta acaba de terminar una sesión de fotografía sobre la que todavía no sabe cómo sentirse. «Soy muy tímido», dice y trata de bromear sobre la incomodidad de pararse frente a la cámara mientras otro te dirige para posar. También se intimida cuando comienza a hablar sobre sí mismo, especialmente se burla sobre su fecha de nacimiento. Disfruta de decirse más viejo de lo que demuestra su edad.

El 1° de abril de 1977 nació en Caracas Julián Balam, hijo de Irma Araujo, enfermera, y Julio Balam, músico –«bajista», aclara. El matrimonio que celebra más de 70 años de casados tuvo un año más tarde a su segundo hijo, Ángel, ingeniero de sistemas, músico compositor y actor de doblaje. La familia ha vivido en La Candelaria desde siempre, cuenta Julián, que aprovecha para declararse enamorado del centro de Caracas.

De niño nunca quiso ser cineasta. Hasta 1994 estudió en el Liceo Andrés Bello del que se graduó en mención Humanidades, y luego se inscribió en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela. Siempre sintió por el arte de hacer películas una fascinación que relacionaba meramente con el entretenimiento. «Yo soy un músico frustrado en realidad», declara. Aunque dice que no le gusta hablar, no para de hacerlo. Quizá por un propio mecanismo de defensa.

Quizá influenciado por la profesión de su padre, antes de siquiera pensar en acercarse al cine, Balam tomó dos años de clases de música en la escuela de José Ángel Lamas. Pero no consiguió nunca dominar la disciplina requerida. Cuando se graduó del colegio, se interesó por estudiar Historia, Psicología o Comunicación Social, pero se decidió por las artes. Se fue consiguiendo poco a poco con el cine a medida que avanzaba en su carrera y comenzaba a participar en diversos proyectos audiovisuales.

En 2007 produce su primer cortometraje, *Johnny*, lo que marca el inicio de un agitado camino hacia el éxito. Desde sus primeros años en la UCV, Balam se fue encontrando con el arte cinematográfico. «El cine es escapismo, es evasión,



porque a diferencia de las demás artes, tiene la particularidad de aislarte. Cuando entras a ver una película en una sala de cine, aunque puede que vayas acompañado, estás tú solo frente a la pantalla. Entrás en un trance. La película es para ti y solo para ti. Es una relación increíblemente directa y sensorial».

Balam se formó a través de distintos talleres y por su participación en varias producciones de Vive TV, el canal educativo. Ahí reunió experiencia en la creación de documentales y reportajes audiovisuales con contenido cultural. Se fue adentrando en la escritura de guiones y fue incluido en algunos proyectos de la Villa del Cine, como la película *Bloques* (2008), dirigida por Alfredo Hueck. También marcaron su vida profesores como Rafael Marziano Tinoco, «hombre de particular cultura y preparación, que estudió en Polonia», creador del documental *El camino de las hormigas* (1994); el intelectual José Ignacio Cabrujas, escritor y productor de teatro; el director César Bolívar, «el guerrero del cine venezolano»; los hermanos Rodríguez, productores contemporáneos y José Antonio Valera, «ecuánime profesor», director a quien conoció en la Villa del Cine.

En el 2012 comienza la producción de su más reconocida obra hasta la fecha, *El infierno de Gaspar Mendoza*, una película de ficción desarrollada en 1978 que se estrena en 2015 como la séptima de producción nacional ese año y la segunda en el género de terror y suspenso en Venezuela. La primera había sido *La casa del fin de los tiempos*, de Alejandro Hidalgo. «Que la película de Hidalgo fuese la primera fue cuestión del tiempo de estreno. La suya llegó primero al cine y le trajo ese reconocimiento». El beneficio que trajo a Gaspar como la segunda en el género es que se encontró con las puertas abiertas ante un público que hasta ahora se mostraba escéptico hacia el cine de terror en Venezuela.



“La película es para ti y solo para ti. Es una relación increíblemente directa y sensorial”

GASPAR Y DRÁCULA

Para ser su primer proyecto de largometraje, Balam eligió una película llena de grandes retos. No solo escogía hacer una historia de época que de por sí acarrea grandes complicaciones de producción, sino que decide irse hacia el suspenso, algo que normalmente genera gran expectativa en el público. Sin embargo, la elección tuvo su razón de ser: «Me gusta cualquier género, pero siento que el terror es un buen vehículo para decir cosas, para hablarle al público de cuestiones sociales e históricas».



Julián ha sabido definir el cine como un gran acto de magia. «El cine es la cosa más falsa que hay. Es el gran conejo que saca el mago de la chistera». Fascinado por la gente que comienza a llegar a la plaza, cuenta que a él solía encantarle escuchar lo que otros hablaban a su alrededor, porque suele haber mucho contenido de lo que es la cultura venezolana en esas conversaciones. Su misión se ha vuelto llevar eso a la gran pantalla.

“ El cine es la cosa más falsa que hay. Es el gran conejo que saca el mago de la chistera ”

«Nuestro cine muestra nuestra historia, quiénes somos como sociedad. Venezuela tiene una historia terrible, llena de guerras y revoluciones. Es buena parte de lo que somos», y por eso es tan interesante para el guionista la realización de una película de época, que transporte al público a ese origen conflictivo que nunca se ha podido terminar de resolver. Los períodos de post-guerra son ideales para confrontar las ansiedades colectivas, sobre todo esas que tienen que ver con los temas de la vida y la muerte en el terreno de lo sobrenatural. El terror, a su vez, encuentra un lugar en esos tiempos de oscuridad, «en que los miedos atávicos eran más reales».

Gaspar Mendoza es un hombre perturbado por su pasado. Intenta enterrarlo. La Guerra Federal –la peor de las catástrofes hecha por el hombre de la Venezuela del siglo XIX después de la Independencia– ha terminado y hay aún quien intenta recuperarse. En el seno de la familia de Mendoza, en medio de la crisis que les rodea, su hija comienza a sufrir pesadillas relacionadas con la guerra. Gaspar accede al bautizo de la niña a petición de su esposa Mercedes. El misterio inicia con la aparición de un niño el día del bautizo que dispara los «malos espíritus» que atormentan a Gaspar.

La intención de revivir aquellas historias en que los «fantasmas» eran más intelectuales es apenas una primera ventana a la que decide asomarse Balam como –en sus propias palabras– «un vulgar mortal», atraído por un misterio que podría describirse dentro de los parámetros de lo gótico. Más allá de eso, hay poco más que una fórmula: «Una casona, una dama en peligro. Un guion prescrito en el que acompañamos a una heroína mientras descifra las pistas y devela el misterio». El éxito está, quizá, en la traducción de ese formato a las formas de una cultura como la venezolana. Eso es lo que logra Balam.

El terror, según desarrolla el cineasta, también tiene su origen en las obras góticas de la literatura que fueron maravillosamente trasladadas al cine. Su mayor referente, «la obra de cabecera», es la clásica *Drácula* de Francis Ford Coppola, película de 1992 basada en la novela de Bram Stoker. Fanático del suspenso en sus formas más clásicas, Julián también menciona *El resplandor* de Stanley Kubrick (novela de Stephen King) o *v* de Terence Fisher, con Oliver Reed.

Estas piezas tradicionales coinciden en una manera de hacer el suspenso con alto nivel técnico y estético que es lo que intenta luego el director para su propia producción: generar la magia al instante a través de la pre y postproducción y de la creación de una atmósfera de inquietud típica de los ambientes góticos, oscuros y perturbadores.

Julián traduce todos estos códigos al contexto venezolano. «Gaspar es un cuento gótico: en lugar de un castillo abandonado, tenemos una casa vieja y tenemos a un personaje que lucha contra los fantasmas de la guerra civil venezolana. Es la propuesta más sencilla que entrama inimaginables complicaciones. Es un guion que te llega», apuesta el director en un intento por conseguir un punto en común con el público espectador.

«Hay un elemento lúdico en toda producción. Se trata de jugar y disfrutar de lo que haces porque, al final, la película no es para ti. No hay una fórmula que garantice que le gustará al público, pero si lo disfrutas, lo más probable es que funcione». Balam dice tener una relación amor-odio con la idea de hacer cine, y en general con todo lo que se refiere a este arte, pues, aunque le regala momentos de tranquilidad y creatividad, «cuando la película se resuelve, duele». El producto, sin embargo, queda para siempre.

LA SUERTE DEL PRINCIPIANTE

El éxito estaba escrito para Julián Balam. Gaspar fue una producción afortunada. Su momento no pudo ser más oportuno para la Villa del Cine que entonces brillaba y otorgaba ayudas a quienes se aventuraran en películas de género que ampliaran el espectro del cine venezolano. La casa productora fundada en 2006 por el gobierno de Hugo Chávez experimentaba aún en 2015 una era de oro con altos presupuestos y equipos de prestigio. En los próximos años la institución decaería, pero continuaría recogiendo los frutos de películas que, como la de Julián Balam, logra romper con los prejuicios del público venezolano.

El debut de Balam se posiciona cómodamente en un periodo de relanzamiento que se vive luego del ya olvidado *boom* de los años 70 del que todavía resuenan los títulos, considerados como los más importantes y emblemáticos de la cinematografía nacional. Ante esos referentes, Julián agrega que actualmente el abanico se abre ante la posibilidad de sangre nueva que trae a la mesa ideas frescas y renueva los formatos ante los contextos a los que se enfrenta la sociedad actual.





«Nuestro cine ha luchado por ganarse al espectador, y aún más hoy en día», asegura al evaluar las posibilidades de éxito que pueden tener películas como la suya dentro de la gama internacional que se presenta día a día en las salas del país. «La ‘suerte’ de *Gaspar* tiene mucho que ver con la manera en que fue hecha y el equipo tan excepcional con el que conté para llevarla a cabo. Desde Rafael Pinto, que coescribió el guion enriqueciendo enormemente la trama al darle mucha más dimensión, hasta los actores y el equipo de producción. El cine es un trabajo de muchas personas».

«Este fue un proyecto improbable» que, según su creador, era perfecto para lo que la Villa del Cine hacía en el momento: películas con una forma vieja de hacer las cosas, pero con productores que tuviesen el ánimo de experimentar con trucos en el set y en la postproducción. Algo de lo que se alimentaron Balam, Pinto, Mariana Rojas, la asistente de dirección, Tony Valera, el director de fotografía y tantos otros que Julián intenta mencionar en cada oportunidad que tiene de hablar de su película. Incluso menciona a su hermano Ángel, «mi socio», el compositor de la banda sonora. «A algunos de ellos ya los conocía, otros fueron felices coincidencias».

Balam habla de su equipo de producción y de los actores como habla de su familia: un pilar importante en el que consigue todo el apoyo necesario. A pesar de los obstáculos normales de una producción, sobre todo primeriza, la «ópera prima» de este joven cineasta consigue lo que busca: una historia que no necesita de grandes presupuestos para traducir a su propio contexto un concepto clásico basado en el misterio. Para alguien que dice no tener fórmulas, parece dominar una clave del éxito.

Con esta premisa disfruta de la posibilidad de explorar en casi cualquier género y profundizar sobre ellos. Así mismo, toma tantos referentes del terror como de dramas como *Goodfellas* de Martin Scorsese, *El hilo fantasma* de Paul Thomas Anderson, la clásica *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, o románticas como *Hiroshima, mi amor* de Alain Resnais, y básicamente de cualquier película donde aparezca el emblemático Daniel Day Lewis. También toma de ejemplo los clásicos del cine venezolano como *La gata borracha* de Román Chalbaud.

No disfruta mucho de las comedias norteamericanas, sobre todo de aquellas que protagoniza Adam Sandler «y su combo». Prefiere manejar el humor de mejor manera y con mayor contenido, como es de esperarse de alguien que intenta que sus películas lleven un mensaje y, sobre todo, que confronten al público con los cambios a los que se ve sometida la sociedad venezolana a diario y con las maneras de identificarse a sí mismos como personas y como grupos.

“ Hay un elemento lúdico en toda producción. Se trata de jugar y disfrutar de lo que haces porque, al final, la película no es para ti ”

LA BATALLA DEL FUTURO, HOY

El cine de terror en Venezuela, y en general toda producción audiovisual, se plantea retos difíciles. El primero de ellos la consecución de los fondos necesarios. Pasada la época de las ayudas económicas institucionales, las películas de hoy deben aprender a manejarse con bajos presupuestos y tiempos de producción aún más acortados para combatir la inflación. Antes, comentó Balam cuando se estrenaba su película, los proyectos de este tipo se mantenían gracias a la constitución de instituciones como La Villa o el Cenac porque la producción independiente estaba muy limitada. Hoy en día el proceso es distinto.

«La Villa del cine ha perdido un poco el norte». El apoyo a las producciones basadas en la diversidad se hace escaso y la política interviene cada vez más en la institución. Con o sin intención, el cine venezolano vuelve a caer en sus lugares comunes de temas sociales muy apegados a la política del momento. Algo que plantea un reto a los cineastas que, como Balam, deciden seguir tratando de hacer carrera en el país.

Lo más difícil de continuar es escoger el proyecto, «muchos de ellos se quedan en el papel sin llegar a articularse», teme Balam, quien busca seguir haciendo ensayos sobre los distintos géneros. «Llegar al próximo guion es una de las más arduas tareas», confiesa.

En la plaza los niños comienzan a gritar. La hora del almuerzo ha pasado y la tarde empieza a llenarse de paseantes. «Me encanta escuchar a la gente hablar», repite. Hoy en día consigue en la calle esos bastiones de resistencia a pesar de «la vulgarización y brutalización de nuestros espacios y nuestros tópicos. Hay mucho de quienes éramos en las palabras que todavía escuchas en la calle, en las colas».

Lo que Balam logra ver es una oportunidad ante la batalla que toca librar en el presente. «No tiene mucho sentido lamentarse», dice, ante un proceso de involución como el que vive actualmente la sociedad venezolana. «El cine es luchar, sobre todo hoy». Y en esa batalla está conseguir los proyectos que hablen sobre lo que pasa. «Lo que no podemos es congelarnos, dejar que las ideas caduquen».

En una situación donde las películas venezolanas apenas sobreviven a las dos semanas mínimas de proyección que la ley establece, buscar las vías alternas parece ser la única posibilidad. «¿Cuál es ese camino para lograr una entrada independiente? Yo mismo no lo sé. Pero siento que me gustaría seguir contando historias nuestras. Intentar que se den y continuar buscando». Mientras tanto, mientras llega a ese segundo «golpe de suerte», se resuelve entre otras opciones.

«Trato de no desligarme del cine y seguir trabajando en guiones». Al mismo tiempo, colabora con proyectos amigos, participa en doblajes y realiza traducciones. Cualquier tigre que no le robe mucho tiempo de su verdadera intención. «La constante debe ser mantenernos a flote mientras pasa el Tsunami, mientras llega el Arca de Noé que nos salve», declara un tanto esperanzado.

“El cine es la cosa más falsa que hay. Es el gran conejo que saca el mago de la chistera”

La transformación que ha sufrido el país nos convierte en desconocidos, explica Julián en un intento por dar sentido a la situación actual de Venezuela. «Es como un piso que nos quitan en medio de un país que cambia rápidamente. Como si las aguas subterráneas lo hubiesen convertido todo en un pantano». Este presente es para el cineasta una historia sin fin en la que no sabemos ya cómo medir sus consecuencias. «Ahora me da miedo oír lo que hablan los demás. Hemos cambiado; nos han cambiado».

Este ya no es el país de Julián Balam. Es uno que ha dejado y que «estará en la memoria». Le guarda con cariño mientras trata de mostrar optimismo en sus palabras, «pero sí que hemos cambiado y nos han cambiado», vuelve a decir en un ciclo de reflexión al que opina deberían entrar todos los venezolanos. «¿Cuáles serán los temas que nos preocupen ahora? Porque será interesante verlos en una pantalla», como una deuda que considera tienen los trabajadores del medio cinematográfico con el público venezolano. Una deuda que él mismo trata de saldar. «En el futuro trataremos con películas del desarraigo, de esto a lo que estamos sobreviviendo y será interesante ver cómo vamos a hablar los venezolanos de esto una vez superado».

El cineasta ha declarado en otra oportunidad sobre la equivocada relevancia y asunción que se da en Venezuela a los tópicos políticos creyendo, equivocadamente, que es la manera de discutir sobre la situación. La mayoría de esos proyectos terminan haciendo propagandas que «pretenden reflejar una realidad por lo general bastante torcida». Es una fórmula que da por sentado la opinión que pueda desarrollar el espectador impidiendo la reflexión sobre los conceptos que deberían plantearse. La producción actualmente debe ir en contra de eso, resume.

Balam se resguarda nuevamente en lo propio y habla del cine como lo han hecho muchos antes que él: «el cine es un poco como una enfermedad incurable», pero lo que falta comprender a quienes le miran desde afuera es que se trata más de una obsesión, una pasión. «La plenitud –la felicidad– viene de trabajar en lo que te gusta», aclara en un intento por explicar los síntomas de su aficción. Las condiciones son cada vez más difíciles, sí, pero él parece dispuesto a plantarse ante el clima amenazador.



UN PAÍS VIVIBLE

Julián habla casi sin pudor de su película, de la producción y de todo el proceso que lo ha llevado a este momento de su vida. Sin embargo, dice poco de lo que más cercano tiene en su vida. Una hora después se le escapa la primera referencia a su hijo de siete años, cuando habla de las películas de superhéroes y del cine más taquillero. «A mi chamo le encantan las cosas con robots y soldados. Es muy histriónico también», cuenta mientras simula uno de estos personajes con los que su hijo arma escenas cotidianas.

Sobre su familia habla poco más. Él y su esposa Adriana Molina se casaron hace 10 años. Viven también en La Candelaria, como lo ha hecho Balam toda su vida. Ella es socióloga y trabaja en una asociación sin fines de lucro. Poco o nada tiene que ver con la profesión del cineasta, pero de alguna forma se complementan.

Julián espera poder entregar a su hijo un país vivible. No solo donde se solucionen los problemas cotidianos como los que enfrenta Venezuela actualmente, la economía, la seguridad, la salud, sino que se refiere a un país «donde tú puedas ser lo que quieres ser», sin miedo a que no te alcance para comer o a que no puedas practicar la profesión en el país. Para esto, Balam entiende que es necesario invertir y trabajar en la educación y en la promoción de la cultura propia, «para que podamos lograr cosas». En Venezuela la gente está acostumbrada a que otro te dé facilidades. «Odio que te den cosas con cuchara», afirma fuertemente, haciendo referencia no solo a un estado paternalista al que la sociedad venezolana ha sabido aferrarse, sino también en general a la forma de ser del venezolano que busca salidas fáciles a los problemas en lugar de entender lo que puede llegar a ofrecer aquello que se gana por el esfuerzo propio.

«Me disgusta la gente que cree que los demás son idiotas», aquellos a quienes no les importa imponerse ante los demás; «y a los que se creen el cuento», esos que no toman un segundo para reflexionar sobre las cosas que ocurren y simplemente las aceptan. Balam mantiene un deseo de lucha desde su propio escenario, desde la producción de contenidos completos que ayudan en la misión que debería sostener cualquier cultura: la de conocer sus propias historias. Ese es su escenario de lucha. 🎬

✍ LUCÍA JIMÉNEZ



CARACAS, 1985

Periodista, escritora y editora. Licenciada en Comunicación Social de la Universidad Monteávila, ha trabajado como asistente editorial en distintos proyectos. Desde 2014 a 2017 fue coordinadora del «Papel Literario» de *El Nacional* y actualmente forma parte del equipo del Archivo Fotografía Urbana.

📷 RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

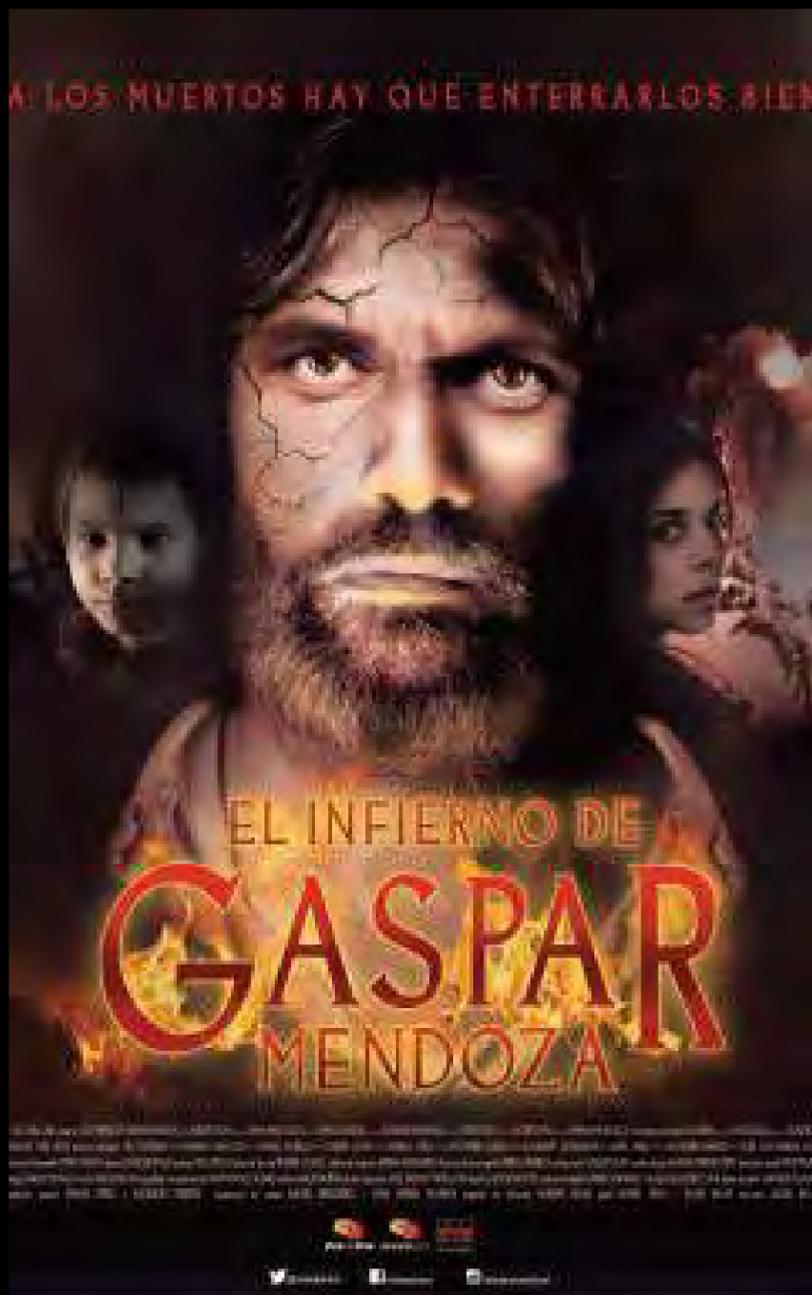
Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



JULIÁN BALAM

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL





EL INFIERNO DE GASPAR MENDOZA

(2017) Largometraje

Venezuela, 1878. El capitán Gaspar Mendoza y su familia han rehecho su vida tras la Gerra Federal; sin embargo, María Eugenia, la hija de Mendoza, padece pesadillas terribles que su madre achaca a que se ha distanciado de Dios y cree que debe abrazar la fe para curarse. La llegada de un niño que logra establecer un fuerte vínculo con María Eugenia altera por completo el rumbo de los acontecimientos.



A man with a beard and curly hair, wearing a white button-down shirt, stands in a dark environment. He is looking slightly to his left. The background is dark with several bright blue, curved light fixtures that create a strong blue glow and lens flare effects. The overall mood is dramatic and cinematic.

LAUREANO OLIVARES

● ACTOR

LAUREANO OLIVARES

"Me apasiona la aventura de ser otros"

Actor nacido en Caracas en 1978, a los catorce años debutó como protagonista de la película *Sicario*, que recibió 29 galardones entre festivales de diversas partes del mundo. Se formó con la guía de Elia K. Schneider, y posteriormente en las escuelas de Artes Escénicas Juana Sujo y César Rengifo. Ha participado en producciones como *Huelepega*, *Postales de Leningrado*, *La hora cero* y *Tamara*. Vive en Nueva York, ciudad en la que, mientras tramita una solicitud de asilo político, hace los subtítulos al inglés de su primera película como director, guionista y productor: el cortometraje *El último día*

 Juan Antonio González

 Oliver Krisch



En Laureano Olivares se repite la historia de muchos jóvenes latinoamericanos a los que el cine les cambió la vida. Su trayecto vital roza, aunque sea en sus bordes, las circunstancias biográficas de, por ejemplo, Fernando Ramos da Silva, el protagonista de la película de Héctor Babenco, *Pixote, la ley del más débil* (1980), un actor no profesional a través del cual el mundo pudo conocer las terribles condiciones de vida de un niño de las favelas de São Paulo; o de Lady Tabares, la joven medellinense de la cinta de Víctor Gaviria *La vendedora de rosas* (1998), que representó a todas esas niñas de la calle que detrás de cualquier oficio informal sucumben al consumo de drogas y a la prostitución.

Por supuesto, la historia de Olivares no es tan trágica como la de esos actores «naturales» –sin preparación profesional– cuyos destinos no fueron para nada tan brillantes como lo presagiaban sus debuts en el llamado séptimo arte: Ramos da Silva murió baleado por la policía a los 19 años y Tabares se encuentra desde 2014 bajo arresto domiciliario con una condena de 26 años por homicidio y hurto.

La similitud entre aquellos y el actor venezolano está en que el cine les amplió a todos sus horizontes existenciales más allá de los entornos marginados y violentos en que nacieron y en que transcurrieron sus infancias. Definitivamente, la película de José Ramón Novoa, *Sicario* (1994), que Laureano Olivares protagonizó a los catorce años, cambió el destino de aquel muchacho de Prado de María, y él supo aprovechar esa oportunidad; no así las otrora púberes estrellas de *Pixote* y *La vendedora de rosas*.

Nacido el 16 de septiembre de 1978, en el Hospital Clínico Universitario de Caracas, Laureano creció entre las urbanizaciones Prado de María y El Cementerio, en el centro-sur de la ciudad. Aparte de haber tenido una niñez y una adolescencia sin sobresaltos, el actor no olvida algunas realidades no tan placenteras que, directa o indirectamente, lo afectaron. Y también lo forjaron.

Uno de esos episodios tiene que ver con un amigo de su «cuadra» que hoy vive en la Isla de Margarita. «Él perdió a su padre hace unos diez años y su madre se enfermó en esa misma época, pero decidió tomar un rumbo errado y se dedicó a la delincuencia.



Nunca esperé que terminara de esa manera, de hecho, evito hablar de esa situación porque es algo que solamente a mí me duele y me afecta porque pudo haber sido un ser humano más valioso de lo que terminó siendo. Fuimos compañeros muy cercanos, una gran persona, excelente estudiante del liceo militar y junto a él viví mis primeras historias de amor con compañeras del colegio», recuerda Olivares.

Otra situación, también cruel, la planteó de manera más creativa, concretamente en la pieza teatral *A la altura del parque*, escrita por él a los 12 años, mientras completaba sus estudios de bachillerato en el Colegio Las Acacias. «Allí había un teatrino donde hice algunas obras de teatro, escritas, dirigidas y actuadas por mí», cuenta. «La pieza trata de un joven decepcionado por ciertas circunstancias familiares. Él tiene sus amigos con los que se reúne siempre en un parque, donde comienzan a aflorar ciertas mentiras alrededor de sus vidas. Lenín, el protagonista, se siente traicionado por su familia y por sus amigos. Al final, la última traición y por la que decide suicidarse, es la de su novia».

A las preguntas lógicas de sus compañeros sobre su propensión a concebir personajes dramáticos, en los límites del crimen o de la autodestrucción, Olivares argumentaba: «Se trataba de un juego de fantasías, pero a veces mis historias se quedaban cortas comparadas con las que se leían y aún se leen en los periódicos o se ven en los noticieros de televisión. Uno tiene derecho a inventar, y mientras los demás hacían comedias, yo me inclinaba por aquellos personajes que terminaban cortándose el cuello o se colgaban de un árbol, que es lo que hace el protagonista de *A la altura del parque*», explica el actor, para quien lo más difícil de aquel montaje fue lograr que dentro del modesto teatrino hubiera un árbol.



DESDE EL JARDÍN

Hijo de Zenaida Josefina Pompa de Olivares, docente con 29 años de experiencia que trabajó directamente con el Ministerio de Educación y ocupó los cargos de subdirectora, directora, bibliotecóloga y maestra de cuarto, quinto y sexto grados en diversas escuelas públicas; y de Laureano Olivares, comerciante y luego propietario de un taller mecánico donde por 36 años reparó motores e hizo latonería y pintura, el actor recuerda vívidamente las patinatas que cada diciembre se organizaban en la zona de la Gran Colombia, así como los viajes que en época de vacaciones la familia Olivares Pompa –Laureano tuvo una hermana mayor, Laurimar Josefina, que falleció este año– hacía a Puerto La Cruz.





“La actuación es como el malabarista que pende de la cuerda floja y que sabe que no puede cometer el más mínimo error para no caer en el abismo”

«Íbamos a casa de mi tía Edermida, una mujer muy bondadosa, muy oriental, muy del pueblo. Ella siempre nos recibía en las vacaciones de julio. Fuimos a su casa por más de catorce años consecutivos. Todos los años esperábamos la fecha para irnos a Puerto La Cruz, al igual que a Barquisimeto, a la casa de un hermano de mi mamá y donde estaban mis primos con los que jugaba básquet», cuenta Laureano.

Paradójicamente, durante su niñez el futuro actor socializó poco con sus vecinos. «Casi no salía a ningún lado. Mi infancia transcurrió mayormente en el jardín de mi casa y en parte del garaje que allí había. Con eso bastaba, era un espacio bastante grande. No salí sino hasta los doce o trece años que comencé a hacer relaciones con los vecinos y los amigos de crianza», afirma quien encontró en el deporte una manera de interactuar con sus allegados.

«Siempre hacíamos carreras de atletismo, jugábamos al fútbol, nos inscribíamos en diferentes equipos. Básicamente, mis primeras rutinas eran ir a clases y practicar la natación y el fútbol», agrega. «Durante años asistí a muchas piscinas en Venezuela y participé en competencias interligas y de clubes de fútbol infantil, de ahí en adelante comenzó mi etapa de adolescencia, que es cuando empecé a estudiar bachillerato», afirma, convencido de que recordar es mantenerse vivo: «saber de dónde viene uno, lo que ha hecho, lo que ama y lo que valora».

Olivares practicó natación en la Academia de Teo Capriles en Parque Central. Iba los lunes, miércoles y viernes; los martes y jueves los dedicaba al fútbol. Tenía entre diez u once años. «Mi hermana estudiaba piano y guitarra. A veces mi papá me buscaba a mí o a veces ella, otras veces le tocaba hacerlo a mi mamá. Hoy en día, que soy padre y que me toca asumir las mismas responsabilidades, me doy cuenta de que no era fácil. Eso a veces me martilla mucho la cabeza, porque yo fui un adolescente muy exigente, muy consentido, siempre gocé del gran amor que me dieron mis padres», confiesa.

Otro recuerdo no tan grato de su niñez son las fiestas de cumpleaños de sus amigos de primaria, bien fuera en sus casas o en parques. «No me gustaban los payasos, le tenía cierto temor al maquillaje que se hacían, me parecía que se veían más amenazantes que cómicos. Cuando ellos hacían su acto, los demás niños se les acercaban, mientras yo prefería quedarme rezagado. Poco a poco descubrí que los payasos tenían que ver con las artes, con el teatro, con la comicidad, por lo que fui aceptándolos y queriéndolos más», rememora Laureano, que abrigó dentro de sí otro temor infantil:



los muñecos de plastilina animados. «Los veía en los programas infantiles y lo que me causaba mucho miedo era pensar en la posibilidad de que esas figuritas tan cercanas a mí en cualquier momento comenzaran a moverse, cobraran vida como en la televisión».

El actor cursó la educación primaria en el Colegio Santa Luisa de Marillac, de Prado de María. Allí, según relata, se atrevió por primera vez a participar en actividades relacionadas con teatro. «Entre cuarto y quinto grado empezó esa fiebre en el colegio de hacer competencias teatrales», dice.

Hizo el bachillerato en el Colegio Agustiniano Cristo Rey, de Santa Mónica, donde cursó desde primero hasta noveno año, «pero tuve que retirarme porque me quedó una materia de arrastre y como esa era una institución bastante exigente, no me aceptaron con una asignatura pendiente. De ahí pasé al Colegio Las Acacias, más cerca de mi casa y donde daba clases una tía materna. Allí me gradué de bachiller en Ciencias y di mis primeros pasos como actor de teatro».

Desde ese instante comenzó a germinar en Olivares una clara inclinación vocacional: quería ser actor. Y así se lo hizo saber a sus padres: «La verdad es que a ellos no les parecía bien que yo siguiera la carrera de la actuación. Siempre les pedí que me ayudaran, que yo quería hacer teatro, que quería hacer alguna audición, un *casting* para esos programas que se transmitían por televisión en los que aparecían artistas de mi edad. Les decía: ‘Ahí están esos muchachos que salen en las novelas, yo pudiera hacer algo de eso también’. Mi mamá me respondía que no, que tenía que estudiar otras cosas. Fueron mis tías las que en un momento dijeron: ‘¿Y por qué no? La educación no se rige por lo que decidan los padres, sino por la necesidad, por la querencia de quien va a emprender una carrera, de quien decide su vida. Uno no puede ser un padre castrador’».

Olivares explica que lo que más le llamaba la atención de la actuación era esa capacidad del artista para desdoblarse en otros. «Me decía dentro de mí, ‘ellos realmente no son así. Son otras personas que están actuando a ser como los vemos’. Siempre me dio mucha buena nota dejar de ser yo para ser otro, me gustaba hablar de otra forma, caminar de otra manera, y yo veía que de eso se trataba la actuación. A veces los artistas aparecían con bigotes o con barba, con el pelo amarillo, y las mujeres también cambiaban, se cortaban el cabello, se vestían distinto...». Y concluía: «Eso quiere decir que uno puede ser otro, y que hay una manera, un modo de hacerlo, que es esto de las artes escénicas y de la técnica actoral. Eso lo fui descubriendo con el paso de los años, la experiencia y la madurez. En principio fue eso: siempre deseé dejar de ser yo para ser otros».



Reconoce, además, que su incipiente descubrimiento del teatro compensaba de alguna manera su bajo rendimiento académico en matemáticas. «A mí me gustaba mucho el inglés por aquello de poder comunicarme con otros que no eran los mismos de mi país y también me llamaba la atención Castellano y Literatura, para entender a cabalidad mi idioma materno. Siempre fui un alumno de 18, de 20 puntos en esa materia. Lo único que se veía muy feo en mi boleta era mi nota en matemáticas, que en varias oportunidades llevé a reparación. De hecho, todavía hoy no soy bueno para las cuentas ni las finanzas».

LAS VUELTAS DEL DESTINO

Como todo adolescente que atraviesa una crisis de identidad, Laureano Olivares buscó, con doce o trece años, respuestas a sus angustias existenciales en la religión. «En esa época asistí, junto con mi madre, a una iglesia de cristianos, donde comencé a leer la Biblia. Allí me di cuenta de la falsedad humana. Me decía: ‘La gente es hipócrita, desleal, pero también es todo lo contrario’. Así que me sentía navegando en las aguas del bien y del mal. Aunque yo me relacioné en esos años con la misma gente, los mismos jóvenes con los que me veía todos los días, me di cuenta de que, al final, estaba solo», reflexiona.

Lo que no imaginó el atribulado joven es que poco tiempo después, ya con catorce años, tendría la oportunidad de darle a su vida un giro de 180 grados. «Abandoné el equipo de fútbol y dejé de ir a la piscina porque surgió la posibilidad de hacer el *casting* para mi primera película».

Se trataba de *Sicario*, cinta ambientada en el Medellín de 1990 y que cuenta la historia de Jairo, un muchacho de catorce años que, cansado de vivir en condiciones de extrema pobreza y hastiado de un entorno familiar infernal, decide entrar en el mundo del crimen al participar de un asalto. De allí a ser un asesino a sueldo al servicio del narcotráfico solo hay, para él, un pequeño paso.

Más allá del relato ficcional, José Ramón Novoa, director de la película, aportó a la puesta en escena un carácter documental sobre el que se sostiene su interés por criticar a los gobiernos latinoamericanos que, con políticas erradas y populistas, son los responsables de la tremenda desigualdad social que afecta a los países de la región.

El filme fue premiado en los festivales de Biarritz, Ft. Lauderdale, Gramado, La Habana, Huelva, Filadelfia, Tokio, Trieste y Viña del Mar, entre otros. En total recibió 29 galardones. Y su protagonista era el por entonces púber Laureano Olivares.

«Entrar en *Sicario* fue lo que más marcó mi adolescencia y lo que hizo que se prendieran los cohetes de mi vida. Fue el primer paso para lo que es hoy mi carrera. Fue una oportunidad que yo mismo ocasioné para mí, porque estar donde estoy me ha costado mucho. Todo lo que he hecho en mi carrera ha sido bien ganado, buscado y por mí bien valorado. No hay premio sin esfuerzo», asegura el actor.

En la historia de cómo llegó Laureano a obtener su primer papel protagónico en el cine podría fácilmente estar el germen de otra película. Cuenta el actor que frente a su casa vivía un productor del canal Marte Televisión (hoy La Tele) al que siempre veía llegar acompañado de actrices y actores famosos. Un día esta persona (Rolando Hernández) se acercó a él, que habitualmente se la pasaba jugando fútbol frente a su casa, y le dijo que estaba haciendo un *casting* para una película y que si lo podía ayudar a hacer una cita con los amigos de la zona con los que Laureano hacía deportes.

«Le traje unos cuantos amigos y me dijo que todos estaban bien para el *casting* menos yo, que no servía para eso porque tenía el pelo amarillo y largo. No cuadraba con lo que estaban buscando. Total, pasaron doce o quince muchachos, a los que les pedían que dijeran sus nombres completos, se pusieran de perfil izquierdo y derecho, que sonrieran a la cámara y que después pusieran cara de serios, de bravos. A mí nunca me pasó», cuenta Olivares, quien se marchó del lugar molesto, por lo que el asistente de *casting* accedió a hacerle la prueba. Pero de último.

“ Entrar en Sicario fue lo que más marcó mi adolescencia y lo que hizo que se prendieran los cohetes de mi vida ”

«Entré con mi patineta en la mano y la cara raspada por una caída que había tenido días antes. ‘¿Qué es lo que tengo que decir, gordo?’. Yo no sabía que la cámara estaba encendida. Todo quedó grabado y Elia K. Schneider (productora y encargada del casting de la película) lo vio después. A ella no le había gustado ninguno de los candidatos y pidió que le dejaran ver al último. ‘Me gusta el de la cara rota, el que está bravo’, dijo la cineasta a lo que el productor respondió: ‘Ese es mi vecino, el que me buscó los otros muchachos, ese no sirve, no es malandro ni mal hablado, es un muchacho tranquilo. El hijo de la señora Zenaida’. Y Elia replicó: ‘Pues el hijo de la señora Zenaida me interesa’».

Citaron a Olivares a la Casa del Artista. «Le dije a mi mamá que iba para el *casting* de la película y me dijo que no tenía permiso para ir, que me había dicho que me olvidara de eso de la actuación. Me fui en patineta desde El Cementerio hasta Colegio de Ingenieros. Llegué todo sudado y sintiéndome culpable porque no le dije a nadie en mi casa para dónde iba. En el lugar había, por lo menos, 900 personas», cuenta el intérprete.



Mientras esperaban a que los llamaran, los jóvenes de El Cementerio que Olivares buscó para las audiciones se metieron a comer en un restaurante y se fueron sin pagar la cuenta. «Se la cobraron a Elia, porque ellos dijeron que estaban en el *casting* de la Casa del Artista. Para que la cosa no pasara a mayores o siguiéramos haciendo locuras, ella nos pasó de primeros. Ahí comenzó todo».

Como Schneider quería ver a Olivares una semana y la siguiente, un día este le dijo: «Señora, ¿usted no entiende que yo me vengo en patineta, que se me cansan las piernas de venir para acá a cada rato? No tengo para el pasaje y mi mamá no sabe que estoy viniendo para acá». La cineasta le dio un billete de cien bolívares. «Esto te va a alcanzar para muchos pasajes. Guárdalos porque van a pasar muchos días en los que quiero seguir viéndote», le dijo. Quizás, sin que se oficializara aún su participación en la película, a lo que Olivares estaba asistiendo era al taller de introducción a la actuación para jóvenes que iban a aparecer en *Sicario*.

Del rodaje recuerda Olivares –aparte de los aprietos en que lo pusieron las escenas donde debía aparecer desnudo– una indicación que Schneider le daba con insistencia: «La actuación no puede ser superficial, debes sumergirte en la vida del personaje». «En algún momento me creí que era un niño de la calle devenido en asesino. Me acuerdo que le pedí permiso a mi mamá para quedarme fuera de la casa para visitar a mis amigos, cosa que antes no había hecho. Al final, me sumergí por completo en el mundo de Jairo hasta llegar a la filmación. Creo que en el rodaje se lograron momentos maravillosos por esa gran guía de actores que tuve y porque José Ramón Novoa conocía muy bien el guion», asegura.

El hecho de haber conocido al autor del guion de *Sicario*, David Suárez, poco antes de su muerte, representó un compromiso para el debutante. «Tenía que llevar este personaje adelante, interpretar bien esta vida y esta historia, que no estaba nada fácil. Me tomó por sorpresa que me escogieran como el protagonista porque nadie nos decía nada. Cuando me dijeron que iba a ser Jairo, se lo dije a mis padres y mi mamá se puso dura y me dijo que ella no aceptaba eso, pero gracias a mi papá que dijo que sí, que ellos como padres no sabían qué me podría traer esto de bueno, aceptaron finalmente que hiciera la película».

“La actuación no puede ser superficial, debes sumergirte en la vida del personaje”



NACE UNA ESTRELLA

Gracias a *Sicario*, Olivares viajó a varios países alrededor del mundo. «Estuve en Francia, Estados Unidos, Japón, Argentina, España... Siempre quise viajar, pero jamás imaginé que sucedería tan pronto. Tenía apenas 16 años. Esos países y esos viajes fueron los que construyeron al Laureano de hoy en día».

En aquellos festivales internacionales de cine, asegura haberse sentido «poquita cosa» cuando en Francia o en Alemania o en Japón no entendía lo que le decían y tampoco lo entendían a él. «Allí surgió mi interés por dominar las lenguas extranjeras. Y la única manera de que eso ocurriera era estudiando. Tuve la dicha de ser becado para estudiar idiomas. Por eso siempre digo que mi adolescencia fue bendecida, muy premiada, llena de armonía, de aprendizajes y sobre todo de estudio», comenta.

A pesar de contar con la guía de la que considera su maestra (Schneider), Olivares no se durmió en los laureles festivaleros, y posteriormente se inscribió en la Escuela de Artes Escénicas Juana Sujo, donde estudió actuación, y en la César Rengifo, donde se preparó como director. «Muchas veces la gente cree que el actor está ahí nada más porque va a hacer una película o una telenovela, pero detrás de eso hay muchos años de formación», dice el artista que también realizó talleres de perfeccionamiento con Lisa Formosa, Joel Angelino, Pedro Ballesteros y Lola Ferrer, entre otros.

Para Laureano no existieron más dudas después de *Sicario*. «Ahí descubrí mi vocación. Me dije: ‘Definitivamente voy a ser actor. Si esto me abre las puertas para yo poder seguir haciendo lo mismo, voy a seguir haciéndolo y voy a enfocarme en estudiar, en aprender, para poder ser realmente un actor».

Siguió trabajando con la dupla creativa de José Ramón Novoa y Elia Schneider, con quienes hizo *Huelepega* (1999), *Garimpeiro* (2000), *El don* (2002) y *Punto y raya* (2004). En su filmografía se encuentran trabajos con destacados cineastas venezolanos como Román Chalbaud: *El Caracazo*, 2005; Mariana Rondón: *Postales de Leningrado*, 2007; Diego Velasco: *La hora cero*, 2010; Alejandro Bellame Palacios: *El rumor de las piedras*, 2011; Patricia Ortega: *El regreso*, 2013 y nuevamente Elia Schneider: *Tamara*, 2016.

La incursión de Olivares en la industria de la televisión se produjo a través de la película *El don*, que el escritor Leonardo Padrón vio el día del estreno. «Le dijo a mi mánager que estaba interesado en mí para un personaje en *Ciudad bendita*. ‘Es uno de los personajes juveniles protagónicos, hermano de la protagonista Marisa Román. Dile que venga al canal (Venevisión) para que le hagan las pruebas’.





En esta ocasión, entré sin hacer *casting*», dice el actor que trabajó en telenovelas como *Arroz con leche* (2007-08), *¿Vieja yo?* (2008), *La mujer perfecta* (2010), *La virgen de la calle* (para Colombia, 2014), *Piel salvaje* (2015) y *Para verte mejor* (2017).

«Me encanta la televisión a pesar de lo atropellado, de lo vertiginoso del trabajo. Es una buena escuela en la que he pasado más de diez años, tanto en Radio Caracas como en Venevisión. Es una lástima que la capacidad de producción de nuestra industria televisiva haya descendido por el factor económico, por la política, por la inseguridad, por todo lo que está ocurriendo en el país», dice sobre su experiencia en la llamada pantalla chica.

LA VIDA DE LOS OTROS

A pesar de haber encarnado mayormente a personajes apoltronados en el mundo de la ilegalidad, no cree que se le haya encasillado. «El personaje te busca a ti, te siente, decide también. Te dice: ‘No me van a hacer ni Juan ni José, sino Laureano’. Agradezco mucho las oportunidades que he tenido y que van mucho con la experiencia de vida que uno ha tenido. Yo no he sido un Niño Jesús ni un angelito, también he recorrido calle y tengo conocimiento de muchas realidades que otras personas no han visto. He presenciado cosas muy fuertes en mi vida y los personajes que he hecho también, por eso digo que estos lo escogen a uno», asegura.

Encarnar al fallecido expresidente Hugo Chávez habría sido una oferta que no rechazaría en parte por la importancia del personaje y en parte porque tuvo cierta cercanía indirecta con él. El actor lo explica: «En la urbanización Gran Colombia surgió el movimiento MBR-200, exactamente en la quinta donde compartí mucho tiempo de mi vida con mis amistades de infancia. Allí vivía Elizabeth Sánchez, quien es la madre de José Luis Parada (exdirectivo de Pdvsa). Ella vivía ahí con Erma Masman, que era la mujer de Chávez para ese entonces, historiadora de carrera y también fundadora del MBR-200. La hija de Masman es una de mis mejores amigas. Esta historia me despierta mucho las ganas de querer encarnar a Chávez».

A la hora de definir su profesión recurre al símil: «La actuación es como el malabarista que pende de la cuerda floja y que sabe que no puede cometer el más mínimo error para no caer en el abismo y a la vista del público. Es una señora apasionada que se viste a su manera y a su modo. Es una faceta que nunca vamos a llegar a conocer por completo, nunca vamos a saber descifrarla porque simplemente no tiene código. Está ahí y decide pasear entre quienes la hemos convertido en nuestro oficio».

“El personaje te busca a ti, te siente, decide también. Te dice: ‘No me van a hacer ni Juan ni José, sino Laureano’”



Después de terminar su primera experiencia internacional en cine, con la película *Flor del sol*, de la directora dominicana Dilia Pacheco, Laureano decidió afincarse en Nueva York.

«Hace seis meses decidí irme de Venezuela. Fue una decisión muy dura de tomar, fue doloroso el hecho de tener que desprenderme de mi tierra, de mi madre, de mis hijos, de mis tradiciones, de mis mañas. Me fui porque quiero brindarles un mejor mañana a mis hijos. Si fuera por mí, no me hubiese ido», dice quien en la actualidad tramita una solicitud de asilo político ante el Departamento de Inmigración de Estados Unidos. «En varias oportunidades me vi sumergido en situaciones violentas que no hice públicas, pero se me acusaba de haberme retirado de las filas chavistas. Y aunque nunca me metí en política, recibí ofensas en la calle. La cosa se fue transformando en una locura. Aparte de eso, varias veces fui víctima de robos y una vez quisieron secuestrarnos a mí y a mi familia», agrega el padre de Laureana, Arantxa, Mijael y Yanna.

Mientras cumple con los requisitos migratorios estadounidenses, Olivares aprovecha su estadía en la Gran Manzana para hacer los subtítulos al inglés de su primera película como director. Se trata del cortometraje *El último día*, que también escribió y produjo.

La película, en la que participan los actores Malena González, Leonardo Aldana, Augusto Nitti, Héctor Peña, José Roberto Díaz, Carlos Cruz y el fallecido Roberto Lamarca, cuenta la historia de un subgerente de un banco casado con una actriz famosa venida a menos. Ambos tienen una niña enferma del corazón que requiere de un trasplante, pero no tienen el dinero necesario para la operación. Una tarde, en que la hija sufre una crisis fuerte y hay que hospitalizarla, al papá lo botan del trabajo, por lo que, desesperado, decide asaltar el banco.

Dirigir, en su caso, no significa que en el futuro dejará de actuar. «Seguiré actuando porque me aburre el tener que mantenerme mucho tiempo siendo yo. Me apasiona la aventura de ser otros», concluye Laureano Olivares, quien se visualiza a sí mismo como «una pantalla en blanco con muchas imágenes chiquiticas, como cuadritos, en las que se narran muchas cosas en distintos colores. ¿Indescifrable? Sí, indescifrable». 🎬

**JUAN ANTONIO GONZÁLEZ****CARACAS, 1962**

Periodista egresado de la UCV, Mención Audiovisual. Redactor de *El Diario de Caracas* y *El Nacional*. Crítico de cine y teatro. Ganador del Premio Municipal a la Difusión Cinematográfica (1998). Coordina el área de Arte y Entretenimiento en *El Universal*, donde publica semanalmente la sección «Mirada Expuesta», dedicada a promover el trabajo de fotógrafos venezolanos.

**OLIVER KRISCH****CARACAS, 1977**

Se formó desde adolescente con su tío Pablo Krisch, Premio Nacional de Fotografía 2015. Fue alumno y asistente de los fotógrafos Luis Brito, Ricardo Jiménez, Ricardo Gómez Pérez y Antolín Sánchez. Ha expuesto en Galería de Arte Nacional, Museo Mario Abreu, Museum of Latin American Art de Los Angeles, Museum of Catholic Art de Nueva York y Museum of Modern Art.



LAUREANO OLIVARES

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



SICARIO, LA LEY DE LA CALLE

(2010) Largometraje de José Ramón Novoa

La historia gira en torno a Jairo (Laureano Olivares), un muchacho de 14 años cansado de su pobreza y entorno familiar insano, que entra en el mundo del crimen al participar de un asalto. Pronto el muchacho termina formando parte de la mafia del sicariato al servicio del narcotráfico.



LA HORA CERO

(2010) Largometraje de Diego Velasco

La Parca es un temible sicario que se ve obligado a secuestrar una clínica privada para salvar al amor de su vida, Ladydi. Al lugar de los hechos no tardan en llegar los policías y con ellos un circo mediático, quienes convierten al personaje en un héroe nacional. La Parca descubre que salvarle la vida a Ladydi será difícil, pero escapar con sus secuaces será una tarea casi imposible.



POSTALES DE LENINGRADO

(2007) Largometraje de Mariana Rondón

Una joven guerrillera de las FALN debe dar a luz en la clandestinidad. Sin embargo, su hija es la primera en nacer durante el Día de las Madres, por lo que sus imágenes aparecen en todos los periódicos venezolanos de esa jornada. A partir de este momento, ambas se verán obligadas a huir. La niña, narradora de la película, junto con su primo Teo, reinventará la realidad que la rodea creando una serie de juegos, historias y disfraces en los que aparecen superhéroes y guerrilleros. Sin embargo estos juegos no logran ocultar las torturas, muertes y desapariciones del entorno de los niños.





EL REGRESO

(2013) Largometraje

Un grupo armado paramilitar quiebra la tranquilidad de la comunidad Wayuu que habita en Bahía Portete de la Alta Guajira Colombiana. En medio de aquel horror y sangre, las mujeres arriesgan sus vidas para ayudar a escapar sus hijos. Shuliwala, una niña de tan sólo 10 años, logra escaparse y huye hasta una ciudad fronteriza. Pero ese territorio extranjero es una cultura totalmente desconocida para ella y deberá ingeniársela para poder sobrevivir y no perder la esperanza de volver a su hogar.



PRAKRITI MADURO

● ACTRIZ / DIRECTORA

PRAKRITI MADURO

"Soy actriz porque no puedo dejar de serlo"

Actriz de teatro, cine y televisión, nace en Caracas en 1979. Comunicadora social, mención Audiovisual, de la UCAB. Se forma con el grupo Skena y la Compañía Nacional de Teatro. Dirige el cortometraje *I Wanna Shine*, premio a Mejor Animación en el Festival de Cortos de Caracas 2010. En 2011 publica cuentos infantiles. En teatro representa a Frida Kahlo. En cine realiza un sueño personal cuando protagoniza la película *Habana Eva* de Fina Torres; aparece también, entre otras, en *La punta del diablo*, *3 bellezas*, *Tamara* y en *La noche de las dos lunas* de Miguel Ferrari, aún por estrenarse

 Juan Antonio González

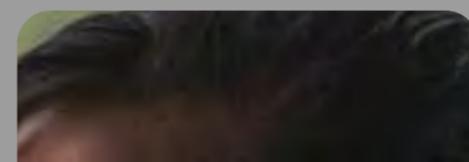
 Marcel Rasquin



Es la antítesis de las actrices de televisión que se muestran impolutas ante la mirada pública. Prakriti Maduro es inmune a la dictadura de la belleza. La prefabricada. Todo en ella es natural: desde su cabello desordenado hasta sus maneras, incluso su propensión a usar muy poco maquillaje, lo cual le facilitó imponerse en la audición para *La punta del diablo* (coproducción argentino-uruguaya, con participación minoritaria de Venezuela, 2005), en la que encarnó a Ana, una joven con cáncer terminal y por la que optó –a diferencia de las otras impecables aspirantes al papel– trasnochada y ojerosa, luego de pasar una larga jornada de grabación en una telenovela de Radio Caracas Televisión.

A pesar de dar vida en la ficción a muchas otras mujeres, la actriz caraqueña, nacida el 14 de septiembre de 1979, no pierde su esencia. Su hablar es franco y reflexivo, carente de poses y lugares comunes. Tal como apareció la vocación artística en su vida, siendo apenas una niña. Ella lo cuenta así: «Con unas amigas del edificio hicimos nuestra primera película, *Las tres hadas*, un poco escrita en el camino. Tendría yo seis años. Como mi mamá tenía una cámara de video, la pusimos de camarógrafa y mi hermano era el asistente de cámara. En un momento más temprano todavía, como tenía muchos muñecos, un día le propuse a mi mamá hacer una película con ellos. Fue nuestra primera película animada. Inventaba la historia, la actuaba, la dirigía... Hacía un poco de todo. No teníamos una noción clara de los roles, a pesar que en *Las tres hadas* quedó claro que mi mamá hacía la cámara y yo dirigía».

Para ese filme casero, Prakriti y sus vecinas buscaron a tres niñas de cuatro años que se prestaran al juego: «Las primeras les enseñábamos a las más pequeñas cómo comportarse y solucionar sus conflictos con magia; conflictos de niñas de cuatro años, por supuesto. Trabajamos con el principio de la magia del cine, sin saberlo estábamos descubriendo a Méliès: grabábamos una escena con unos personajes y cortábamos sin mover la cámara para luego grabar sin esos personajes en el *set*, así, al pasarla, veías cómo estos desaparecían», dice la actriz, cuyo nombre real es Prakriti Inti Maduro Martín, que en sánscrito significa «la materia básica de la que se compone el universo». «Es complementario al nombre de mi hermano, Purusha. Prakriti y Purusha son como las contradicciones del universo, como decir el yin y el yang», explica Maduro.



Sobre sus primeros años de vida comenta la actriz que los pasó entre las urbanizaciones La Boyera y El Hatillo, en el estado Miranda. Vino al mundo en la Policlínica Metropolitana y, desde su perspectiva, tuvo una infancia feliz, «bastante amable porque mis padres estuvieron toda la vida juntos, y eso es una fortuna», comenta.

Su madre es diseñadora gráfica y pintora, y su padre fue piloto comercial y comunicador social. Maduro rememora que sus juegos siempre fueron muy creativos: pintar, hacer figuras con plastilina... «Conseguí un grupo con el que conectaba muchísimo, con el que imaginábamos cosas. Tengo recuerdos de mí misma imaginando montajes teatrales», dice, al tiempo que reconoce que con su hermano, dos años mayor que ella, tenía una relación de amor-odio. «Peleábamos muchísimo, pero no podíamos vivir separados».

De su anecdotario familiar destaca una historia que es orgullo de los Maduro Martín: «Mi abuela, que nunca en su vida trabajó, actuó en la primera película hablada en Venezuela, que es *El rompimiento* (Caribe Films, 1938). Aunque los historiadores afirman que *La venus de nácar* es la primera película sonora venezolana, es un cortometraje; *El rompimiento*, en cambio, es un largo, es decir: el primer largometraje hablado en el país. La crítica de cine dice que el sonido de la película es un desastre, que tiene muchísimas fallas, pero lo que rescatan es la actuación de mi abuela», dice en sincronía con un guiño de satisfacción.



LA PALABRA Y EL GESTO

Prakriti hizo la primaria en el colegio El Placer, donde casi siempre interactuó con el mismo grupo de compañeros, entre quienes se encontraba la también actriz Chantal Baudaux.

En esa época desarrolló una pasión por la escritura. «Tan pronto aprendí a escribir en el colegio, llegaba a casa y escribía cuentos de todo tipo. De hecho, varios de esos cuentos mi mamá los guardó y fueron publicados en 2011 por la Editorial Imaginación Ilimitada, con ilustraciones de Carmen Elena Martín», explica Maduro, que escribía de lo que se le ocurriera. «Me decía: “Si lo que yo he leído en mi vida son cuentos infantiles y soy una niña, para mí va a ser más natural escribir cuentos para niños”, así que los escribía a consciencia del género. Entre segundo y quinto grado escribí un montón de relatos».



“Había algo que me fascinaba de aquello y que creo es lo que me atrapó del teatro: que es un juego de niños, y lo sigue siendo”

La futura actriz escribía pero, dentro de su rutina diaria, además de las clases y las horas de soledad llenando páginas en blanco, estudiaba piano, inglés y equitación. «Creo que con la ayuda de mis padres estaba en la búsqueda de una vocación».

Una vocación que se hizo aún más clara cuando el teatro hizo un mudo asomo en la vida de Prakriti Maduro. «En cuarto grado entré en mimo, que era una actividad extracurricular dentro del colegio. Las amigas que se metieron en este curso conmigo generaron un lazo especial porque el divertimento teatral era consentido y compartido. Había algo que me fascinaba de aquello y que creo es lo que me atrapó del teatro: que es un juego de niños, y lo sigue siendo, para construir algo que luego se pueda mostrar, que pueda conmover y entretener».

Aquella materia extracurricular le permitió a la actriz en ciernes escribir y hasta dirigir. Y gracias al curso de mimo, participó en un festival de teatro interno, que luego llegó a producir.

Ya en bachillerato, en el mismo colegio, la relación de «Pra», como la llaman sus allegados, con el teatro se hizo determinante. «En mi adolescencia más que nunca estuvo presente el teatro, porque además estaba el Festival Estudiantil de Teatro José Ángel Porte Acero, y eso definió mucho mis años escolares», asegura la actriz, a la que le tocó defender su pasión por el arte dramático ante unos padres ligeramente incrédulos.

«Mi mamá es de la filosofía de que tú eres bueno en lo que hagas si haces lo que te gusta hacer. Ellos, mi madre y mi padre, no generaron ningún conflicto, ninguna resistencia a mi interés de actuar. Había una ligera renuencia por parte de ellos porque les gustaba más esa otra vena artística que tengo que es la escritura. Entonces ambos empujaban más a que fuese escritora en lugar de actriz, pero la actuación fue una expresión mucho más natural en mí. Actuar es algo que comencé a hacer desde niña y que no he podido parar de hacer», afirma categórica, pese a que fue una estudiante muy aplicada en materias como Física y Castellano. «Recuerdo que muchos profesores se sorprendieron cuando decidí quedarme en Ciencias, en lugar de irme por Humanidades», comenta.

SKENA

En el Festival Estudiantil de Teatro José Ángel Porte Acero de 1994, Prakriti Maduro conoció de la existencia de Skena, grupo que fundó en 1979 –el mismo año en que nació la actriz– el actor, dramaturgo y puestista Basilio Álvarez, quien lo dirige en la actualidad. «Mi colegio, El Placer, participó con una versión de *El mercader de Venecia*. Le entregamos un año de vida a ese montaje. Como experiencia no estuvo mal, pero ese año me vi un montón de obras, entre ellas el *Sueño de una noche de verano* de Skena, dirigida por Basilio. Me quedé impresionada. Saber que eso estaba ocurriendo en otro colegio me llevó a meterme entre ceja y ceja la idea de pertenecer a ese grupo que había mostrado un espectáculo muy profesional en una experiencia estudiantil», cuenta la actriz, para entonces de quince años.

El siguiente paso fue encontrar la forma de acercarse a los integrantes de Skena. Comenta «Pra» que lo que más le atraía de pertenecer a este colectivo teatral fue alternar con gente que «decía lo que yo quería oír». Naturalmente, su curso en El Placer pasó a un segundo plano. «No me inscribí en el Colegio Champagnat –institución educativa en la que nace el grupo– pero hice conexión con sus integrantes, de hecho mi primer novio era de Skena y estaba muy cerca de ellos cuando la agrupación entró en una transición, porque ya tenía un nivel muy alto y querían trasladarse a grupo profesional», explica Maduro.

En ese entonces, Basilio Álvarez realizaba algunos proyectos culturales para las alcaldías de Sucre, Baruta y Chacao. Skena presentaba en plazas de estos municipios un extracto de la pieza infantil *Las habichuelas mágicas*, que la agrupación ya había montado antes. «En determinado momento se les cayó una actriz y no tenían a ninguna otra para completar ese hueco. De metida, les dije: “Yo lo hago”».

Una vez que Álvarez y compañía aceptaron, «Pra» no perdió la oportunidad para hacerse notar. «Comencé a robarme el *show* en las funciones. Hacía el papel de una de las tres narradoras del montaje, que era una experiencia muy divertida porque había cierta libertad para improvisar. Así, a partir de lo que el narrador dijera, se ponían a trabajar los aventureros. Eso, por supuesto, me colocó en una esquinita de poder que supe aprovechar y que era jugar a la repetición, hacer cosas exageradas y obligar a los otros actores a hacerlas. Aunque estaba llegando al grupo, tuve una enorme libertad de juego. La cosa funcionó».

Prosigue la actriz: «A los pocos meses, Basilio estaba formando Skena como grupo profesional, pero solo convocaba a los que ya se habían graduado del Champagnat. Yo estaba en cuarto año de bachillerato en El Placer. Se armó el elenco profesional con los exalumnos de Skena, y yo me integré al grupo como invitada.





Era la más joven de Skena y la única que no había estudiado en el Champagnat. Tuve la suerte de que Basilio entendió que lo que tenía yo más grande era mi determinación de hacer teatro, y no como un hobby».

Aunque está consciente de que la configuración de su vocación fue totalmente individual, para Maduro fue determinante llegar a esa comunidad que estaba integrada por gente un poquito mayor que ella, pero que hacían lo que ella hacía. «Empecé a formar parte de un grupo en el que me reconocía. Ninguno de mis compañeros de El Placer, que estaban conmigo en teatro, siguieron este camino».

Además de Álvarez, la actriz menciona entre sus maestros a Felicia Canetti y Diana Peñalver, con quienes continuó su formación en la Compañía Nacional de Teatro. La televisión estaba a la vuelta de la esquina.

Como a la vuelta de la esquina estaba también una tragedia natural que forzó a Prakriti y su familia a realizar una mudanza física y espiritual: el deslave del estado Vargas en 1999. «Vivimos en La Boyera hasta el 97, cuando estaba saliendo de bachillerato y entraba a la universidad, y nos mudamos a La Guaira, un poco porque atravesábamos una crisis económica y mi papá trabajaba en La Guaira como piloto, incluso estuvo trabajando en el aeropuerto, por lo que le favorecía estar allá. Mis padres pensaron, como se decía en aquella época, que Los Corales era una zona que se iba a revalorizar, que era un buen negocio comprar allá. A los dos años de estar en La Guaira sucedió la catástrofe», recuerda.

Aquella fuerza incontrolable de la naturaleza fue bastante desconcertante para la actriz, quien nunca sintió pertenecer a aquel lugar. «Estaba nueva en Skena y todas mis actividades eran en Caurimare o en Parque Central porque ensayábamos en la ex sede del GA 80, además de estudiar en la Católica. Durante esos dos años en La Guaira me la pasaba en el carro, a veces dormía en él para no tener que bajar al litoral, o me quedaba en casa de alguien, de una prima, una amiga... Vivía como nómada», agrega «Pra».

Pero de la tragedia quedó un aprendizaje para ella y para sus padres. «Cuando ocurrió el deslave, yo estaba allá porque había llevado mi ropa a lavar. Lo perdí todo. Creo que el golpe más duro se lo llevaron mis papás. Verlo desde el punto de vista de ellos y el mío propio fue una lección con respecto a lo material, a la necesidad obligada de acostumbrarte a no tener nada. Ahí tomé consciencia de que tu equipaje eres tú, lo que traigas», sentencia.

“ Fue una lección con respecto a lo material, a la necesidad obligada de acostumbrarte a no tener nada ”

RCTV

Antes del horror, en 1998, la vida de Prakriti Maduro dio un giro inesperado cuando fue llamada por Radio Caracas Televisión para integrarse al elenco de la serie juvenil *Hoy te vi*, en la que Basilio Álvarez era dialoguista y autor de la idea original junto a Laura Bottome. «En el canal le pidieron a Basilio que hiciera una lista de los actores jóvenes que pudieran funcionar para la telenovela. Mi nombre iba en ella», cuenta.

Maduro hizo la audición y quedó en *Hoy te vi*. «Los productores querían hacer una serie de sesiones preparatorias, clases de actuación, unificar el grupo, pero apareció otra vez el festival Porte Acero, para el que estaba dirigiendo con el grupo de El Placer *Los hombres de Ganimedes*, de Néstor Caballero. El caso es que los ensayos finales y la muestra teatral coincidían con el trabajo de grupo que proponían en RCTV. Como por encima de todo estaba mi compromiso teatral, le dije a Radio Caracas que podría participar en los preparativos de la telenovela después del Porte Acero. Me dijeron que no me preocupara. Estrené la obra y me gané el premio a la Mejor Dirección Novel, compartido con Juan Carlos Souki».

«Cuando se terminó el montaje –prosigue–, en RCTV ya habían decidido poner a otra actriz porque sintieron que yo no estaba comprometida con el proyecto, cuando en realidad era que ya tenía compromisos adquiridos con anterioridad. Me dejaron como actriz juvenil pendiente para cualquier otra producción», explica «Pra», quien para entonces estaba haciendo comerciales «porque me vieron en una obra de teatro. Así que el teatro me llevó a la publicidad y a la televisión por igual».

Efectivamente, a los pocos meses fue llamada a hacer un personaje en la telenovela *Reina de corazones*, también del 98. «Me hicieron la audición y a los tres días ya estaba actuando en la producción como la hija del esposo de la protagonista, Dayana Andueza».

No todo fue un jardín de rosas para la debutante. De hecho, Maduro describe esa experiencia como «turbulenta». «En RCTV invirtieron y apostaron a que iba a ser una novela ganadora, pero no tuvo el éxito de *rating* que esperaban, y eso a veces puede ser fatal para las producciones porque empiezan a cortar cabezas y a hacer giros en la historia sin dar chance a que estas lleguen a su destino, a su puerto. Mi personaje, que era la antagonista de la pareja juvenil, aparecía en la novela con una enfermedad mortal; es decir, se suponía que yo me iba a morir a los pocos capítulos, pero como gustó no me mataron».



Entintada



El Silbón

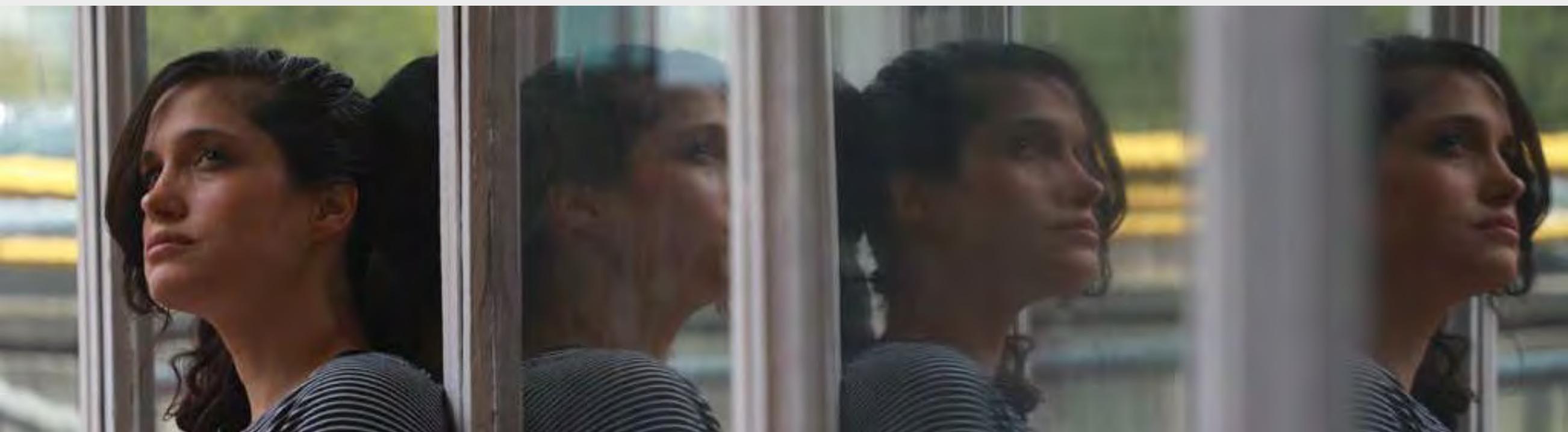


Más allá de los cambios de libreto impuestos por el comportamiento de la audiencia, hubo otro problema, organizativo fundamentalmente. «El trabajo era una esclavitud, no había control de horarios, tú llegabas a la una de la tarde y podías no haber grabado nada a las dos de la madrugada y te ibas a las tres. En una oportunidad, mi mamá me acompañó al canal y se percató de que yo me sabía mi escena vuelta y vuelta a la una de la tarde y cuando a la una de la madrugada me tocaba hacerla estaba con el cerebro fundido. Ella se cruzó con el director y le armó un escándalo. Regañó a Tony Rodríguez en ese momento. Al día siguiente estaba fuera de la telenovela», recuerda.

La joven de 19 años siguió haciendo publicidad. «Llegué a estar en tres comerciales a la vez. Luego rechacé un par de proyectos porque estaba con la tesis de grado», dice Prakriti, quien es egresada en Comunicación Social, mención Audiovisual, de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). «Al salir de bachillerato quería estudiar de todo, de hecho hice el propedéutico de Ciencias porque me inquietaban la psiquiatría, la biología, pero toda mi vida había hecho teatro, escribía, había pintado, mi vena artística era muy clara, determinante y definida, aunque también estaban mis intereses científicos. Mientras me preparaba para ingresar a la educación superior me di cuenta de que lo que quería estudiar era Comunicación Social porque es la carrera que me acerca más al cine y a la televisión. Y eso lo descubrí el día en que publicaron los resultados del proceso de admisión en la UCAB», dice.

A pesar del *impasse* con Tony Rodríguez, Prakriti siguió su carrera en la industria de la televisión. Uno de sus éxitos más sonoros fue el dramático *Mi gorda bella*, producido por RCTV entre 2002 y 2003. También destaca *Voltea pa' que te enamores* (2006), original de Mónica Montañés. «Mi idea era mantenerme activa en la televisión, porque en Venezuela rara vez se escuchaba de cine, además entrar a este medio era muy misterioso o, por lo menos, no tan claro como con la televisión», confiesa la actriz.

“ Todavía no me he encontrado con un personaje en el que no haya una experiencia parecida, paralela, a lo que yo he vivido ”



HABANA EVA



Para hablar de cómo se le reveló el cine, Prakriti recurre a una anécdota de su niñez en la que también la actuación la alumbró: «Fue viendo *Oriana*. Tenía cinco o seis años y mi mamá estaba haciendo *zapping* frente al televisor. Cuando la sintonizó me dijo: “Esta es la película que te había comentado de la directora venezolana Fina Torres”. ¿Una directora?, ¿mujer?, ¿venezolana como yo?, me pregunté. “¡Y ganó un premio en Cannes!”, agregó mi mamá. Tal como ella me lo dijo, me sonó como lo más grande del mundo, y lo era y lo es. Veo la película, y la protagonista es una niña, como yo. Esa fue mi primera noción de cómo de niña podía actuar en una película. Ahí me dije: “Me encantaría estar en una”».

Y el cuento continúa: «A los siete u ocho años, llama a mi casa una amiga de una tía que, a su vez, era amiga de Fina Torres, quien estaba buscando a un niño para un comercial, de nueve años, rubio; o sea, estaba buscando a mi hermano. Mi madre y yo le comentamos a “Pusha” (Purusha): “Mira, para que hagas esta audición”. “Yo no quiero hacer eso”, nos respondió. “Pero es un comercial, vas a estar en la televisión, todo el mundo te va a ver”. “No quiero hacerlo”, insistió. “Bueno, lo haré yo”, dije. “No, Prakriti, están buscando a un varón”, ripostó mi madre. “Yo puedo actuar de varón. ¿Lo buscan rubio? Puedo pintarme el cabello”. Aun así no hubo forma de convencer a mis padres de que me llevaran a la audición. El momento en que de verdad me llamaron para audicionar en una película de Fina Torres fue muy importante para mí». Era para protagonizar *Habana Eva*.

«La experiencia con *Habana Eva* fue muy emocionante porque venía de esa ilusión de toda mi vida de trabajar con Fina Torres. Además, Eva es un personaje exótico, con otro acento, de otro país, otra cultura. Yo estaba en todas las escenas, menos en dos», agrega «Pra».

En retrospectiva, la actriz está convencida de que gracias a *Oriana* «supe que el cine era una opción para mí como ser humano. Cuando me di cuenta de que no había cine en Venezuela, que lo que había era televisión, pues opté por el camino de la televisión para hacer cine o, por lo menos, para practicar, para que me sirviera de ejercicio», confiesa, al tiempo que aclara que antes de *Habana Eva* participó en el filme *La punta del diablo*.

La intérprete asegura que desde que tiene uso de razón ve películas, y no solo como aficionada, sino como estudiosa del hecho cinematográfico. «Estaba empezando el bachillerato cuando vi *Vértigo* de Alfred Hitchcock. Ese director me timbró, así que me vi todas sus películas en la tienda de videos donde alquilaba». Al maestro del suspenso siguieron nombres como los de Stanley Kubrick y Charles Chaplin. «Ver sus obras era un hobby, pero también una forma de estudio».





Su filmografía incluye las cintas *Cortos interruptus* (2011), compilación de cinco cortometrajes dirigidos por Iván Mazza, Miguel Ferrari, Albi de Abreu, Alexandra Henao, Héctor Orbegoso y Gastón Goldmann; *La hora señalada* (Iván Mazza, 2013); *3 bellezas* (Carlos Caridad-Montero, 2014); la coproducción Bolivia-Venezuela *Carga sellada* (Julia Vargas Weise, 2015); *Tamara* (Elia K. Schneider, 2016) y, por estrenarse en el país, *La noche de las dos lunas*, del cineasta venezolano ganador del premio Goya, Miguel Ferrari, y a cuyo estreno internacional, en el Festival des Films du Monde, de Montreal, la actriz no pudo asistir por el nacimiento de sus dos hijos.

Varios proyectos esperan por ella en 2019.

FRENTE AL ESPEJO

Prakriti Maduro, que el pasado 8 de agosto dio a luz en Los Ángeles a los gemelos Ávila y Gala, producto de su matrimonio con el cineasta Marcel Rasquin, a quien considera su aliado de vida, pero también de profesión (comparten la supervisión de guiones y proyectos propios y ajenos), se define, principalmente, como actriz.

«La actuación es lo que no puedo dejar de hacer. Va más allá de una decisión, es algo que comencé a hacer desde muy chiquita, no he dejado de hacerlo y quiero seguir haciéndolo. Cuando no actúo siento un vacío por dentro, me siento rara. Ahora que tengo varios meses inactiva por el embarazo y la maternidad, actuar es algo que añoro, que extraño, estoy esperando para comenzar una película en enero en México y me alivia pensar que esos proyectos existen y me hacen soportar la ausencia de la actuación en mi vida. En fin, soy actriz porque no puedo dejar de serlo», confiesa.

Para ella, la historia es lo principal. «Me pueden ofrecer un buen personaje, pero para aceptarlo tiene que estar dentro de una buena historia, de un cuento bien contado. Esto es lo que pongo en juicio antes de tomar una decisión que tenga que ver con algún proyecto: que sea una historia que no violente mi opinión política, cultural o social, que las cosas que quiero decir y lo que está escrito estén alineados. He recibido un montón de proyectos que vienen con determinadas inclinaciones políticas a los que les he dicho que no porque no me interesan», asegura.

Dice «Pra» que cuando a sus manos llega un guion, lo primero que hace es leerlo en silencio, en su mente, «pero de repente me escucho hablando en voz alta cuando llego a mi personaje... Me urge escucharlo».





Admiradora de Julie Andrews y Meryl Streep, Maduro considera que el método depende del personaje y la situación. «He estudiado a Stanislavski, a Stella Adler, Meisner, y la verdad es que cada vez que estudio un maestro diferente, me doy cuenta de que de una forma u otra he aplicado sus métodos sin saber que tenían un apellido. De hecho, cuando he sido acting coach me propongo descubrir qué le funciona más a cada actor según lo que se esté buscando. En mi caso, yo echo el guante a lo que sea necesario, a lo que haga falta según el compañero, el director o la situación. A veces, solo la memoria emotiva te salva».

Para Prakriti, es imposible no volcar sus experiencias personales en la composición de un personaje. «Puede que estos no tengan nada que ver conmigo a simple vista, pero uno trata de quererlos, de comprenderlos y de ponerse en sus zapatos. Todavía no me he encontrado con un personaje en el que no haya una experiencia parecida, paralela, a lo que yo he vivido. En la actuación siempre existe la posibilidad de sustituir lo personal por lo ficticio», asegura.

Dúctil, pero siempre dispuesta a aportar creativamente, la actriz se siente más cómoda con aquellos directores que están dispuestos a escuchar y que tienen clara la historia que quieren contar. «Me gusta dejarme dirigir, me gusta escuchar qué proponen, y en la medida en que yo lo entienda, hacerlo lo mejor posible. Cuando no entiendo lo que me piden, pido comunicación, estar en sintonía con el director», explica la actriz.

Impetuosa y defensora de sus ideales como la Eva de Fina Torres. Vulnerable e indefensa como la Ana de *La punta del diablo*. Atormentada y apasionada como la Frida a la que ha dado vida en el teatro. Incondicional y comprensiva como la otra Ana que delineó para *Tamara*. Luchadora y decidida como la Federica de *La noche de las dos lunas...* En Prakriti Maduro confluyen muchas mujeres, por eso, a la hora de pensar en una imagen que la defina, no duda en afirmar que esta sería un rompecabezas. «Es una imagen que compagina con mi forma de ser y de pensar. Estoy como encajando diferentes piezas para construir una totalidad». 🎬

Agradecemos la contribución de

 **Marcel Rasquin**

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ



CARACAS, 1962

Periodista egresado de la UCV, mención Audiovisual. Redactor de *El Diario de Caracas* y *El Nacional*. Crítico de cine y teatro. Ganador del Premio Municipal a la Difusión Cinematográfica (1998). Coordina el área de Arte y Entretenimiento en *El Universal*, donde publica semanalmente la sección «Mirada Expuesta», dedicada a promover el trabajo de fotógrafos venezolanos.

MARCEL RASQUIN



CARACAS, 1976

Cineasta y escritor. Es Licenciado en Comunicación Social de la UCAB y tiene un postgrado y una maestría en Cine y TV en el Victorian College of The Arts de la Universidad de Melbourne, Australia. Su vínculo con la cámara fotográfica se decanta de su oficio como cineasta. Marcel hace fotos, porque hace cine. Hace retratos con luz natural y *street photography*. Actualmente vive en Los Ángeles, California.

PRAKRITI MADURO

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



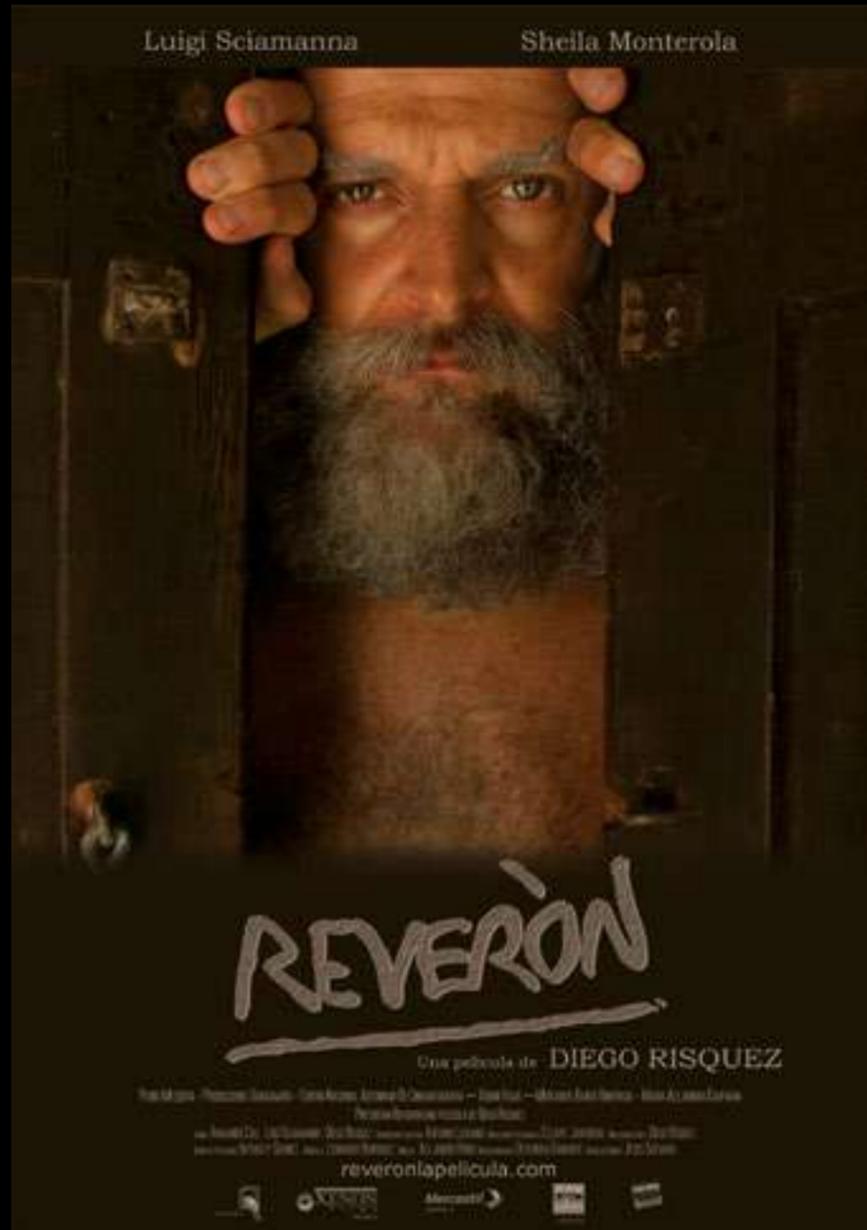


HABANA EVA

(2010) Largometraje de Fina Torres

Eva (Prakriti Maduro) trabaja como costurera en una fábrica estatal de ropa, mientras sueña con ser la diseñadora de moda y tener un cuarto propio para casarse con su novio de toda la vida, Ángel (Carlos Enrique Almirante), un indolente pero cariñoso isleño. Su vida cambia cuando conoce a Jorge (Juan Carlos García), un atractivo y adinerado exiliado crecido en Venezuela, que visita Cuba con un objetivo más ambicioso que tomar fotos para un libro. Eva se enamora, pero surge en ella una gran confusión por no saber a cuál elegir. Eva tendrá que decidir entre su novio cubano o el extranjero...





REVERÓN

(2011) Largometraje de Diego Rísquez

Ambientada entre los años 1924 y 1954, a orillas del mar Caribe, narra la historia de amor entre el pintor Armando Reverón y Juanita, su musa, su cómplice. “El Castillete”, su enigmático taller, se convirtió en el lugar donde todos se sentían atraídos por conocer sus manías, excentricidades y por qué no... también llevarse un retrato de este genio de la pintura.





EXTRATERRESTRE

(2016) Largometraje de Carla Cavina

Una familia. 100.000 pollos a la espera de la muerte. Un secreto que desenmascarará todos los secretos. Y una estrella a 2 millones de años luz que los hará comprender que todos somos EXTRAterrestres.





LA NOCHE DE LAS DOS LUNAS (2018) Largometraje de Miguel Ferrari

Al tercer mes de embarazo, Federica descubre que el bebé que está esperando no tiene su ADN. Acude a la clínica donde se realizó el tratamiento de fecundación *in vitro* y allí reconocen haber cometido el error de intercambiar su embrión con el de otra pareja. La clínica identifica a la mujer a quien le implantaron su embrión, pero esta ha tenido un aborto.

Federica decide continuar con su embarazo y quedarse con el bebé, pero los padres biológicos emprenderán una batalla para recuperarlo.





SAMANTHA CASTILLO

● ACTRIZ

SAMANTHA CASTILLO

"Actuar es quitarse la máscara"

Nace en Los Teques en 1980. Inicia su preparación como actriz en la Escuela Juana Sujo, para seguir en la Compañía Nacional de Teatro y el Grupo Actoral 80. Se vincula a Tumbarrancho Teatro, y ahí se incorpora a un grupo de creadores que ahora se dedica también al cine. En 2013 protagoniza una película por primera vez, *Pelo malo* de Mariana Rondón, trabajo que le merece el premio a la mejor actriz en los festivales de Montreal y Torino. Cree en el ejercicio actoral como un proceso de integración con los otros, llevado por la necesidad de confluencia del artista con su entorno

 Armando Coll

 Ricar2

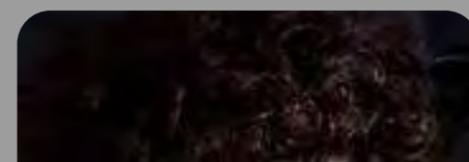


Súbito aparece el semblante pícaro y altivo de La Lupe, ante un intimidado Felipe Pirela. Se trata de una escena inolvidable de la última película del director Diego Rísquez, *El malquerido* (2015). El popular cantante de reguetón Jesús «Chino» Miranda se las apaña lo mejor posible en el personaje del «Bolerista de América». La Lupe esta vez tiene el rostro acaso irreconocible en un primer momento para el gran público; la actriz, ya premiada en Italia y Canadá, aparece transformada al punto de crear la ilusión no siempre lograda en el cine. La venezolana Samantha Castillo suspende la incredulidad y acontece la magia: en pantalla está la legendaria Reina del *Latin Soul*, irresistible y avasallante, a un tiempo, como cabe imaginarla.

Samantha, en verdad, no guarda parecido físico alguno con la portentosa cantante afrocubana. La actriz nacida en Los Teques en 1980 muestra un rostro hermoso y suavemente aniñado de mujer criolla, enmarcado por el cabello castaño, pero que de pronto torna hacia la emoción de la escena, y se impone al primer plano sin fisuras. Es el personaje de una película, la que le toque interpretar, pero también es ella y su propia historia: «Actuar para mí es como desenmascaramme», suelta la frase en medio de la conversación sin intención de asomar una impronta, sin énfasis solemne, como si recién se le hubiese ocurrido. Su trabajo como actriz tal vez pueda describirse de muchas formas pero en torno a un verbo que a ella le gusta y emplea generosamente: *fluir*. Y así es ella en persona, fluida, sin vanas reticencias, naturalmente expresiva, conversadora de gracejo caraqueño.

«Hacerlo bien como actor es un desafío para tu ego de artista. Debes trabajar mucho con ese ego. Pienso que todos los actores siempre queremos hacer las cosas bien. Y uno debe abrirse como un sauce para que la energía fluya y te hagas parte de los otros», medita Samantha sobre el oficio.

Es una mujer por encima de la estatura media venezolana, con cierta atlética prestancia; los hombros inconfundibles de nadadora. No es su gestual la de una deportista, aunque sí, su trabajo como actriz conlleva rigor físico: «Es la otra dimensión de lo actoral, lo físico, el cuerpo; el ser cuerpo, estar en escena como un ser creador desde la punta del pie hasta la cabeza», deja saber, quien sigue braseando piscinas disciplinadamente, aparte de aplicarse en las posturas y rutinas del yoga.



Un histrión ha de estar en forma; qué duda cabe. Pero no para posar al lente en remedo escultórico o caminar sobre pasarelas cual impávida gacela, sino para emplearlo tal vez en forma parecida al danzante, pero concentrado en crear un lenguaje que vaya de la mano con la palabra, en el teatro; un pestañeo, una sutil extensión de la comisura en el instante del plano cinematográfico.

Si se le pregunta, Samantha parece sugerir que si algo influyó para encontrarse en el oficio de actriz y la pasión de la actuación, no fue precisamente un entorno sofisticado y artístico en casa o una familia de cómicos de la legua, sino el amor profesado a la hija menor por papá, mamá y los hermanos mayores: «Cuando te hablo de mi hermano mayor Omar, quien me lleva 16 años, el segundo de nosotros, es porque, si bien con todos tengo una relación poderosa, él fue mi guía; él tiene esa disposición natural y ha sido mi guía en la vida. Me decía cosas como esta: “No te preocupes por ser mejor que nadie, sino mejor que tú. Debes ponerte tus propias metas y superarlas tú, no compitas”. Eso puede sonar a lugar común, pero en un niño esas frases son como semillas que se van sembrando y poco a poco arraigan. Van generando una forma de vincularse con el mundo y con las cosas. Esas frases de mi hermano fueron definitorias para mí, porque el niño y más el adolescente tiende a competir por naturaleza. Me decía cosas como: “Tienes que conocerte. ¿Qué eres? ¿Qué tienes para darle al mundo? Concéntrate en buscar quién eres y cuando lo tengas sabrás qué quieres y qué puedes dar”. Yo tenía 12 años o así y escuchaba esas palabras. En el colegio veía materias con las que me trancaba y no le paraba, pasaba porque sí. Y de pronto conectaba con otras cosas y me esforzaba más, y era así que yo trataba de entenderme. Como a los 15, 16 años empiezo a entender que lo mío estaba en el mundo de las artes, que me atraía mucho. Descubro que tengo una pasión por las artes, que ahí aguardaba un destino. Tuve claro que quería ser artista, pero no todavía actriz. No sabía cómo era que yo iba a ser artista, qué quería hacer».

No era ella una niña escénica, como nunca faltan en las familias, y más bien recuerda divertida las ocurrencias de la hermana que la precede en la prole: «A Maritza sí que le gustaba disfrazarse y pavonearse ante los adultos con una almohada que simulaba unas tetas, por ejemplo».

Un buen día vio un aviso en el periódico que ofrecía un curso de actuación. Le gustó que fuera los sábados y así se ajustaba a sus obligaciones escolares. El fin de semana tendría el tiempo suficiente para bajar de Los Teques hasta Caracas. ¿Qué habría suscitado en ella la intuición de que podría desdoblarse en múltiples personajes? Samantha piensa que empezó a recorrer el camino tespiano cuando vio que sus amigas la buscaban para contarle cosas y que ella, en vez de ponerse en plan de aconsejarlas, se imaginaba no digamos en los zapatos de las otras, sino en la piel,

“ Es la otra dimensión de lo actoral, lo físico, el cuerpo; el ser cuerpo, estar en escena como un ser creador desde la punta del pie hasta la cabeza ”





en la experiencia real que le relataban; la padecía, compadecía en el significado etimológico de la palabra. Padecía con las otras. «Me preguntaba ¿y qué haría yo en tal circunstancia? Experimentaba verdadera empatía». Esa disposición, ese dejarse atrapar por la vivencia ajena, se dirigió entonces hacia la búsqueda actoral. Y en el taller de los sábados llamó la atención de quien lo impartía, el actor Sebastián Falco. El conocido hombre de teatro, TV y cine, tal vez observó en ella un temple que no encontraría en otros aspirantes. Le abrió las puertas hacia los espacios donde el aprendizaje actoral es cosa muy seria: «Me habló de las escuelas de actuación que él consideraba más serias. Un día me acompañó a la Escuela Juana Sujo. Fue generoso al mostrarme que no era cuestión de un curso, que se trataba de una carrera muy exigente, y que se impartía con el mayor rigor».

EL TEATRO, EL MEJOR REGALO

Entra a la Escuela Juana Sujo y ahí comprende cada vez más que si se iba a equivocar no sería por elegir la vocación que ha desarrollado desde entonces. No la movía el deseo de figuración, como es común entre quienes ven al teatro solo como una estación previa al espectáculo. Era un llamado que tardó en atender, pero muy interior. Así, subió al escenario por primera vez.

«Mi primera experiencia teatral fue con el grupo que tenía Sebastián Falco. Él tenía un proyecto con la gente de Avepane, para incorporar jóvenes con Síndrome de Down a la experiencia teatral. En principio, el propósito era terapéutico, pero no se quedaba en eso. Y metió a dos integrantes de su taller. Uno era su asistente de dirección Enrique Cirino y de los alumnos me metió a mí. La obra se llamó *El mejor regalo*. Esa fue la primera obra que hice, junto a jóvenes con Down y fue realmente un regalo. Fue la primera vez que me monté en un escenario ante el público. Fue en la sala del Teatro Nacional Juvenil en Parque Central».

«En la Juana Sujo participé en tres montajes: una versión para teatro de *El diario de Ana Frank*, que la dirigió Dani Jacomin, quien era mi profesor; una pieza de teatro judío titulada *Elí*, dirigida por Pedro Ballesteros, otro de los maestros de la escuela, un excelente director formado en Rusia; y *Amor maternal* de August Strindberg. Esa pieza la presentamos durante mucho tiempo, en festivales estudiantiles. El Teatro San Martín tenía uno, en el que gané por primera vez un premio, el de mejor actriz de reparto; el Teatro César Rengifo tenía otro festival. Luego viene la época en la que me metí a hacer talleres en el Grupo Actoral 80».





En un momento, más tarde, intentaría alejarse del mundo actoral en el que ya estaba inmersa para atender exigencias vitales, como la de independizarse del hogar paterno y establecerse propiamente en Caracas, más cerca de la Universidad Central de Venezuela donde cursaba en la Escuela de Artes; quería dedicarse a la carrera y culminarla. Se emplea como recepcionista de la Presidencia de la Aviación Civil. Pero fueron apenas meses los que pudo resistir a lo que ya se imponía como destino irrenunciable.

«Héctor Manrique decide hacer una obra con el elenco joven, gente formada por él y por Gladys Prince en el Grupo Actoral 80. Se monta una pieza llamada *Picasso en la liebre veloz*. A la par, Gladys dirigía algo que se llamó *El proyecto azul*. Karin Valecillos escribe una obra muy bonita llamada *Isabel sueña con orquídeas*, con la que gana el Premio Municipal de Teatro y que tuvo mucho éxito. Una de las actrices se iba a estudiar afuera y yo entro a reemplazarla. Ahí empiezo a trabajar con más cercanía al GA 80. Eso fue hacia el 2003, 2004. Por entonces, entré a trabajar en la Compañía Nacional de Teatro y ahí entré en el programa de formación, que lo llevaban Diana Peñalver y Felicia Canetti. Fueron tres años en los que desarrollé otra formación, un trabajo físico con el cuerpo y con la voz, inspirado en el método de Jerzy Grotowsky y la tendencia de Eugenio Barba. Al culminar esa nueva etapa formativa, la compañía montó una versión de *Hamlet*, en la que me tocó, ¡y cómo! el papel de Polonio». Vaya asunto asignar a la muchacha el papel del infortunado suegro del príncipe trastornado, pero la joven actriz, al principio recelosa, se condujo con disciplina y aceptó unirse con las ropas del tedioso lord, creación maliciosa de William Shakespeare: «Al principio, me resistí pero luego lo agradecí muchísimo. Descubrí ahí una energía que no me había tocado nunca, y me encantó. Es una experiencia que siempre está muy viva en mí y eso que fue hace muchos años».

En el montaje del GA 80, *Picasso en la liebre veloz*, Samantha formó elenco junto a otros actores emergentes: Rober Calzadilla, quien hacía el papel de Albert Einstein; Juvel Vielma, como Picasso y Jesús Carreño, como el *merchant*.

Se fermentaba en los sótanos de Parque Central, donde por entonces tenían sede varios grupos teatrales, una nueva generación de directores, actores, dramaturgos, manifiesta en experiencias como Tumbarrancho Teatro, hoy con una continuidad que fructifica también como realización cinematográfica. Nombres como Karin Valecillos, Rober Calzadilla, Giovany García, Jesús Carreño y Samantha Castillo aparecen ahora en los créditos de las películas venezolanas más premiadas de los últimos años.



EL CINE, EL INSTANTE

¿Qué hace esa mujer que corre descalza por un sendero en medio de la nada? Un mes antes del rodaje, el elenco y el equipo del largometraje *El Amparo* se establecieron en un pueblo llamado El Yagual, en el estado Apure, llano adentro. La verdad, ya el pueblo se habituaba a ver a la corredora matutina. El grupo venido de Caracas se mimetizaba con las familias y la ínfima sociedad de esa lejanía, al punto de que a ratos se olvidaba que estaba para hacer una película.

«Yo corría, iba a pescar con los muchachos; y que a pescar, porque lo que hacía era contemplar. Se trataba de pensar, ir en la noche a beber cerveza y fumar un cigarrillo con los hombres y mujeres del pueblo, escuchar a las personas y estar en el instante. Corría y pensaba. Y así logré entender de lo que se trataba, cuál era mi lugar. Estuvimos dos meses. Estuvimos un mes antes del rodaje no para absorber el lugar sino para que el espacio te absorbiera a ti. Yo andaba por el pueblo con mi vestuario para la película como una más», recuerda la actriz que en esa oportunidad le tocó formar parte de un grupo de mujeres, a modo del coro trágico griego, junto a habitantes del pueblo que jamás habían estado en un set, ante un director y una cámara.

Samantha Castillo debutó en el cine con un papel breve en *Libertador Morales, el justiciero* (2009), ópera prima de la realizadora venezolana Efterpi Charalambidis. Samantha seguía sobre las tablas, pero procuraba asistir a todas las audiciones posibles. Un día, el actor y productor Beto Benítez le dio aviso de un *casting* para la película próxima de Mariana Rondón. La eligieron para protagonizar la historia de un niño con una noción de la belleza personal que su madre proletaria encuentra del todo inapropiada; indicio tal vez de que acaso sea «marico». El largometraje *Pelo malo* (2013) de Rondón ganó la Concha de Oro a la mejor película en el Festival de Cine de San Sebastián. Samantha viaja a acompañar la película nominada a varios renglones en numerosos festivales y es premiada como mejor actriz en el Montreal Festival of New Cinema y en el Torino Film Festival. En Italia, por añadidura, llama la atención de los productores de *Le Badanti* (2015), una comedia dulce en torno a tres mujeres inmigrantes, que significó para la venezolana la primera incursión internacional.

«Puede sonar a cliché, pero ante la cámara siento algo mágico. La cámara no es sino un objeto, pero hay algo que ocurre, un universo que acontece, que empieza en el plano».



“Ante la cámara siento algo mágico. La cámara no es sino un objeto, pero hay algo que ocurre, un universo que acontece, que empieza en el plano”

Nadie duda el valor que un actor largamente probado en las tablas trae al set de cine. Pero el trasvase no es nada fácil, requiere de una adecuación de los códigos actorales a un lenguaje diferente, altamente especializado. No es lo mismo pararse resuelto en un escenario y embocar el texto, que decirlo ante un lente de 12 mm o simplemente callar en un ángulo cerrado de la mirada. Para Samantha el set fue un redescubrimiento. La puesta crucial de una escena de sexo, por ejemplo, le dio primero la intuición, luego la consciencia de lo que es estar y vincularse no solo con el otro actor, la otra persona en escena, sino con la que está detrás del lente, el operador de cámara: «Durante el rodaje de *Pelo malo*, a modo de ensayo hacíamos algunos juegos físicos, como de pelota, así desarrollamos la energía de la lucha, el forcejeo. Cuando fuimos a hacer la escena, no la ensayamos. Todos sabíamos, eso sí, a dónde íbamos a llegar. Sentí entonces lo que me estaba dando ese actor, sentí que es el único momento de poder que tiene mi personaje en la historia, una mujer que ni siquiera llega a desnudarse del todo. Eso pensé. Pero solo fue posible a través de un fluir con el actor y con el camarógrafo. Era un trío en realidad, ja, ja, una danza entre tres. Yo iba sintiendo al camarógrafo atrás. Esa cosa física que se genera solo se vive en el set, en el momento de la toma. Creo mucho en los ensayos, son el laboratorio, pruebas cosas, te equivocas y vuelves a probar, pero siempre lo que ocurre en el set es otra cosa».

Luego de actuar en la producción italiana, en la que hubo de asimilar un idioma que no hablaba, aunque con la ventaja de ser lengua romance como la propia, Samantha vuelve a rodar en Venezuela. Es llamada por aquellos con los que se formara principiando el milenio. Rober Calzadilla está por realizar su primer largo con un guion de Karin Valecillos, *El Amparo* (2017). Tumbarrancho Teatro ahora también es Tumbarrancho Films, una productora que imanta el talento que coincidió en montajes que ahora se piensan para cine. No es el caso de la película de Calzadilla, sin embargo, basada en los hechos reales en torno a la desgracia de un grupo de pescadores acribillados a mansalva por fuerzas de seguridad del Estado, una masacre de oscurísimos motivos, que tuvo lugar cerca de la población de El Amparo, al sur del país, en 1988, y que las autoridades quisieron presentar como un enfrentamiento con un grupo subversivo.

Una vez que el director eligió la locación, otro pueblo de Apure distinto a El Amparo de hoy, muy intervenido por la minería cercana y la subrepticia como fugaz riqueza que genera, el ruido de las camionetas 4x4, las motos y el reguetón, se puso en marcha una estrategia cinematográfica semejante a la de los neorrealistas italianos. Samantha pone el tiro de cámara de su memoria artística para contar el *making of*: «La puesta de El Amparo fue un proceso muy exigente, física y emocionalmente. Se trata de una película coral. Y en esa estructura debes abrirte para que fluya, para que la energía fluya y te hagas parte de ese coro, sin imponerte más de la cuenta. En el caso de *El Amparo*, ese compromiso estaba, lo sentías en la piel. ¿Dónde estuvo la chamba para mí? Tuve que trabajar como un carpintero; lidiar con el ego y no pretender que esto va de una historia tuya,





es una historia de todos. Y mi problema no era ya “es que la actriz soy yo”, sino el del actor que necesita trabajar siempre. Ahí el trabajo era ser permeable. Debes bajarte al mínimo y entregarte al otro. Ahí estuvo lo duro. Es un trabajo actoral muy duro, porque exige mucho de ti como ser humano. Tienes que desconectarte de todo lo que tú pienses y simplemente estar al servicio de ese cuento, de esas mujeres y de ese grito, de esa historia de todos. No se trata de ti como artista, ni como actriz. Esto supera tu vanidad, tu ego de artista y bajarte de eso requiere ¡cónchale! de mucho esfuerzo».

La película se estrenó en 2017 y durante su gira de festivales cosechó no pocos premios, entre otros, Rencontres du Cinéma Sud-Américain de Marsella a la mejor película; São Paulo International Film Festival, al mejor guion.

Luego de los éxitos y la vertiginosa figuración en un festival tras otro, Samantha, lejos de infatuarse –«Disfrútalo mientras dure, me dijo un amigo»– se retrotrajo al hogar. El talento genuino sabe descansar y esperar, para no dilapidarse ni extenuar la vida. Tuvo a su hija Federica, ahora de dos años, junto a su esposo Gonzalo Paredes, economista y matemático financiero, quien sin pertenecer al medio ama el teatro y el cine. «Ha visto mucho más teatro que yo», asegura la orgullosa esposa.

La actriz se permite bajar momentáneamente de las tablas y meditar suficiente si acaso hay otro llamado al set. La brújula de su tránsito artístico parece mejor ajustada. Ha vivido y padecido experiencias propias de su vocación; ha aprendido sobre todo, ella deja saber, como ser humano que se hace en el arte: «Hay muchos autores que empiezan por decir que actuar es un instinto. Y si sigo algún método es el de ponerse en el otro. Es como quebrarte, despellejarte... quitarte capas».

Como el escritor, el dramaturgo o el cineasta, el actor busca el ser explorando o imaginando al personaje. A través de la mimesis, que es instinto, obtiene una caracterización inteligible, pero que deriva de experimentar con el propio yo, la emoción, la pasión y la conciencia de otro, de muchos otros, cualquier personaje que toque más que representar, vivirlo.

«Con Marta, el personaje de *Pelo malo*, descubrí que uno puede ser horrible. Cualquiera. Me lleva a pensar que las personas más horribles pueden ocultar un objetivo noble, y eso es bello. Alguien me dijo una vez que a Marta le falta luz, pero yo no lo veo así. Su deseo es salvar a sus hijos y, sobre todo, proteger a Junior que es al que ve más frágil. Ella lo ve como un ser frágil, un débil, alguien que va a ser lastimado. Y al final se produce una fractura profunda entre los dos. Lo castra. Te castra para que no seas tú y no sufras. Porque lo que tú eres es muy malo. ¡Y eso es un horror! Pero ella cree que lo está salvando», piensa en voz alta Samantha Castillo. 🎬

✍️ ARMANDO COLL



CARACAS, 1961

Comunicador social de la UCAB. Escritor, periodista y docente. Ha trabajado en *El Diario de Caracas*, *Economía Hoy*, *El Nacional*, *Exceso*, *Cocina y Vino*. Guionista de telenovelas y «unitarios» en Venezuela, Puerto Rico y México. Ha escrito documentales para Fundación Bigott y Cinesa.

📷 RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

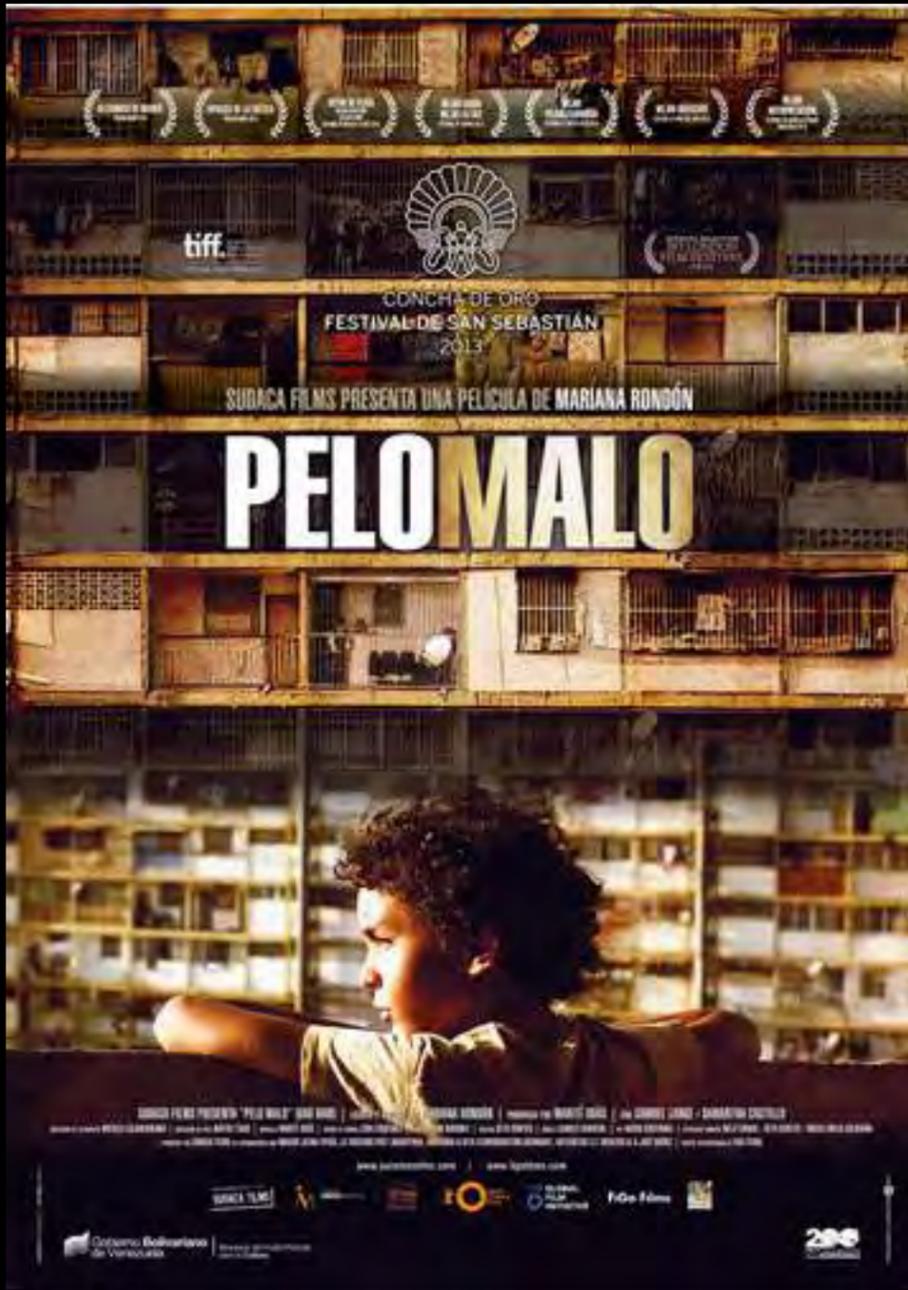
Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



SAMANTHA CASTILLO

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL





PELO MALO

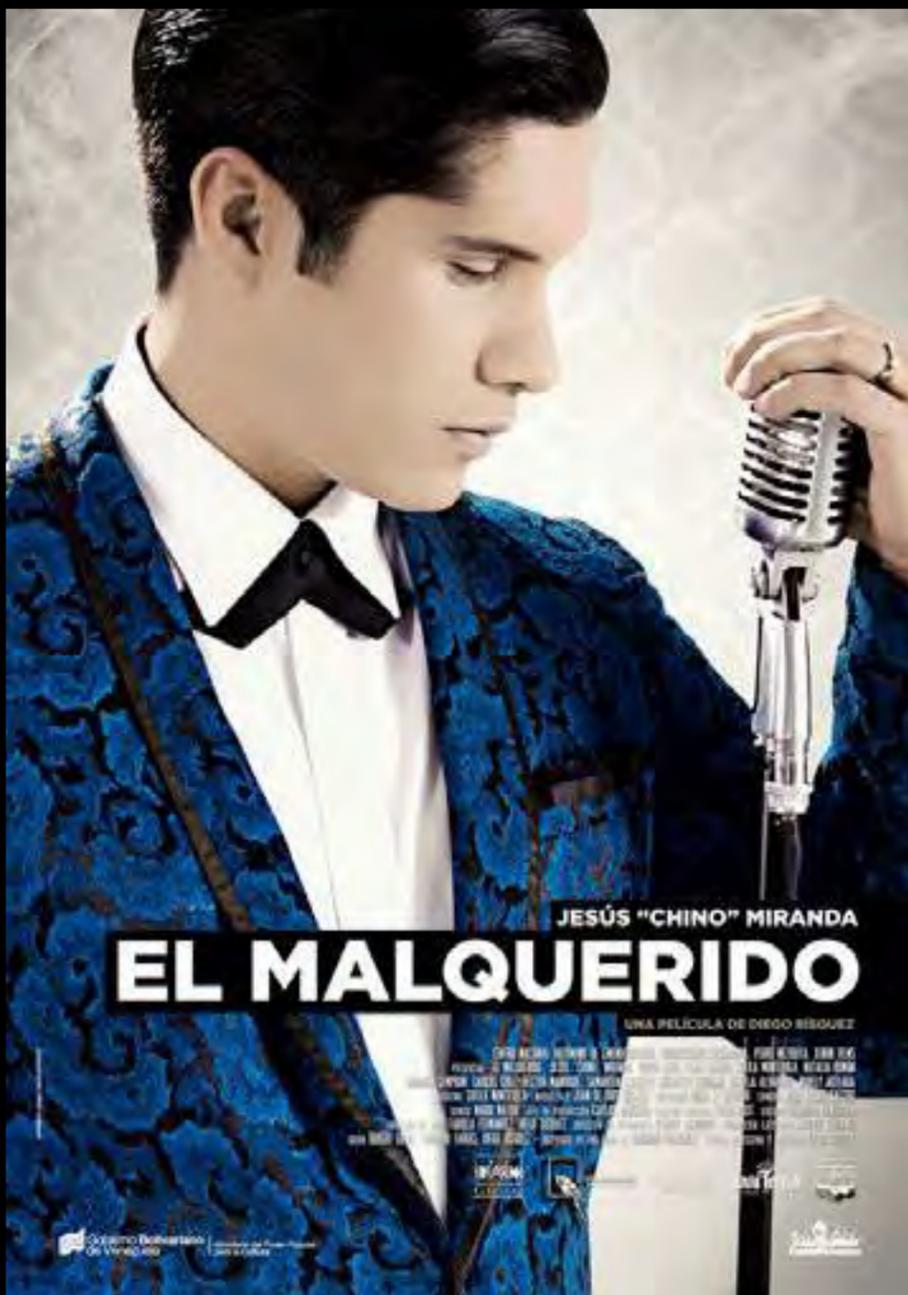
(2014) Largometraje de Mariana Rondón

Junior tiene nueve años y el “PELO MALO”. Se lo quiere alisar para la foto de la escuela y así verse como un cantante de moda. Esta situación generará un enfrentamiento con su madre Marta.

Mientras Junior busca verse bello para que su mamá lo quiera, ella lo rechaza cada vez más.

Finalmente Junior se verá obligado a tomar una dolorosa decisión.

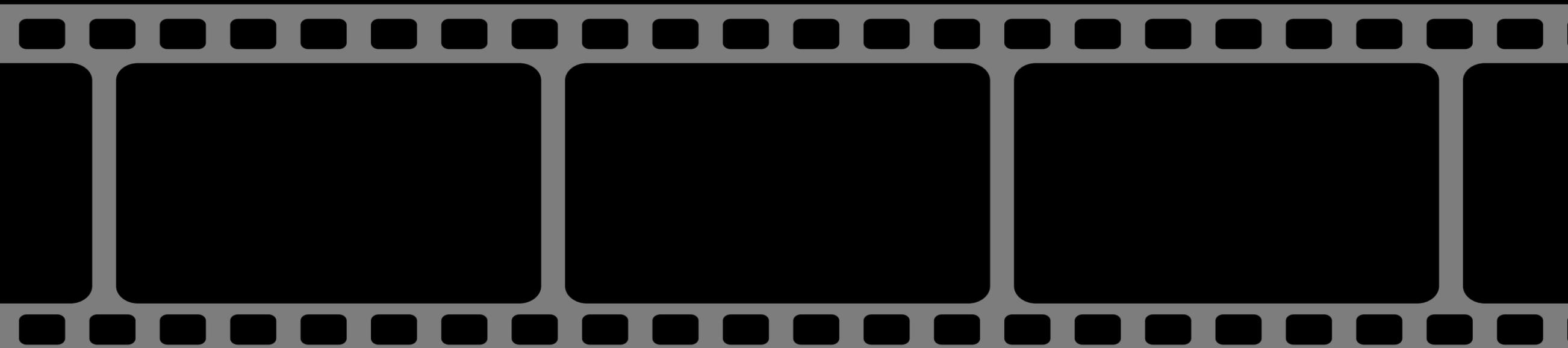


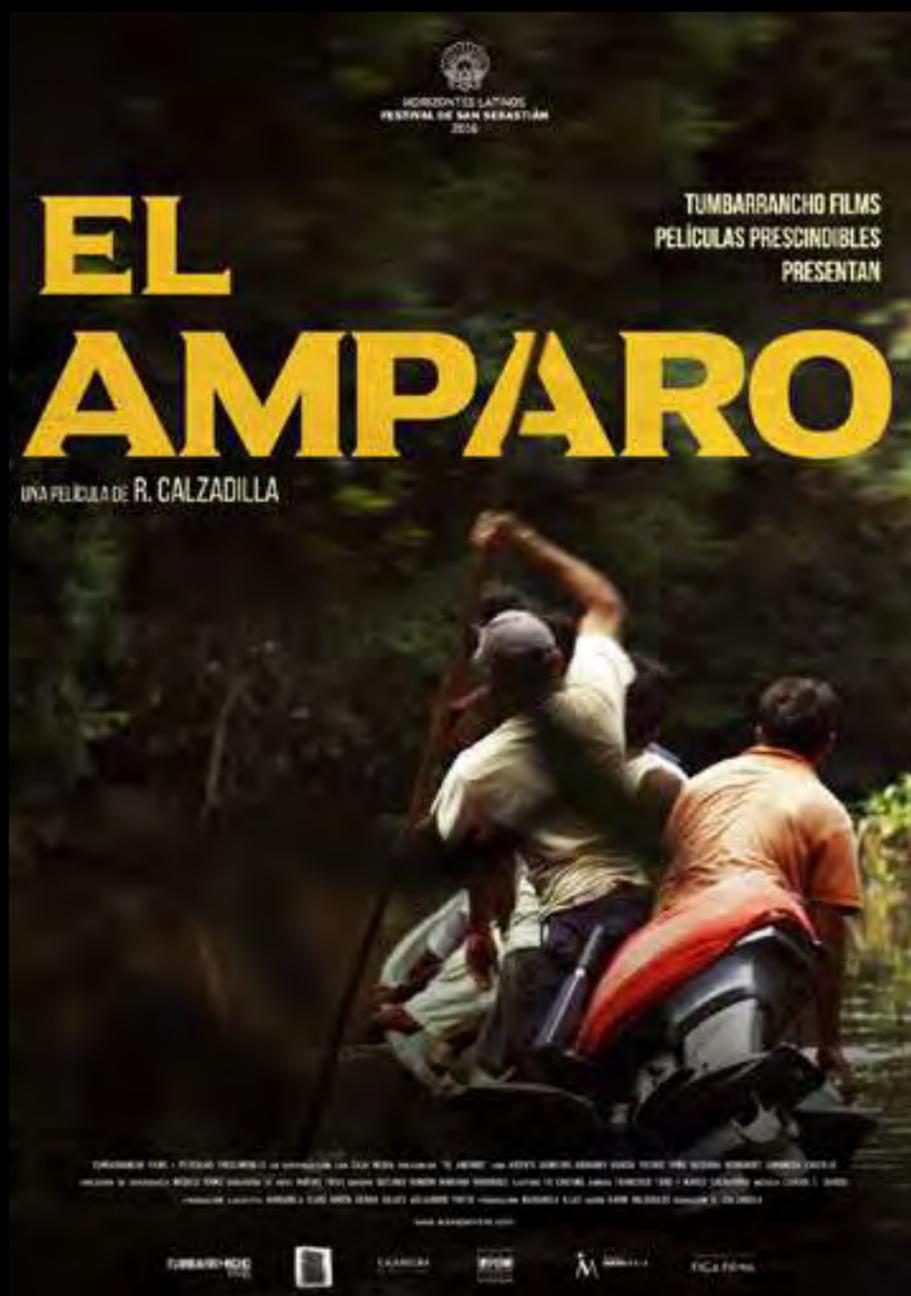


EL MALQUERIDO

(2015) Largometraje de Diego Rísquez

El filme retrata la vida de Felipe Pirela, desde que la inspiración y el camino de la música se abrieron en una emisora de radio en su Maracaibo natal, hasta conquistar los mercados y plazas internacionales. En medio de ello, el encuentro con el amor de su vida, una niña, un sueño de felicidad imposible. Un bolero que le perseguirá hasta el final de su vida. Aún y cuando lejos de Venezuela pretenda reconducirla, recuperar el éxito, y encontrarse una vez más con el romance, la pasión, la música.

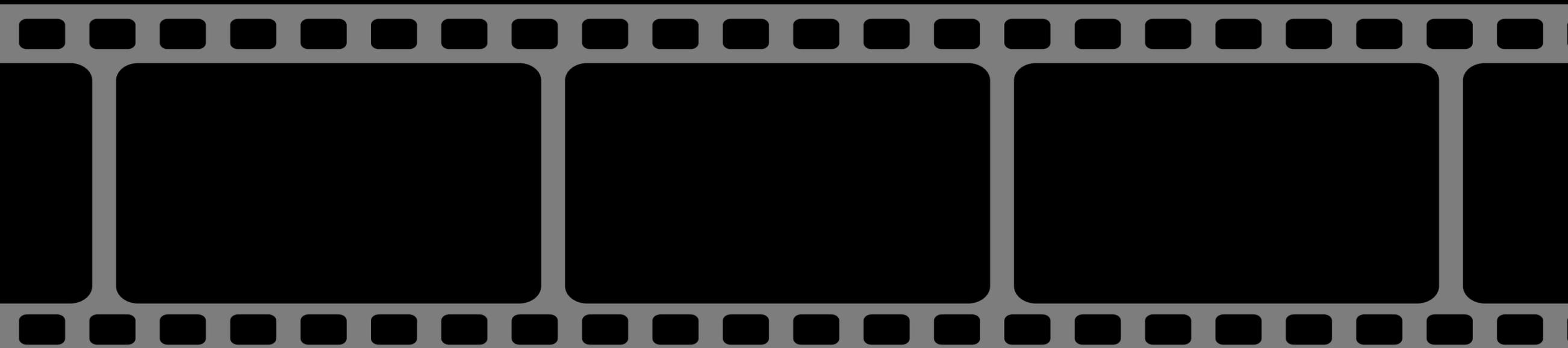




EL AMPARO

(2016) Largometraje de Rober Calzadilla

Año 1988. En el pueblo de El Amparo, en la frontera de Venezuela con Colombia, dos hombres sobreviven a un ataque armado perpetrado en los caños del Río Arauca, donde 14 de sus compañeros mueren en el acto. El ejército los acusa de guerrilleros y, con intimidaciones, intenta sacarlos de la celda donde son custodiados por un policía y por la gente del pueblo, que trata desesperadamente de impedir que se los lleven. Ellos dicen que son simples pescadores, pero las presiones para ceder ante la versión oficial son abrumadoras.





IGNACIO CASTILLO COTTIN

● DIRECTOR / GUIONISTA

IGNACIO CASTILLO COTTIN

"Caracas es el final que no te esperas"

Nacido en Caracas en 1982, desde pequeño ha sido un creador de historias. A los 23 años logró que la aclamada actriz española Carmen Maura actuara en su primera película, *La virgen negra*. Dirigió y coescribió *El Inca*, sacada de cartelera por una orden judicial en el 2016, ganadora de siete premios en el Festival de Cine Venezolano de Mérida en el 2017. Además de Ciencias Políticas, estudió cine, en la University of Southern California. Ha dirigido comerciales de televisión, es autor de obras de teatro y publicó un libro de cuentos que llegó a estar entre los diez más vendidos del país

 Humberto Sánchez Amaya

 Ricar2



No precisa en qué momento empezó a crear. Desde pequeño, dice Ignacio Castillo Cottin que estuvo escribiendo lo que imaginaba, sus fantasías de niño. Con más certeza habla sobre un aspecto de su personalidad: es un bromista. «Pocas veces hablo en serio. Solo lo hago cuando trabajo. Pero mis amigos pueden decirte fácilmente que el humor es un elemento muy importante en mi vida. Es mi forma de inventar historias».

También afirma con vehemencia su gentilicio. Es un caraqueño que disfruta de su ciudad. Incluso, la vive como peatón. Le gusta caminarla y su vida la ha pensado en función de ella. Su triángulo de acción diaria tiene pocas cuadras de distancia. En pocos minutos llegaría de su oficina a su hogar o a la casa de sus padres. Todo inmediato, pues las pasiones no pueden esperar.

«A pesar de que ahora paso tiempo en Los Ángeles, cuando estoy en Caracas disfruto al máximo todo lo que pueda hacer. Especialmente Chacao, el corazón de todo lo que hago», asegura el director nacido en 1982.

Lee y ve cine en demasía. Escribe un montón. «No existo hasta el mediodía», dice en referencia al tiempo que dedica a la escritura diariamente este apasionado lector que cayó rendido a *El amor en los tiempos de cólera* de Gabriel García Márquez, cuando apenas era un chamo de bachillerato.

La literatura latinoamericana, especialmente la época del realismo mágico, permearon en su proceder artístico, como se constata en su primer largometraje: *La virgen negra*, una comedia estrenada en 2008.

No es de extrañarse. En casa había sensibilidad por el arte, además, era el menor de los cuatro hermanos. Estuvo expuesto a la vida adulta desde temprano. Por eso, apenas dejaba la niñez cuando vio películas como *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick o *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino. Simula tocar una batería mientras tararea la banda sonora de este último filme para recordar a su hermano Rodrigo, quien fue baterista de la banda La Hormiga Atómica, que solía abrir sus shows con el tema del filme protagonizado por John Travolta y Uma Thurman.



También rememora a su hermano Leopoldo, fallecido, quien era un gran seguidor de Depeche Mode.

El cineasta habla de una casa en la que sus hermanos escuchaban Nine Inch Nails, La Leche, P.A.N. «Estaba expuesto a esa cultura que me influyó bastante». En ese momento era tan solo disfrute, sin pretensiones de crear como profesión.

Pero había un germen que fue una advertencia, para bien de muchos, e inquietante para otros. A su mamá la llamaron cuando él cursaba primaria en el liceo Los Arcos. Estaban preocupados por lo que había escrito el pequeño. Era una asignación sencilla: relatar lo hecho en vacaciones: «Y yo escribí una cosa que era muy fumada. Todo lo que había en la historia era mentira».

Pero su mamá no lo regañó, más bien lo alentó a que escribiera más y explorara esos recovecos de su mente.

«Tiempo después, en el grupo de teatro hubo que representar creo que *Edipo Rey*. Pero a mí se me ocurrió hacer una obra paralela, muy volada. Se llamaba *El paseo de Zomba por el manicomio* y se la presenté al profesor, Jimmy Bermúdez, tremendo maestro que tuve, que me dio permiso para montarla y lo hice».

Castillo Cottin no era un debutante. Ya había escrito, a los 15 años de edad, *Cáncer*, obra que se llegó a presentar en la sala Anna Julia Rojas del Ateneo de Caracas; el mismo lugar donde se mostró, en el año 2000, su comedia *El bar de mis sueños*. Tiempo después publicó –en el 2009, bajo el reconocido sello Random House Mondadori– un libro de cuentos cortos ambientados en Caracas, llamado *Penélope*, que llegó a estar entre los diez títulos más vendidos del país. Y dos años más tarde, en 2011, escribió y dirigió el monólogo *En blanco*: otra comedia, que fue bien recibida por la crítica y que se presentó durante dos temporadas exitosas, en las que las entradas se agotaban para casi todas las funciones.

Promisorio comienzo, pero él sufría. Sentía que no tenía el control. Una vez escribía y dirigía, todo quedaba en manos de los actores. En Estados Unidos, se dio cuenta de que en el cine podía tener la dominación que requería. «Soy un obsesionado por el control en mis historias. En mis películas no dejo por fuera ni una coma del diálogo. A diferencia de Rober Calzadilla o Lorenzo Vigas, que permiten que los actores fluyan más, yo no permito que nada sea improvisado».

Terminó el colegio y fue a estudiar inglés en Carolina del Norte. Si bien primero quiso aprender cine en Nueva York, luego cambió de parecer. Los Ángeles fue el destino.





Decisión acertada para una persona que quería tener a la industria lo más cercana posible para aprender de ella. Trabajó incluso como recogecables y cursó cine en la University of Southern California. Cuando filmó su primer cortometraje, comenzó el verdadero disfrute por contar historias.

Como recogecables estuvo en filmaciones como la de *Ocean's Eleven*. «Más allá de la universidad, me ayudó mucho ver a otros trabajar. Ver a dirigir a Steven Soderbergh fue una experiencia buenísima. Además, a una de las productoras de mi próxima película la conocí en la fiesta por el fin de rodaje de *Unknown*, protagonizada por Jim Caviezel y dirigida por el director colombiano Simón Brand».

El jolgorio fue al lado de la casa en la que vivía. Lo invitó la asistente personal del cineasta y asistió. Fue un desastre, según cuenta. Pero al día siguiente su plan era ver un partido del AC Milán. Se despertó temprano y encendió la televisión sin que le importaran las personas que todavía dormían en la sala, pero poco después una mujer gritó: «¡Vale tío, apaga la televisión!». No sabía quién era, pero así conoció a Rosana Tomás, productora española.

Pero *La virgen negra* fue el reto para poner a prueba todo lo aprendido. Ni siquiera había filmado en Venezuela, todo lo había hecho en Estados Unidos como estudiante cuando llevó a cabo el proceso. Escribió el guion a los 19 años de edad, lo envió al CNAC para buscar financiamiento y en 2007 empezó a rodar. «Me quería matar. Cuando volví a leer el texto quise cambiar muchas cosas y pedí un mes para modificar todo lo posible. Toda esa experiencia me permitió adentrarme en el mundo cinematográfico venezolano. Volví a reencontrarme con mi país, después de casi siete años en el exterior. Me había ido a los 17 años y volví siendo otra persona».

Justo después del estreno de su ópera prima, empezó una vorágine en el mundo de la publicidad. Trabajó y recibió premios como director en grandes campañas para marcas como Coca Cola, P&G, Nestlé, Movistar, Kraft, Jeep Ford, entre muchas otras. Filmó decenas de comerciales que le permitieron los ingresos necesarios para estabilizarse económicamente entre 2009 y 2015, cuando empezó con *El Inca*. «Sí perdí la rutina de escribir. La retomé después de casarme».

“ Soy un obsesionado por el control en mis historias. En mis películas no dejo por fuera ni una coma del diálogo ”

LA OTRA PASIÓN

Antes de dedicarse al cine, Ignacio Castillo Cottin tuvo un coqueteo con el tenis. Practicaba el deporte cuando niño e incluso llegó a pensar en la posibilidad de profesionalizarse. Pero eso fue hasta los 11 años de edad. «Me di cuenta de que es un deporte muy solitario. Me gustaba, pero no estaba dispuesto a dejar de salir con mis amigos ni a someterme a un entrenamiento tan riguroso. Me apasionaba más escribir».

Pero en Los Ángeles ese deporte le ayudó a ganar dinero. «Llegué a estar en el equipo de la universidad, pero fue muy poco. Sí me sirvió como sustento porque en las noches di clases. Fue una época en la que realicé muchas cosas, incluso llegué a vender manteles en un sitio muy suntuoso. Gané mucha plata».

Pocos saben además que el cineasta estudió Ciencias Políticas, debido a su pasión por el pensamiento filosófico. «Admiro mucho a Albert Camus. Su manera de vida, hasta fue amante del fútbol. Comparto su forma de pensar. Creo que hay que disfrutar de todo. A diferencia de muchos filósofos, me alejo mucho de los dogmas. Por eso, cuando me preguntan por el mensaje de una de mis películas, no contesto, así haya una intención de transmitir algo».

Cuando lo invitan a universidades, por ejemplo, prefiere escuchar a los estudiantes más que centrarse exclusivamente en un discurso sobre lo que debe hacerse. «No necesito que me den las respuestas de todo. Puedo vivir y ser feliz con la duda. Puedo estar sin problemas en los grises. Me gusta dejar ciertos misterios. Eso también se refleja en los personajes de mis historias».

“No necesito que me den las respuestas de todo. Puedo vivir y ser feliz con la duda. Puedo estar sin problemas en los grises”

LA PRESIÓN DE UN APELLIDO

Ignacio Castillo Cottin es hijo de Leopoldo Castillo, uno de los periodistas de opinión más influyentes en Venezuela, especialmente a partir de los tiempos del chavismo.

Según el cineasta, su padre dejaba mucho correr. No sintió presiones de su parte en ningún sentido. Todavía él estaba en Estados Unidos cuando el conductor del programa *Aló, ciudadano* se convirtió en una de las figuras más controvertidas de los medios de comunicación nacionales: amado por los opositores a Hugo Chávez, pero denostado hasta el cansancio no solo por los seguidores del llamado comandante, sino también por los funcionarios del gobierno y secuaces en medios del Estado.





«Todos nosotros tenemos personalidades fuertes y de ningún lado sentí presión. Lo que sí sentí, por ser hijo de él, fue discriminación. Ha habido mucho prejuicio. Mi relación con el gobierno no ha sido fácil por el estereotipo, todos los asuntos legales han sido complicados», relata.

Además, a su papá le gusta el cine, como a cualquier persona, y consume otro tipo de películas. En la política no comparten tampoco muchas ideas. Coinciden más en el deporte y en la lectura de autores como Ernest Hemingway. Así que en lo artístico, no ha habido mucha influencia. Tampoco de parte de su mamá, Nelly Cottin, fallecida en 2014.

«Ellos me han influenciado más en la forma de ser, y, en ese sentido, la persona más importante fue mi mamá. Además, ella era como el cine, de pocas palabras y precisa. Te hacía pensar. Por ejemplo, si me regañaba, me preguntaba si me parecía coherente haber hecho tal cosa en el colegio. El sentido del humor es más de mi papá».

SU RELIGIÓN

Su relación con el cine es como la que tiene un sacerdote con el cristianismo. «No veo mi vida fuera del cine. Siento que he estado toda mi vida en él. Es donde me distraigo, donde trabajo. Soy muy serio para ver películas porque el cine es una gran motivación para vivir».

Castillo Cottin ve en el séptimo arte un medio para acercarse más a la realidad que cualquier otra manifestación artística. «En la literatura el lector es el director. Si dos personas leen un libro, lo que ambos imaginen será totalmente distinto. Eso está buenísimo, pero el cine hace que yo transmita de una forma más contundente y realista, porque tiene mayores herramientas para traspasar emociones. Si quiero generar tensión, puedo trabajar un contraluz y jugar con el sonido. En la literatura lo puedes describir, pero no es lo mismo. Para nada».

Asegura y promete que su trabajo siempre será honesto. No sabe si lo hecho forma o formará parte de un cambio en el cine venezolano. No piensa en eso. Solo se ata a sus motivos y pasiones. Hace lo que le satisface.



Si bien no le gusta explicar el mensaje de sus películas, responde que su objetivo es emocionar y evitar la estandarización. «Estoy en contra de aseverar que hay algo que debe hacerse. Prefiero la dualidad, y lo ves en mis personajes. No quiero hacer una película para mostrar que hay gente pasando hambre o cuáles son los excesos de la vida. Yo voy a exponer lo cambiantes que somos en algún momento, así como la complejidad del ser humano. Siempre con el objetivo de emocionar y entretener», explica quien tiene entre sus referentes a los directores Wong Kar-wai y Paolo Sorrentino. «No están reflejados en mis trabajos. Los admiro como espectador», acota.

FINALES INESPERADOS

Ve Caracas todavía como una ciudad cosmopolita, a pesar de todo el caos. «Eso se debe al proceso de inmigración que hemos tenido, esa mezcla. Hay una irreverencia que se mantiene, así sea en un nivel bajo en este momento. Sigue siendo rebelde y de aspiraciones. Desde los Jardines del Valle, hasta la casa más sifrina del Country Club, hay irreverencia. Eso me gusta de esta ciudad».

“ Prefiero la dualidad, y lo ves en mis personajes. No quiero hacer una película para mostrar que hay gente pasando hambre o cuáles son los excesos de la vida ”

Recuerda que fue a ver una obra de teatro en la Caja de Fósforos en la Concha Acústica de Bello Monte y se fue la luz. Aun así, los actores continuaron. Luego, fue a una arepera y estaba Willy McKey escribiendo para un próximo proyecto. Al recordar ambos hechos, asevera: «Caracas es el final que no te esperas».

Y ese final que no se espera ha sido también parte de su vida. Desde que se propuso invitar a Carmen Maura a que trabajara en su ópera prima hasta la censura a *El Inca*, su segundo largometraje, que no se puede exhibir en Venezuela por una orden judicial.

El Inca está inspirado en la vida del boxeador Edwin Valero. En diciembre de 2016 el juez Salvador Mata García, sin haber visto el largometraje, ordenó sacarlo de cartelera por considerar que vulnera los derechos de vida privada, honor, intimidad, imagen, confidencialidad y reputación de los hijos del pugilista, fallecido en 2010 en la celda donde estaba arrestado bajo la sospecha de haber asesinado a su esposa.



En enero de 2017 la medida fue ratificada y en mayo el juez Oswaldo Tenorio Jaimes declaró con lugar la apelación de los productores, por lo que la película volvió a las salas hasta que el Tribunal Supremo de Justicia emitió una medida cautelar a la espera de una decisión sobre el amparo interpuesto por la familia del peleador.

«Si bien eso me molestó, quedó demostrado que fue un acto ajeno a nuestra realidad. Nadie apoyó lo ocurrido. En ningún momento me he sentido abandonado por el gremio ni por nadie. Como realizador, me siento muy en casa, tanto con mis colegas y con la ciudad. Más allá de este incidente, el país me ha apoyado muchísimo. Estoy en casa», señala sobre un filme que fue seleccionado en Venezuela para representar al país ante los Premios de la Academia, a la hora de escoger las cinco películas que serían nominadas a Mejor Película Extranjera. Se trata, pues, de un largometraje que desde sus inicios recibió apoyo y reconocimiento, tanto nacional como internacionalmente: en 2014 obtuvo un financiamiento para su realización, al quedar como uno de los laboratorios de escritura de guiones de la Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, de España. Luego, a la hora de mostrar la película, a pesar del proceso judicial que tuvo que enfrentar, *El Inca* se proyectó en diversos festivales internacionales, incluyendo el Morelia International Film Festival, el Miami Film Festival, el IndieBO, el Sao Paulo Film Festival y el International Film Festival de la India. Y dentro del país, obtuvo siete premios en el Festival de Cine Venezolano de Mérida de 2017, entre ellos Mejor Dirección, Mejor Guion y Premio del Público.

Ignacio no siente presiones para hacer un próximo largometraje. No condiciona su felicidad al éxito, asegura. Funcione o no una producción, su tranquilidad, dice, se basa en entregar todo durante la realización. «La vida es muy corta. Mi hermano se murió a los 33 años de edad y mi mamá a los 60. No voy a estar estresado por si a la gente le gusta o no una película mía. Trato de ser feliz hoy, y siempre habrá honestidad en lo que haga. Eso es lo importante».

“No voy a estar estresado por si a la gente le gusta o no una película mía. Trato de ser feliz hoy, y siempre habrá honestidad en lo que haga”

Al director y guionista le fascinan las historias que le permitan inmiscuirse en otros contextos, como si fuera un antropólogo. Es decir, indagar en realidades que le son ajenas. Por eso hizo *El Inca*. Recuerda las entrevistas realizadas para ahondar en una figura que alcanzó fama en el deporte, pero que también generó polémica. Ahora, en uno de sus próximos proyectos, Castillo Cottin parte de una información que leyó sobre la cantidad de adopciones ilegales en Francia de niños centroamericanos. «Me llama la atención el perfil de la persona que vende a los chamos. Realmente cree que lo que hace es bueno porque salva de la pobreza a esos niños, cuyos padres no querían tener, para enviarlos a París con familias que tienen problemas para tener hijos».



LA AVENTURA CARMEN MAURA

El debut de Ignacio Castillo Cottin fue ambicioso. Se propuso tener en el elenco a la laureada actriz española Carmen Maura, una de las llamadas chicas Almodóvar, y lo consiguió.

Habló con su productora y gran amiga, Nathalie Sar-Shalom, y le contó sobre su intención. Ella contestó simplemente que le escribieran al manager, y le enviaron el guion.

«Y terminé en un avión con destino a Madrid. Yo tenía 23 años de edad. Recuerdo que nos citamos en un café cerca de su casa. En ese lugar, mientras esperaba, compré *El País* de España y había una foto de ella en primera página porque le iban a dar un reconocimiento. Cuando finalmente llegó, le dio un ataque de risa porque no podía creer que un niño de esa edad estaba ahí para hablar con ella. Pero fue una conversación muy buena, hubo química. La pegué y vino a Venezuela. Ahora somos muy buenos amigos. La quiero mucho», detalla.

La actriz fue su gran aliada. Él era un director novel que poco conocía el mundo del cine venezolano. Y a esa edad le sorprendió cómo Carmen Maura hacía lo que él pedía sin preguntar, cuestionar o sugerir. Era un soldado, dice Castillo Cottin, lo que inmediatamente hizo que el resto del elenco se amoldara muy bien bajo su dirección.

Otro vínculo que surgió fue la amistad con Diego Rísquez, director de arte de *La virgen negra*. Durante el rodaje en Chirimena, todas las noches se reunían para finiquitar detalles del día siguiente. Discutían planes el director de fotografía Cezary Jaworski, Rísquez y él. Y una de las escenas que tenían que filmar debía tener tres ataúdes, pero el cineasta no los había visto. Cuando le preguntó a Rísquez por ellos, él respondió que no era necesario, que como la historia estaba inspirada en el realismo mágico, bastaban unas cajas que simularan el momento. Castillo Cottin dijo que no. «Entonces, Diego no dijo nada. Se paró y se fue. Eran las 8 de la noche. Al día siguiente, a primera hora, estaban los tres ataúdes en el set. No sé de dónde los sacó, porque ni salieron reflejados en el presupuesto. Para mí fue una lección de humildad. Porque él ya era un director consagrado y yo no era nadie, recién había regresado a Venezuela y apenas hacía mi primera película».





Surgió una muy buena relación. Rísquez le enseñó cómo funcionaba el cine venezolano, las leyes, las dinámicas de los gremios. Castillo Cottin se lo agradece, cada momento de asesoría y de confidencialidad. «Aprendí mucho de su manera de vivir. Teníamos mucho en común. Tengo grabado su último *pitch* de lo que sería su próximo largometraje. Estuve con él hasta el final».

La ciudad de Los Ángeles se convertirá por momentos en un centro de operaciones importante debido a los proyectos que han surgido. «Pero mi esencia está acá, en Caracas. No voy a dejar de ser un miembro activo de los gremios ni cesarán mis opiniones sobre lo que ocurra en el cine venezolano. Siento una responsabilidad. Yo he sido beneficiado de las generaciones que me antecedieron. Uno no construye cine a través de las películas, sino con las infraestructuras y leyes justas». 🎬

✍ HUBERTO SÁNCHEZ AMAYA



CARACAS, 1962

Periodista egresado de la Universidad Santa María. Fue redactor de las páginas culturales de los diarios *Primera Hora* y *El Nacional*, donde mantiene la columna «Líneas Tardías» del «Papel Literario». Actualmente colabora para *El Nacional*, el portal *Clímax*, la revista musical *Ladosis* y *Alternos*. Fundador del portal *Elmiope.com*, además de productor y conductor del programa *El Miope en Radio*, que transmite la emisora Humano Derecho Radio Estación. Desde 2013 forma parte del equipo del Festival Cine Rock. Coautor de *¿Cómo lo hicimos? Una gestión cultural en 25 buenas prácticas* (Cultura Chacao, 2017).

📷 RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



IGNACIO CASTILLO COTTIN

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



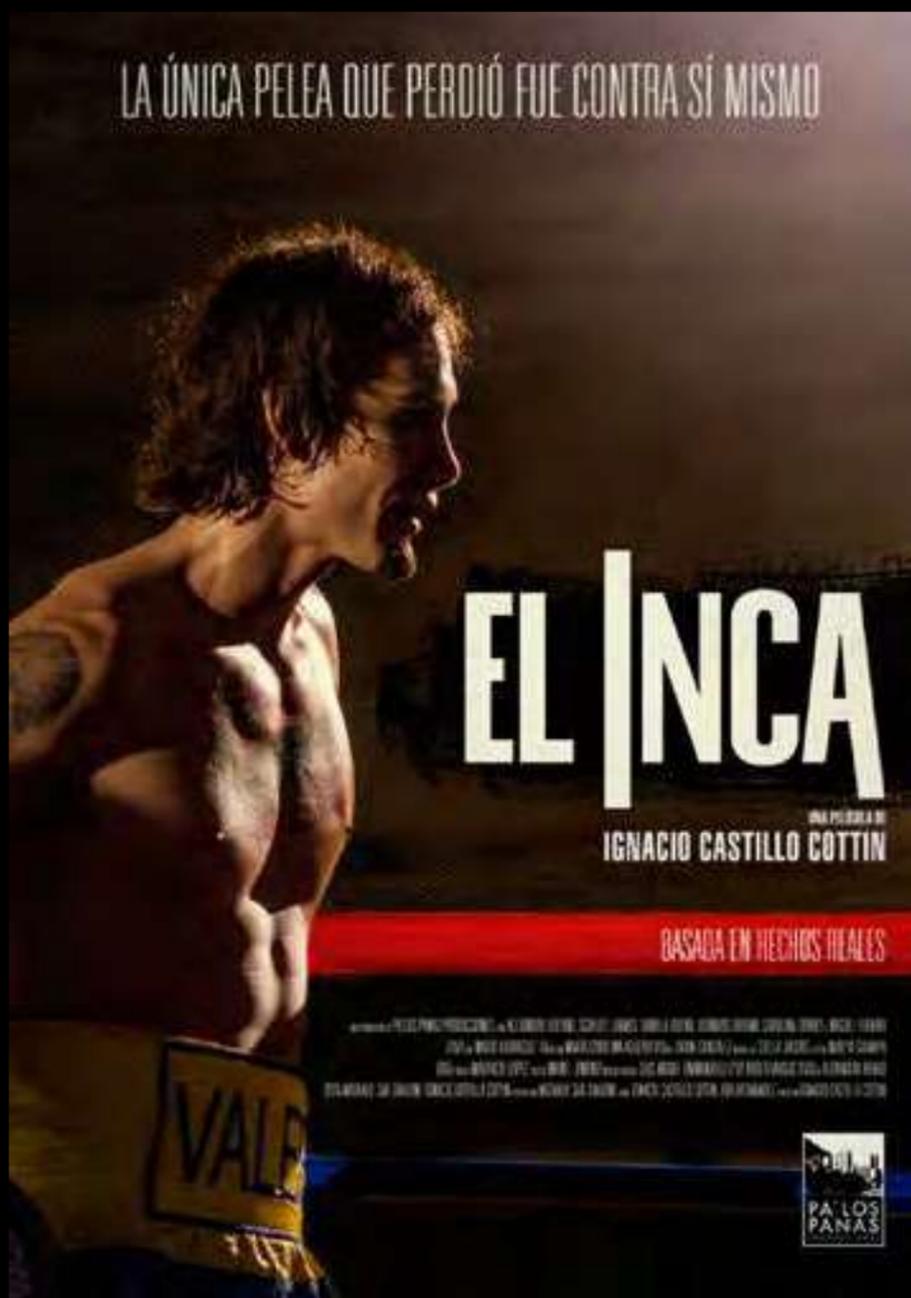


LA VIRGEN NEGRA
(2008) Largometraje

Franklin, un niño de tan sólo 10 años, está a punto de darle el primer beso a su “Negrita”, pero justo en ese momento especial, llega Manita toda desesperada a interrumpirlos. Es que hace más de tres meses, que entre ella y su marido no pasa “nada de nada” y esta peculiar desventura, se ha vuelto la comidilla del pueblo. Manita, antes de darse por vencida, visita a una misteriosa mujer que le pide cambiar la virgen de la iglesia por una virgen negra. A espaldas de todos y en complicidad con la fundadora del pueblo la virgen negra se convierte en la nueva patrona, generándose en torno a ella una serie de ocurrentes e inimaginables situaciones.







EL INCA

(2016) Largometraje

El Inca es una trágica historia de amor basada en la vida del dos veces campeón mundial de boxeo Edwin "El Inca" Valero.

Acompañado siempre de su esposa, el carismático boxeador de los andes venezolanos pelea en rines en todas partes del mundo, propicia grandes espectáculos y acaba con todos sus rivales a través de sus fulminantes nocauts.

Sin embargo, a medida que avanza profesionalmente, su vida personal comienza a tambalearse. Establece una relación con otra mujer y se hace preso de sus inseguridades y adicción a las drogas. Al punto de llevarlo a su propia destrucción.

Basada en poderosos hechos reales, ésta vertiginosa película se centra en la vida de un talentoso joven que alcanza el éxito pero termina siendo, junto a su esposa, víctima de sus excesos y de sus grandes temores.







MARISA ROMÁN

● ACTRIZ

MARISA ROMÁN

"Una elección de vida"

De padres argentinos, nació en Caracas en 1982. Se siente tanto de aquí como de allá. En 1998 ya había actuado en su primera serie de televisión. Luego: las telenovelas, el teatro con el GA 80 y el cine: En el Festival Nacional de Cine de Mérida fue premiada como mejor actriz por *Ni tan largos... ni tan cortos* (2006) y mejor actriz de reparto por *La hora cero* (2009). En Caracas se formó con Lisa Formosa, del Actor's Studio; en NYC, en el Susan Batson Studio. Ahora, en Buenos Aires, se inicia como guionista: escribe su primer largometraje sobre el hambre en Venezuela

 Pedro Camacho

 Martín Castillo

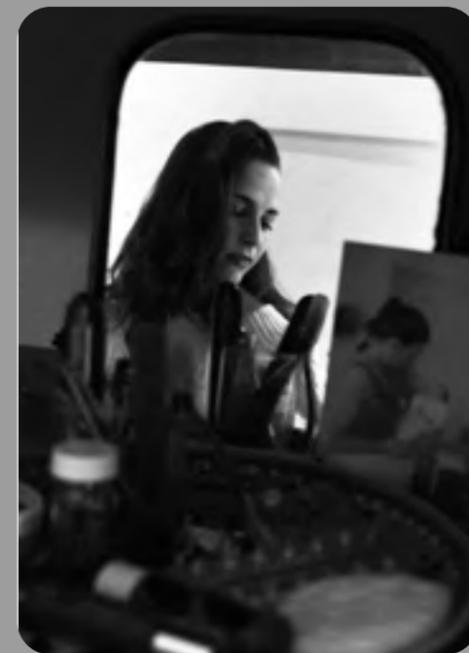


Los destellos del sol contra el agua, el choque del viento contra su rostro, el sabor salado en su boca, el aroma de la gasolina, el sonido del motor... Es consciente de lo brutalmente venezolana que resulta la escena. Es capaz de describir cada detalle, desde la temperatura del agua hasta el hecho de que ocurre a las 10:30 de la mañana de un sábado. Todo inmigrante tiene al menos un recuerdo al que recurre para reencontrarse con su origen y, en una vida llena de nuevos comienzos y constantes mudanzas, la escena del peñero es para Marisa Román el suyo; aunque, más que un recuerdo, es un disparador emocional, una imagen que la acompaña y la conecta con la alegría y la libertad.

Marisa nació en la clínica La Floresta en 1982. Sus padres, María Isabel y Carlos Alberto, habían llegado a Venezuela pocos años antes, gracias a una buena oportunidad laboral que él aceptó y que les permitió salir de una Argentina sumida en dictadura, rumbo a una Venezuela en pleno auge. «Se fueron por un año a explorar el caribe», recuerda Marisa. «Ninguno de los dos había viajado al exterior hasta ese momento de sus vidas. Estaban recién casados y se fueron durante un año a la Venezuela boyante del dólar a 4,30 para levantar una platita de ahorros y volver... Y se quedaron 35 años».

Como muchos argentinos, los padres de Marisa son también fruto de la migración que huyó de la Europa de postguerra. «Mis abuelos por parte de mamá son emigrantes de la Segunda Guerra Mundial. Llegaron a Buenos Aires desde el sur de Italia. Por el lado de mi papá, mis bisabuelos son exiliados de la Guerra Federal Española, eran opositores de Franco. En ese momento a ellos se les presentó una decisión: era paredón o barco. Y así llegaron a Argentina». Ambas familias se establecieron en Lanús, ciudad al sur de Buenos Aires.

Marisa es la mayor de cinco hermanos, todos cercanos a las artes. Le sigue Natalia, quien es también actriz y músico; luego Federico, el único hombre, músico e ingeniero de sonido. Después vino Eliana, psicólogo y bailarina de flamenco; y por último Mafer, quien está finalizando un secundario de cerámica y estudia gestión cultural. «Somos un grupo cercano. Hay mucho respeto por quien cada quien es y por la individualidad de cada uno. Podemos expresarnos y expresar lo que opinamos y ser escuchados.





Es un mérito de mis papás, la capacidad que han tenido para dejarse permear y aprender de los hijos, y en ese sentido los admiro y los respeto un montón». Otra razón por la que son tan unidos tiene que ver, sin duda alguna, con no contar con una familia más extensa en Venezuela. «Estábamos solos acá y éramos un núcleo chico», comenta antes de reírse y corregir: «quise decir, allá en Venezuela». Este desliz le ocurre con mucha frecuencia al hablar de su vida.

De sus padres Marisa incorporó sin saberlo varios rasgos que, con el tiempo, serían determinantes para su éxito profesional. Su madre, expresiva y efusiva, «una explosión de emocionalidad» le enseñaría la importancia de estar en contacto con sus sentimientos. Su padre, más reservado, le inculcó la necesidad de apuntar a la excelencia, «de ir más allá siempre». Él es sin duda alguna el responsable de su faceta detallista, curiosa y meticulosa.

La carrera de su padre obligó a la familia Román a mudarse de vuelta a Argentina cuando Marisa tenía seis años de edad y dos años más tarde empacarían de nuevo para regresar a Venezuela. Este constante vaivén tuvo un impacto directo en ella, ya que pasó de ser muy sociable a introvertida. «La vuelta a Venezuela tuvo un impacto muy profundo en mí. Pertener a dos culturas no era algo positivo para mí porque sentía que no terminaba de pertenecer a ninguna. Desde que empecé a hacer vida escolar tuve más consciencia de esto porque es cuando esas diferencias te las remarcan otros alrededor. Esa sensación la recuerdo bien. Haber venido a Buenos Aires y sentirme a gusto acá y hablar argentino con todo el mundo, para luego volver a Venezuela y que fuese un *shock*. No terminaba de pertenecer a ninguno de los dos lados».

Con el tiempo Marisa no solo dejó de ver esta dualidad como algo negativo, sino que aprendió a entenderla como una herramienta que le permitía adaptarse rápidamente a los cambios y ser maleable ante las adversidades, recurso que le sería muy útil como actriz. «Soy hija y nieta de inmigrantes y tuve que aprender a empezar de nuevo una y otra vez, a hacer amigos nuevos, a ir a colegios nuevos, a ser la nueva. Hoy lo veo como algo positivo más bien. No es que no soy de ninguno de los dos lados, sino que soy de los dos».

Ya en Caracas, cuando Marisa tenía 8 años, su mamá la llevó a ver una obra de teatro de Juan Corazón en el teatro del Centro Plaza, sin sospechar que, en esas butacas, rodeada de decenas de otros niños, su hija tendría una experiencia reveladora, tal vez la primera de su corta vida. «Para mí no era solo “qué lindo sentir que estoy viendo un espectáculo”. Para mí era como sentir pertenencia, era algo más». Poco después, su mamá la inscribió en el grupo de teatro Colibrí junto a su hermana Natalia, decisión que sería determinante para que Marisa se reencontrase con su versión más extrovertida.



Al finalizar el montaje que daría cierre al taller con Colibrí, Marisa comenzó a estudiar en el Santiago de León de Caracas, colegio en el que pasaría todo su bachillerato. Audicionó en el grupo de teatro del colegio y quedó seleccionada, aunque su paso por el teatro estudiantil terminó abruptamente cuando quedó seleccionada en un *casting* juvenil para Laura Visconti Producciones, una productora independiente que la llamó para actuar en su primera serie titulada *Así es la vida*, transmitida por Venevisión. En muy poco tiempo, Marisa ya había logrado su primera aparición en la pantalla chica venezolana.

Con Laura Visconti trabajó durante dos años, en un ambiente pequeño y muy familiar, con un elenco formado en un 70% por chicos de su edad. «Fue perfecto ir entendiendo la industria de la televisión en distintos tamaños. Entenderla primero en chiquito y luego más grande». Si bien el ambiente en Laura Visconti ofrecía muchos beneficios para una actriz adolescente, el nivel de exposición al que comenzó a someterse comenzó a tener consecuencias sobre su vida personal. Su primer beso, por ejemplo, ocurrió en un set de grabación. «Recuerdo que mis primeros años sentía que mi vida era como un laboratorio. De pronto podía estar llorando porque terminaba con un novio y había una parte de mí que se alejaba de lo que estaba experimentando y analizaba la situación para entender cómo era esa emoción, qué era lo que sentía para ponerlo en práctica frente a la cámara. Fue rara esa etapa en realidad. Es la etapa en la que te estás definiendo a ti mismo. Y hacerlo con tanta exposición, además jugando a ser otra persona en tu trabajo, fue complicado. Es una vida que viaja en dos vías: la ficción alimenta mi realidad como mi realidad alimenta también la ficción».

Sus padres, por su parte, le hicieron mucho hincapié desde el comienzo en que la actuación era «un trabajo como cualquier otro», solo que con mucha mayor exposición. «Mis papás no eran de esos que compraban todas las revistas en las que yo salía, ni iban a todos mis estrenos. Siempre fue como reconocerlo como un trabajo más. Pero yo en ningún momento lo vi como una etapa que se me iba a pasar. Recuerdo tener conciencia de que para mí lo importante no era trabajar solo en ese momento sino hacer carrera. Era importante asentar bases sólidas para mi profesión. Desde mi primer día en un estudio, en que escuché decir *cinco y acción*, dije: “esto es”».

De las lecciones que aprendió Marisa en esa época, tal vez ninguna haya sido más valiosa que la de escuchar atentamente a sus colegas de mayor trayectoria. Al hablar de su carrera no escatima en recitar, palabra a palabra, los consejos que recibió de sus compañeros desde temprana edad. Gustavo Rodríguez, Alejo Felipe, Elba Escobar...



“ Desde mi primer día en un estudio, en que escuché decir cinco y acción, dije: “esto es” ”



Los consejos que Marisa atesora provienen de los más destacados actores venezolanos de los últimos 30 años. «Tuve la oportunidad de trabajar con actores que hacían de todo y en todos los medios. Actores muy talentosos que admiro y respeto y aparte los quiero, por lo buenos compañeros que fueron siempre. De alguna manera mi aprendizaje tuvo que ver con la gente con la que trabajaba. Con las charlas fuera de escena, que muchas veces tenían que ver con el oficio y el trabajo».

Al finalizar su tercera serie con Laura Visconti en el 2000, Marisa sintió que era el momento de buscar nuevos horizontes, sensación que la ha acompañado durante varios momentos cruciales a lo largo de su carrera y su vida personal. A través de un amigo del colegio consiguió inscribirse en un *casting* de RCTV, que a su vez se tradujo en la posibilidad de participar en un *showcase* para talentos jóvenes y en un papel en su primera novela, titulada *Viva la pepa*. RCTV era un lugar considerablemente más grande que Laura Visconti, pero conservaba un ambiente familiar en su estructura y funcionamiento que le permitió a Marisa continuar su evolución, sin pausa pero sin prisa.

Durante sus tres años en el canal Marisa comenzó a entender el negocio de la televisión desde adentro y a dimensionar el enorme impacto que tenía en los venezolanos la telenovela, «el espectáculo del sentimiento», como le decía Cabrujas. «Elba Escobar siempre lo decía: “tú estás metiéndote en la casa a cenar con esa gente que te ve en la pantalla”. Cuando te ven, obviamente sienten que eres una prima, una amiga. Tú los visitas todas las noches en su casa. Es un medio masivo que llega a millones de personas y, en un país como el nuestro, es para muchos el único punto de encuentro que tienen con el mundo más allá de su realidad. Y yo siempre he sido consciente de no solo entretener, sino también informar y enseñar».

Su paso por RCTV también le dio la oportunidad de comenzar a descubrir los roles con los que más se identificaba y a expandir sus fronteras como actriz. «A mí me resultan más cómodos los personajes más complejos. Me gustan esos desafíos. Energéticamente creo que es lo que transmito y lo que termino atrayendo. Nunca fui una mamirruqui de Miss Venezuela que es nuestro estereotipo de belleza en el país, sino que era más bien relajada en mi manera de arreglarme y los personajes característicos eran los que terminaban ofreciéndome. Hasta las protagonistas que he hecho han sido características. Una era coja y pregonera y otra tenía un leve trastorno de personalidad, por mencionar dos».

Luego de tres novelas en su bolsillo, todas en horario estelar, ocurrió otro de esos momentos bisagra en su carrera. «En 2002 se vencía mi contrato con RCTV y tenía una oferta para irme a México para estudiar en la academia de TV Azteca donde me querían formar para que me quedara trabajando con ellos. Pero Leonardo Padrón se enteró de que tenía esta propuesta de México y me pidió salir a comer para contarme algo importante.



Bastó sentarnos a charlar de las morochas para que yo decidiera quedarme en Venezuela». Las morochas fueron Verónica Luján y María Suspiro Vargas, personajes que Marisa interpretó en simultáneo en *Cosita rica* y que Padrón había escrito especialmente para ella. «Las escribió conmigo en la cabeza. Aún lo pienso y me conmueve».

Cosita rica no solo significó una oportunidad única para Marisa sino que se tradujo en un reto colosal, pues tenía que interpretar a dos personajes en un ritmo de producción violento y extenuante. «Cuando fui a firmar contrato y me reuní con la productora, recuerdo que me decían con una sonrisa “tú estás loca, tú no sabes en qué te metiste” y yo me reía. Pero tenían razón. Fue muy duro. Yo grababa entre 14 y 16 horas diarias, de lunes a sábado, durante más de un año. Era muy joven... Recuerdo que cada vez que había un alargue y decían “hay 50 capítulos más”, todo el mundo se ponía feliz y yo me encerraba en mi cabina a llorar. No quería hacer un drama de la situación pero yo estaba agotada, quemada».

El sacrificio, sin embargo, valdría la pena. *Cosita rica* se extendería por más de 200 episodios y se convertiría en una de las telenovelas más exitosas en la historia venezolana, además de lanzar al estrellato a Marisa y a su interés romántico en pantalla, Edgar Ramírez, con quien aún conserva una estrecha amistad. «*Cosita rica* fue un proyecto clave, no solo para mí, sino para la televisión venezolana. Me acuerdo de que mucha gente se me acercaba a decirme: “yo solo veo novelas brasileras, pero estoy viendo esta que estás haciendo”. La gente que reniega de las telenovelas la veía. Los hombres la veían. La veía todo el mundo».

Este nivel de exposición convertiría a Marisa Román en un nombre de cabecera para el público venezolano y le permitiría incursionar con mayor libertad en otros medios además de la televisión. En teatro, por ejemplo, cumpliría su sueño de actuar en *El día que me quieras*, la obra emblemática de José Ignacio Cabrujas, en un montaje del GA 80, reemplazando a Martha Estrada en el papel de Matilde, posiblemente el personaje favorito que haya interpretado. Con ellos participó también en montajes de obras consagradas, como *Y las mujeres también* y *Los hombros de América*, y consiguió, en cada una, buena aceptación de la crítica. «Pude experimentar con esa agrupación esa sensación de la compañía de teatro como una familia, de una forma muy genuina y profunda». En las tablas pudo compartir escena con varios actores con trayectorias extensas como Héctor Manrique, Juan Manuel Montesinos, Gledys Ibarra y Basilio Álvarez, quienes pasaron a formar parte de su nutrida lista de colaboradores.

Su deseo por ampliar sus fronteras y poner a prueba su músculo actoral alcanzó inevitablemente al cine, medio que se convertiría en su espacio predilecto con el pasar de los años. Se sintió seducida por las exigencias del formato, por querer descifrar de qué manera podía adaptar su instrumento a las particularidades del celuloide.



“La cámara de cine lee el pensamiento, el trabajo es mucho más interior. Aún lo sigo aprendiendo”

«La cámara de cine lee el pensamiento, el trabajo es mucho más interior. Aún lo sigo aprendiendo. Como me dijo Héctor Palma en algún momento: “la idea es que pienses mucho todo antes para que cuando estés actuando no pienses en nada”. Esa previa en la que hay que investigar y estudiar un montón y tenerlo todo claro es importante para que cuando llegues ahí te puedas entregar y ser libre y transitar la escena».

Se inició en el cine en un cortometraje de Tuki Jencquel titulado *Sed en los pies* antes de convertirse en una suerte de musa para directores de óperas primas en el país, que consiguieron en ella una actriz abierta a la colaboración y una aliada creativa. «La colaboración artística entre actor y director donde más clara está, para mí, es en el cine. Siento que es el medio en el que está más presente la idea de colaborar con la visión de un artista. Además de que por lo general, al menos en mi caso, en el 80% de las películas que he hecho, el escritor es el director también». El mencionado Palma, Alejandra Szeplaki, Diego Velasco, Caupolicán Ovalles, Geika Urdaneta... Todos confiaron en Marisa para sus primeros largometrajes.

Marisa consiguió en las formas de producción del cine una válvula de escape necesaria frente al ritmo tempestuoso de la televisión. «Hay mucho orden en el cine. Cada departamento se respeta. En ese sentido es muy distinto a la inmediatez y a la improvisación de la televisión. Esa mística y ese profesionalismo del cine yo lo amo. Es para mí lo más especial. Vibra y late».

La década de 2003 a 2013 fue una época prolífica en lo profesional para Marisa. Logró conquistar la televisión, el cine y el teatro, expandiendo, cada vez un poco más, sus fronteras como actriz. Pero si bien Marisa tuvo la fortuna de vivir una suerte de época dorada de la producción venezolana, también fue testigo de la decadencia que comenzó a afectar todos los ámbitos de la cultura nacional. «Yo empecé a trabajar como actriz en un momento todavía boyante para el país en el que se invertía en cultura, en cine y en arte, y pude vivir desde adentro todo el declive. Cómo se fue encogiendo. Siempre fui consciente del cambio».

Es difícil para Marisa puntualizar una única razón por la que decidió dejar Venezuela definitivamente en 2013. Por un lado, sus padres y sus hermanos habían comenzado a emigrar del país tres años antes, rumbo a Argentina. Por otro, la agresividad en las calles venezolanas a causa de la crisis había colmado su tolerancia, aunada a la escasez, las filas interminables, la desidia. «Estaba todo el mundo esperando a ver quién te venía a hacer daño. Era todo el mundo a la defensiva, la gente muy agresiva. Cero solidaridad. Cada quien en la suya, sobreviviendo». O tal vez tuvo simplemente que ver con su deseo perenne por continuar perfeccionando su arte y comprender que, por más alegrías y logros que había podido cosechar en Venezuela, tal vez el país ya le había quedado chico.



“ Hay mucho orden en el cine.
Cada departamento se respeta.
En ese sentido es muy distinto
a la inmediatez y a la
improvisación de la televisión ”



«Yo sabía que había vicios y trucos que tenía al momento de actuar que eran muy efectivos y que funcionaban, y que la gente no los notaba. Y eso, lejos de encantarme, me preocupaba. Tenía que ir a un sitio donde fuese una más, donde a nadie le importaran los años que venía laburando, donde incluso de pronto trabajar en telenovelas fuese de nuevo un estigma y que me confrontaran con la verdad y me desafiaran como profesional». Sea cual fuere la razón, lo cierto es que su partida ya estaba escrita. Y el destino, de alguna manera, también.

«Yo tengo la sensación de que Nueva York es mi lugar en el mundo», recuerda Marisa, con esa sonrisa que solo se dibuja en los rostros de aquellos que vivieron en la ciudad que nunca duerme, esa en la que, en sus propias palabras, «un año equivale a seis en cualquier otra ciudad, por la intensidad en la que vives». Y un año fue precisamente lo que vivió Marisa, doce meses que la transformarían como artista y como persona. Las raíces de su historia neoyorquina se encuentran en una serie de talleres que Lisa Formosa, miembro del afamado Actor's Studio, dictó en Caracas desde 2007 hasta 2009 y en los que Marisa participó. Ante el potencial de la actriz venezolana, Lisa decidió sugerirle una prestigiosa escuela de actuación llamada Susan Batson Studio y, además, le facilitó un contacto directo con el lugar. Visitó y trabajó en el estudio en dos ocasiones distintas, dos días intensos en 2007 y 15 días aún más intensos en 2010, donde entendió que para poder hacer de verdad el proceso tendría que irse por una temporada más larga. Pero antes debía vencer algunos temores. «Creo que yo tenía miedo de meterme en un proceso así tan profundo e incierto como el del Susan Batson Studio. Era algo que no había hecho nunca. Yo crecí trabajando, me hice mujer trabajando. Por un lado tuve la fortuna de trabajar en lo que amo y por otro me tocó crecer muy expuesta e irme descubriendo como individuo a través de mis personajes. La de Susan Batson sería la primera vez que una técnica me exigiría a no aprender a través de un personaje, sino a través de mí misma».

Finalmente viajó a Nueva York en 2014, cuando se entregó en cuerpo y alma al Susan Batson Studio. Mientras algunos de sus compañeros debían sostener dos o tres empleos para hacer su recorrido por el estudio, ella pudo darse el lujo de sostenerse con sus ahorros. «Como hija y nieta de inmigrantes, siempre me inculcaron la cultura de guardar y ahorrar para después. Y por suerte, gracias a eso pude regalarme la oportunidad de invertir en mi formación que era algo que hasta ese entonces no había hecho». Fueron meses intensos de descubrimiento, de trabajo en la conciencia del cuerpo, de conexión con el sistema emocional, de ejercitar la flexibilidad emocional y la memoria emotiva, todo esto a través de lecciones intensas. «Los primeros meses fueron muy dolorosos, hasta que finalmente vino el momento de rendirme y soltar,



“La de Susan Batson sería la primera vez que una técnica me exigiría a no aprender a través de un personaje, sino a través de mí misma”

y a partir de ahí fue muy mágico. Siento que mi tiempo en ese estudio fue la despedida de la *performer* y el nacimiento de mi artista genuinamente».

De esta manera pasaron sus meses en Nueva York y al poco tiempo las audiciones comenzaron a presentarse. Trabajó en dos películas independientes conformadas por elencos 100% locales, ambas en postproducción actualmente: *The Art of Eight Limbs* y *Theresa & Allison*. Adicionalmente actuó en *Translúcido*, filme del director venezolano Leonard Zelig, la primera experiencia en la que pudo conscientemente poner en práctica lo aprendido dentro del estudio. Todo esto, aunado a una mayor comprensión del circuito de *castings* de la ciudad y una serie de conexiones con proyectos en Miami parecía indicar que su carrera estadounidense estaba bastante encaminada. En sus propias palabras, «todo estaba fluyendo chévere».

A pesar del buen momento que vivía, se acercaba rápidamente un nuevo momento decisivo en la vida de Marisa, el último de su joven vida hasta ahora. Y ocurriría, de forma improbable, durante un almuerzo con su amigo y colega Guillermo García en Los Ángeles. «Empecé a hablarle de mi familia y me puse a llorar como una niña de ocho años. Me di cuenta de que tenía un año y medio sin ver a mi gente y que los extrañaba muchísimo. En ese momento me di cuenta de que no había parado. Que estaba en este ritmo *newyorker* desde hacía un año y medio y no había parado nunca ni a interiorizar, ni a reflexionar. No me había dado espacio para el duelo de dejar mi país ni de estar lejos de mi familia. Y me pareció que el lugar más apropiado y con más sentido para poder mirar con distancia todo el proceso era Buenos Aires. Era volver al nido, a la casa de mi mamá, a la contención de mi familia».

Marisa decidió poner su vida neoyorquina en pausa para pasar una temporada en la capital argentina donde su familia ya se había establecido una vez más. «Fue hermosa la vuelta. Fue súper especial. Mis hermanos y mis padres en distintos momentos habían cursado unos talleres de *coaching* y yo misma tomé uno al llegar, entonces estábamos todos en la misma frecuencia». Para de alguna manera continuar lo que había interrumpido, Marisa se convirtió en una especie de embajadora del Susan Batson Studio en Buenos Aires, produciendo un exitoso taller del método para actores, dirigido por Carl Ford, el hijo de Batson, en 2016. Marisa es la primera en confesar que este paso por Argentina no parecía en su momento algo definitivo, que no había necesariamente una intención de quedarse. Pero el destino la llevó a encarar un reto superlativo que la pondría a prueba. «A mi mamá le dio cáncer de seno. Los primeros meses fueron duros y complicados emocionalmente. Ella estaba en negación y cada quien tenía ya su vida acá, así que la que tenía más tiempo era yo. Así que elegí hacerme cargo. Fueron unos meses en los que yo fui como su mamá».





La mamá de Marisa está actualmente limpia de cáncer, pero sujeta a chequeos periódicos cada seis meses. Durante los meses de la quimioterapia y radioterapia, venció la visa O que le permitía trabajar como actriz legalmente en los Estados Unidos pero, para ese momento, las prioridades de Marisa habían obviamente cambiado. «No me arrepiento. El amor es tan grande que a mí no me pesaba ni un poquito. Para mí era una fortuna poder estar de alguna manera retribuyéndole todo su amor y todo lo que ella nos dio durante tantos años».

Si bien ha dedicado la mayor cantidad de su tiempo en Buenos Aires a su familia, Marisa no ha dejado de lado su evolución como artista. Está escribiendo su primer guion para largometraje, fruto de un intenso trabajo en talleres de dramaturgia que la han introducido en esta nueva faceta del proceso creativo. «El punto de partida es el hambre en Venezuela. En principio yo no podía imaginarme filmarlo en otro lugar que no fuese un barrio de Caracas, pero hoy en día se puede filmar en cualquier lugar. Sigo entusiasmada y dedicada a escribirlo, aunque falta un montón». En este mismo orden de ideas participó, en 2017, en *Legado*, un exitoso proyecto web del director Michael Labarca que reflejaba las protestas de ese año en Venezuela y que representa, para ambos, un formato con el que pretenden volver a reflejar sus inquietudes sobre su país.

La trayectoria de Marisa Román la ha llevado de ser la joven promesa de la telenovela venezolana a una celebridad consagrada y luego de vuelta a la academia para evolucionar en su oficio. Es un ejemplo fiel de que la vida se alimenta del arte y viceversa. A pesar de llevar más de 20 años en la actuación, Marisa no duda en dejar algo 100% claro: su camino recién comienza. «Flavio Caballero me dijo una cosa una vez que me marcó y es que realmente te haces actor después de los 40, que tienes mucha más experiencia de vida, mucho más para contar y una comprensión mayor de la naturaleza humana. Y eso me daba mucha tranquilidad en mis 20 porque era como “ah bueno, soy aprendiz aún y después de los 40 es que voy a ser actriz”. Para mí esto es una elección de vida y quiero seguir haciéndolo cuando tenga 50, 60, 70 años. Si hay algo hermoso de esta profesión para mí es justamente eso, que no te tienes que jubilar». 🎬

✍ PEDRO CAMACHO



BRUSELAS, BÉLGICA, 1984

Se graduó de Comunicación Social, Mención Audiovisual, en la UCAB. En 2009 emigró a Buenos Aires para estudiar una maestría en cine documental. Ha trabajado como redactor creativo para compañías como The Biography Channel, Discovery Channel y MTV y como periodista para plataformas como Vice, The Creators Project y The Bubble, sitio en el que se desempeña actualmente. Como documentalista, estrenó su primer largometraje *Desde afuera* en 2013 y una serie de videos testimoniales sobre la crisis venezolana de 2017 titulada *Retratos urgentes*.

📷 MARTÍN CASTILLO



SAN FELIPE, VENEZUELA, 1976

Fotógrafo. Realizó estudios con Nelson Garrido. Ha vivido y trabajado en Caracas, Madrid, Londres, Aix en Provence y, actualmente, en Buenos Aires, donde reside desde 2007. Ha seguido las obras de Nan Goldin y Duane Michals. Su trabajo se ha mostrado en diversos países, a través de publicaciones y exposiciones individuales y colectivas. Forma parte del equipo editorial de la revista Colada, así como de la Cátedra Gallo de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo en la Universidad de Buenos Aires.



MARISA ROMÁN

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



MAYOR O MENOR

(2007) Cortometraje de Hector Palma

Miguel y sus amigos se reúnen para pasar un rato juntos. Todo marcha bien hasta que las bebidas se acaban y uno de ellos debe ir por más. Para ello recurren al juego que siempre acostumbran hacer para decidir sus discusiones: Una carta boca arriba en la mesa, el que juega debe adivinar si la carta siguiente será un número mayor o menor. Lo que comenzó como una noche más, se convierte en una historia de enredos y complicaciones en las que un juego de azar los lleva a cambiar el curso de sus relaciones.





LA HORA CERO

(2010) Largometraje de Diego Velasco

La Parca es un temible sicario que se ve obligado a secuestrar una clínica privada para salvar al amor de su vida, Ladydi. Al lugar de los hechos no tardan en llegar los policías y con ellos un circo mediático, quienes convierten al personaje en un héroe nacional. La Parca descubre que salvarle la vida a Ladydi será difícil, pero escapar con sus secuaces será una tarea casi imposible.





LEGADO

(2017) Cortometraje de Michael Labarca

Ejercicios para preservar la memoria





THE ART OF 8 LIMBS

(2019) Largometraje de Charles Vuolo and Andre Phillips

En Producción



ALEXANDER LETERNI

● ACTOR



ALEXANDER LETERNI

"Nunca he dejado de jugar"

Criado con sus abuelos en Santa Teresa del Tuy, donde nació en el año 1983, Alexander Leterni pasó suavemente de los juegos de infancia a la actuación. Dice que siempre ha estado vinculado al teatro para niños. Hoy, con 35 años, está residenciado en México. Dejó Venezuela luego de haber protagonizado *El Inca*, película del 2015 sobre un pugilista con una personalidad oscura, al que entregó hasta la última gota. Como actor, se entrenó en allí reconocen haber cometido el error de intercambiar (TET), el Teatro del Contrajuego, Altosf y el Instituto Universitario de Teatro (Iudet)

 Maruja Dagnino

 Billy Cass



Ríe, ríe mucho cuando habla de su infancia, con una risa que es casi hacia adentro, aspirada, intimista, piadosa de sí, de sus veleidades y desaciertos.

Convierte cada anécdota en una lección de vida; tiene una sabiduría, la templanza de los jóvenes hechos en socialismo, que conscientes de sus circunstancias han soportado estoicamente una Venezuela que los hace prisioneros en su propio país, y encuentran no obstante razones para ser mejores cada día. La de Leterni es una fuerza que viene de adentro, una seguridad, una libertad interior, una tenacidad por construir-se.

Subyugado por una infancia libre, como se es niño en un pueblo, construyendo casas en los árboles, saliendo de expedición por el monte, jugando con lo que se tiene a mano, inventándose historietas, sintiéndose a veces súper héroe, o personaje de leyenda criolla, Alexander Leterni ríe. Ríe siempre de sí mismo, con una risa cálida y un poquito nerviosa.

Dejaba ver claramente desde niño lo que iba a ser. Un raro. Un fuera de serie. Un comediante. Un echador de broma, un intenso de los que viven emotivamente, de los que van por la vida sorprendidos por la belleza, fieles a sí mismos. Sí, Leterni el raro. El raro consentido de las muchachas de su colegio. El que vio teatro por primera vez en Charallave, su pueblo de Valles del Tuy. El que hace reír a todos, el que no estudiaba nunca en la escuela, el que se fugaba para ir al teatro y dice que va a misa por temor a ser reprendido.

Un muchacho bonito que entrenó durísimo para convertirse en El Inca, un oscuro boxeador venezolano que conquistó los títulos mundiales de peso superpluma y peso ligero, y ganó un total de 27 peleas sin derrotas. Pero, acusado de haber asesinado a su esposa, se suicidó en la sede de la policía donde estaba recluido.

Para el personaje, Leterni tomó clases particulares de boxeo, perdió 12 kilos para llegar al peso pluma y después tuvo que desaprender la técnica para alcanzar un estilo más intuitivo, según relata. El Inca no tenía una técnica, dice.

Era, podría decirse, como un Thelonious Monk del boxeo.



NUNCA HE DEJADO DE JUGAR



Los entendidos definen la actuación de Leterni en *El Inca* como brutal. Diferente a todo lo que había hecho a lo largo de su carrera profesional. Se cayó a golpes realmente en el cuadrilátero. Nada de coreografías.

Todos los rivales del protagonista en el filme son boxeadores en la vida real. Durante el rodaje hasta perdió parte de un diente. Fue una exigencia suya, declaró al diario *El Nacional*. No quería enfrentarse con actores sino con verdaderos pugilistas.

Leterni durante tres meses fue El Inca. Peleó como El Inca y se hizo llamar Edwin. Edwin Valero.

Luego de tres meses de rodaje, con una intensidad de 12 horas diarias de trabajo actoral, Alexander se fue a Ecuador a reencontrarse en su cotidianidad. Fue a trabajar alejado del mundo de la actuación, a ganarse el sustento. Lo definió como una manera de mantenerse humano. Le dijo a Alexis Correia, de *El Estímulo*, que los actores interpretan a humanos y no pueden distanciarse de la vida cotidiana. «Salí de Venezuela a buscar estabilidad emocional y económica. A cubrir las necesidades básicas de una persona normal».

“Salí de Venezuela a buscar estabilidad emocional y económica. A cubrir las necesidades básicas de una persona normal”

Podría decirse que Leterni salió del país a recuperar esa risa piadosa de sí mismo, de niño de pueblo que trepaba árboles y jugaba béisbol a campo abierto, y de vez en cuando, en juego y con guantes, se caía a golpes con los amigos.

Luego de que sus padres se divorcieran cuando tenía ocho meses, Alexander y su hermano David fueron a vivir en casa de sus abuelos en Santa Teresa del Tuy, «para no separarlos», mientras ellos fueron a hacer vida profesional en Caracas, cada uno por su lado. Aunque sus padres los visitaban y les daban soporte económico, los abuelos «fueron durante la infancia los mayores proveedores de amor y de valores», lo dice con nostalgia.

Aclara que nunca ha dejado de jugar. Que su infancia fue muy feliz, que vivir en un pueblo lo marcó y lo hizo ser lo que es.

Tuvo grandes amigos en el colegio. Tenía muchas amigas y aún tiene muchas «amigas mujeres», especifica. Por haber crecido rodeado de ellas: su tía, su abuela, desarrolló una sensibilidad hacia lo femenino, que dice haberlo ayudado a entenderlas.





Tal vez por eso, explica, hace un personaje de mujer en Instagram. Un *sketch* con un estilo muy suyo, casi siempre una madre. La madre manipuladora, posesiva, castradora, cuyo amor asfixia. El arquetipo de la madre, nunca estereotipada. No cambia su voz masculina, conserva su barba, sus ademanes de hombre. No es un travesti. Es un hombre con un delantal diciendo un parlamento de mujer. Es un juego, el mismo niño de siempre que no pierde la pureza, pero tampoco la ironía.

Cuando habla de su sensibilidad hacia las mujeres se conmueve por lo que describe como «la sensibilidad que tiene la mujer hacia la vida, hacia las cosas delicadas, los detalles».

«Mi mamá dice que soy yoísta, porque soy desapegado. Lo dice para defenderme de mi familia, que se molesta a veces porque no escribo, no llamo. Pide que me dejen quieto, que yo estoy en mi mundo. Eso también viene de mi abuela, que se lo decía a ella, porque yo era también muy desapegado de mi mamá. Mi mamá es lo máximo en la vida, en realidad. Me defendió cuando quise ser actor, porque mis hermanos son militares, abogados, yo soy la oveja negra. Mi mamá estuvo allí siempre, apoyándome. Mi papá es comerciante. Él, español; y ella, venezolana. Tuvieron otros hijos, les ha ido bien».

MIS AMIGOS TENÍAN LOS JUGUETES

Alexander, el niño, tuvo muchos amigos con quienes jugar: «eso era lo que se hacía en Santa Teresa, jugar béisbol y muñecos. Llamábamos muñecos a disfrazarnos con lo que encontráramos y andábamos por todo el pueblo representando nuestras historias. Éramos muy imaginativos. El hecho de jugar con nada fue muy rico. En realidad, mis amigos eran los que tenían juguetes. Yo no, yo iba pegado allí. Mi familia era humilde. Tengo por allí una foto con un sombrero de mago, una pistola de policía y un escudo de vikingo. Jugar con lo que tuviéramos, esa era nuestra práctica cotidiana».

Desde entonces le gustaba contar historias. Jugaban a los ninjas por las calles de Santa Teresa del Tuy, en el único y grandioso mundo de ellos.

«Jugábamos béisbol, patinábamos, pero yo creo que lo diferente –bueno, uno siempre cuenta su infancia como única, como la más hermosa, la más increíble de todas las infancias– era sentir y experimentar esa libertad que te da un pueblo en este mundo de hoy, tan contaminado. Allí radica un valor único, que es lo que hace que mi infancia sea indescriptible e inolvidable», dice en esta conversación por «voices» de whatsapp.

«Nuestros juegos eran muy artesanales, de construir casas, de hacer expediciones... interpretar personajes, y por otra parte haciendo obras, más que nada leyendas del Silbón, la Sayona, allí en la casa, y cobrábamos entradas, obviamente –y ríe, siempre ríe–. Eso era cuando tenía ya unos ocho años. Santa Teresa era mucho más pueblo que Charallave», donde luego vivió con su tía a la muerte de sus abuelos. «Nuestra infancia era vamos a meternos a las casas a robar mangos y cosas así».

«También escribíamos historietas de aventuras, que si las *Tortugas Ninja*, robots o personajes. Nos íbamos y que a venderlas en la puerta de la iglesia, pero las compraba todas mi mamá –ríe, siempre ríe con esa risa socarrona y a veces lejana. Una risa desvanecida en la memoria como un papel al que se le va borrando la tinta–. Y con ese dinero íbamos a comer helados y esas cosas».

Primer grado. Dice que estaba en primer grado.

«A los cuatro años me la pasaba interpretando personajes, y tenía como un afán de ser Simón Bolívar. Me paraba como él y me ajustaba la *chemise*. Como mi abuela era costurera, me encantaba que llegara carnaval porque me hacía los vestuarios. Un día llegué del colegio molesto porque íbamos a hacer una obra y yo quería ser indígena, mi abuela me hizo el traje, pero me pusieron de conquistador, obvio». Dice que es «obvio» y ríe, ríe de nuevo con una risa aspirada, no lo dice con palabras: es blanquito de ojos azules.

«Una vez que fui creciendo, que se mueren mis abuelos y nos quedamos con una tía allá en Valles del Tuy, en Charallave, que es ya un pueblo más grande, sí quería a los 13 años ser actor. Había visto mucho teatro del pueblo donde yo vivía. Pero no me atrevía a hacerlo, me daba como pena... Salía a ver las obras diciendo que iba para la iglesia, porque era muy católico cuando pequeño, pagué promesa y todo, muy influenciado por mi abuela. Pero era que me iba a ver las obras de teatro».

«Sí traté de ingresar al teatro del pueblo, pero me pusieron allí a hacer unas voces, yo no entendí muy bien, y me daba pena. No entré, no sé... Pero después conocí a una amiga que me dijo que iba a estudiar en el Iudet, me explicó que era un instituto universitario de teatro que quedaba en Caracas, en Capuchinos en aquel momento. Entonces yo ya, a los 13 años, sabía que eso era lo que quería hacer. No sabía si era bueno para eso, pero sí sabía que me gustaba *full*. Y era como suficiente para darme la seguridad sobre mi decisión».





EL EXTRA NÚMERO «420»



«Recuerdo que estaba como en noveno grado cuando hicieron un *casting* para extras de una telenovela con Danielita Alvarado. Lo recuerdo clarísimo. Y quedé. Yo creo que ese fue el primer contacto que tuve con el mundo profesional, es decir, la primera vez que estuve dentro de un set. Por más que yo fuera el extra número 420, era increíble estar allí y ver qué hacían los artistas de televisión. Como latinoamericanos, aquí crecemos bajo la influencia de la telenovela. Después es cuando tú empiezas a formarte otro criterio, a ver más cine, más teatro, y a definirte artísticamente».

«Me sentía como si hubiese trabajado en una película de Hollywood. “Vengo de grabar”, decía, jajaja, cuando llegaba a mi casa. Con lo que me pagaban era muy chévere porque invitaba a comer a mis amigos, a mi familia. Estaba muy lindo...».

Ya «picado de culebra», como se dice por estos lados, Leterni buscaba convocatorias para *castings* en los periódicos. Series de televisión, novelas, cine, todo valía, hasta que audicionó en Caracas para una serie «que no era tal cosa –dice– sino una estafa, pero no tenía a nadie que me asesorara».

«Nos dieron un texto, y pasamos, uno de mis grandes amigos y yo, toda la noche estudiando. Él me prestó ropa –y baja un poco la voz– porque sí tuve una infancia bastante humilde. Me vestí prestado y fuimos a presentar la prueba. Él la hizo con todas las muchachas que estaban allí, y cuando pasé me puse tan nervioso que no podía ni decir el texto, y me fui. Después me fueron a buscar, yo estaba tomándome un jugo abajo, me llevaron otra vez a hacer la prueba, pero me dictaban. Yo y que “Hola” (nunca se me va a olvidar el texto, todavía me lo sé). “Hola, Maribel, ¿cómo estás?, no huyas de mí, no me castigues más, mi cielo, perdóname, ¿sí? Por favor”. Y eso me lo dictaban, jajaja. Yo repetía y repetía. Nos dijeron que estuvimos bien, y que, si no sacamos 20 para quedar en la serie, quedamos en el curso, que costaba tanto. Obvio que hoy en día me río».

«Ya, listo. Un poco decepcionado me devolví, y seguí jugando béisbol».

El jungueano James Hillman en *El código alma* alude al destino del genio. «Apoyar con firmeza un pie en el suelo, ese es el mayor de los logros». Y luego escribe: «Puesto que cada suerte es particular, y abarca todo un estilo de destino, la “suerte” es la imagen que constituye nuestra herencia, la porción del alma en el orden del mundo y en el lugar que ocupamos en la tierra». Y luego dice que extraer la imagen de su envoltura puede llevar toda la vida y solo es posible comprenderla lentamente. Este parece el caso de Leterni.

El niño Alexander siempre quiso estar en los actos culturales, escribía las obras, las montaba y además las actuaba. Quería todo. Pero también quería responsabilidades de esas que él llama más académicas; en cambio, para lo que requería disciplina nunca lo aceptaban. Porque al niño no le gustaba estudiar, no le gustaba leer, y no sabe qué habría sido de él sin la ayuda de sus amigas. Leterni el raro, y el encantador. El soñador. «Desde pequeño tuve un buen sentido del humor, que también lo direcciono a mi trabajo de comediante. Yo las divertía, a mis amigas, y ellas hacían la tarea por mí», dice. Y ríe. Ríe siempre al final de cada historia.

POR NO LEER NI ESTUDIAR ME LLEVÉ UN GOLPE

«Cuando entré a la universidad, por no leer ni estudiar me llevé un golpe duro – confiesa. Tenía que leer mucho, tenía que tener muchos conocimientos generales que no tenía y lo que trataba era de copiarme de los dos amigos con quienes entré en la prueba de cultura general. Imagínate tú. No sabía nada, desconocía muchísimo todo, todo, todo. De verdad que en la escuela nunca aprendí nada –y ahora suena solemne, reflexivo. Nunca estaba allí, no iba a clase. Y cuando entro a la universidad una de las pruebas era analizar unas obras de teatro de un festival al que nunca fui. Entonces invité a unas muchachas para vernos, hice que me contaran las obras y las grabé sin que se dieran cuenta. Luego transcribí todo y lo presenté como si fuera mío. Lo más irónico es que yo quedé y ellas no».

Dice que ahora su cama está llena de libros. Que sus casas de Caracas y de México están llenas de libros. Que su cabeza está atravesada por miles de páginas. Que para construir un personaje hay que ser culto, y que en su escuela de teatro tuvo los mejores maestros. Es como escribía Hillman: «Extraer la imagen de su envoltura puede llevar toda la vida y solo es posible comprenderla lentamente».

«En lo personal me gusta mucho saber. Conocer mundos que no tengan nada que ver con el mío me apasiona. En la universidad empiezas a relacionarte, a conocer la vida de otro modo. El Iudet de aquella época fue una muy buena escuela, me siento privilegiado porque tenía grandes maestros que me enseñaban distintos métodos. Profesores que eran muy prácticos, otros más teóricos, unos más stanislavskianos, otros grotowskianos, unos hacían más un teatro físico, otros más psicológico. Tengo una mezcla muy interesante de herramientas que hoy en día aplico dependiendo de lo que haga».

«Empecé a los 16 años a hacer teatro profesional. Quedé en mi primera obra y en mi primera película de 35 mm, con la que ganamos premios.



“Extraer la imagen de su envoltura puede llevar toda la vida y solo es posible comprenderla lentamente”



Comencé a formarme también en el Teatro del Contrajuego, que dirigía Orlando Arocha», con un estilo más intimista. «El teatro que él enseñaba era más cercano a la gente, mucho más honesto y eso me sirvió para actuar en el cine, un código actoral más íntimo y menos convencional de forma», dice Alexander, quien a lo largo de esta conversación usa la palabra honestidad como una letanía, a la que imprime valor estético y define como principio de vida.

También pasó por el TET, Taller Experimental de Teatro, fundado por Eduardo Gil. Se le puede ver en Youtube, en fragmentos de *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca, con una puesta en escena que echa mano de elementos minimalistas sobre un piso anegado de agua. Un Lorca contemporáneo.

JUGAR HASTA MORIR

El TET, junto con Altosf, el Teatro del Contrajuego y el Rajatabla, han sido algunos de los grupos de avanzada en una Venezuela que tiene un pasado cultural que fue referencia internacional. Durante casi tres décadas fue escenario para los colectivos clásicos y vanguardistas más prestigiosos del mundo: El Berliner Ensemble de Bertold Brecht; Odin Theatre de Eugenio Barba; Els joglars, compañía española inspirada en el teatro medieval; Tadeusz Kantor, Polonia; el creador del teatro pobre, Jerzy Grotowski; Yuyachkani, de Perú; Malayerba, de Ecuador, el Teatro Experimental de Cali, Colombia; Peter Brook, Reino Unido; Andrezj Wajda, Polonia...

“ El teatro me
permite jugar,
ser un niño siempre.
Hasta que... muera”

Leterni dice haber hecho alrededor de 30 obras para niños y adultos. Empezó a escribir sus propios guiones, a retomar, como él mismo dice, a ese Álex de su infancia. «Comencé a entender qué era lo que hacía. A vivir de eso, a escribir mis obras y a dirigir las. Armé una compañía de teatro infantil. Siempre estuve vinculado al teatro para niños, creo que por ese niño que nunca abandoné, que me hace escribir de un modo más honesto. Me gustan los niños, trabajar con ellos, tal vez porque de algún modo aún me siento niño».

«Es que el teatro me permite jugar, ser un niño siempre. Hasta que... muera».

Con un grupo de compañeros de universidad, a los 21 años hizo *Conejos*, su primer largometraje, un cult movie que también puede verse en Youtube, y le sirvió de impulso para protagonizar *Cuidado con lo que sueñas*, junto con la actriz argentina Norma Leandro y la española Ana Fernández. Pero no lo dice. Leterni no cacarea sus logros.

FORTALECERSE EN EL EXILIO

Luego de terminar la grabación de *El Inca*, dirigido por Ignacio Castillo Cottin, y haber derramado hasta el final la última gota, Alexander Leterni partió hacia Ecuador en la búsqueda de una cierta normalidad que Venezuela, en plena crisis económica, política, moral y humanitaria le negaba.

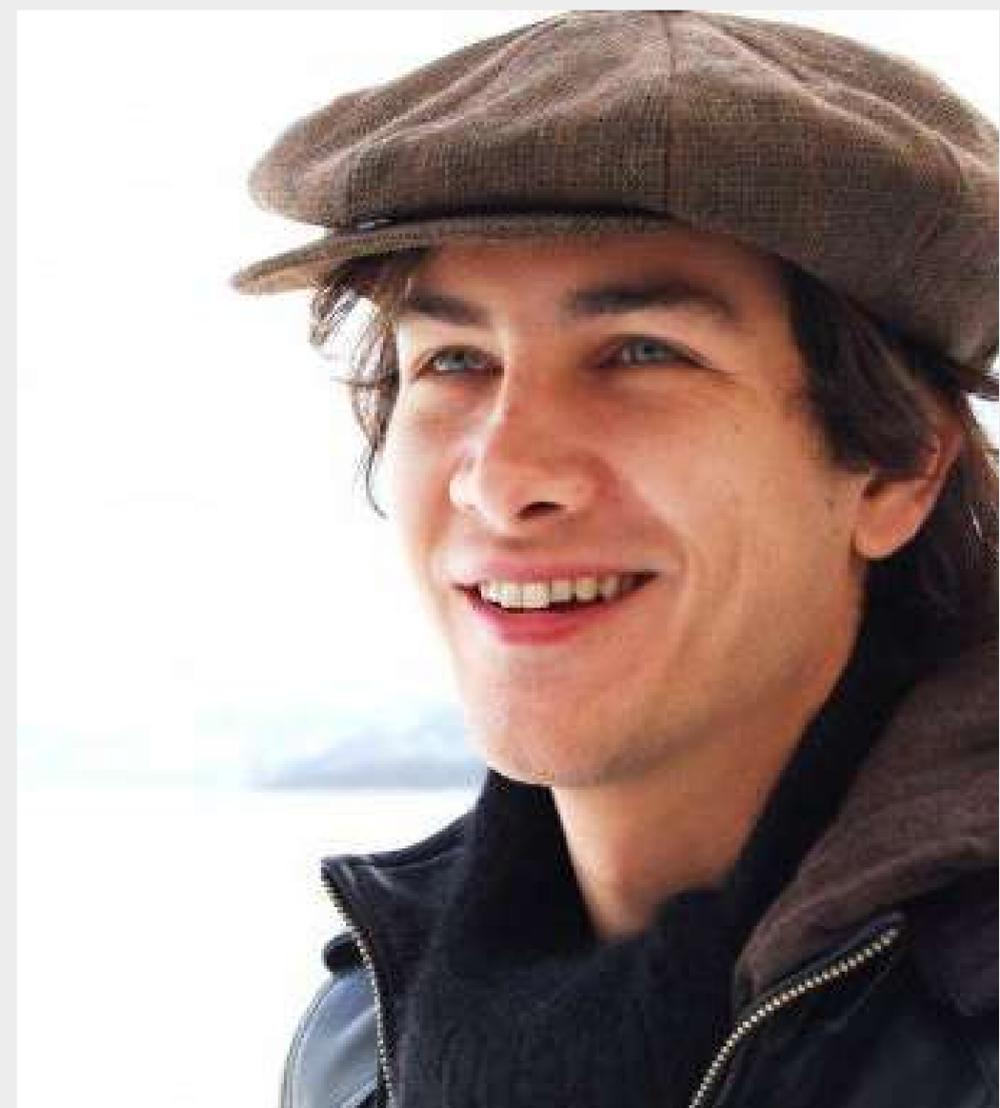
«Me fui porque quería respirar otro aire. También había hecho una película y *La Precursora* –una serie que duró tres años en History Channel. Estaba exhausto, estaba psicológica y físicamente cansado», dice sin carga emocional adicional, sin drama, sin pobrecito yo.

«Lo que salí a buscar fue estabilidad emocional y económica. Cubrir las necesidades básicas de una persona normal», dice. «El trabajo iba bien, pero el problema de no saber nunca si volvería a casa me hizo pensar si valía la pena todo el esfuerzo que estaba haciendo, incluso a pesar de mi característico optimismo. No quería actuar sino hacer otra cosa por un rato, mientras regresaba la llama violeta del artista».

Y no era para menos. Luego de haber pedido repetir 12 veces una misma escena en *El Inca*, tal vez para retardar el fin, le tuvieron que decir que parara. Que estaba bien, que estaba listo. Que ya, pues. Y él dijo: «Gracias por creer en mí más que yo mismo». Así que tomó de la mano a su compañera chef y actriz con su hijita, y en Ecuador montaron un restaurante. No hizo nada que significara construir un personaje. «Después, cuando me sentí listo para volver, me fui a Colombia a hacer una película, y de allí a México».

EXTRAÑAR ALGO Y NO EXTRAÑARLO

«Ciertamente, la vida del que emigra te aporta crecimiento personal. El exilio fortalece, es difícil en particular para el artista que viene con una trayectoria, logros, y tiene que comenzar de cero en otro país. Ufff, ¡qué difícil! Los artistas estamos acostumbrados a mostrar nuestro trabajo. El que diga que no es así, es mentira. Y comenzar en un país donde no te reconozcan es difícil. Yo ahora me siento más fuerte y maduro habiendo comenzado de cero en una ciudad que tiene muchos más habitantes de los que tiene mi país entero. Emigrar te enseña a poner los pies en la tierra, a reinventarte profesional y personalmente. En mi personalidad progresista, de crecimiento intelectual y espiritual, pienso que debemos sentirnos agradecidos porque estamos viviendo una etapa de crecimiento. Los que emigramos tenemos una gran oportunidad de valorar la vida, y creo que es una bendición».





«Me siento feliz de pertenecer a esta generación a la que le tocó emigrar, separarse de su familia y de sus amigos. Es muy loco que te pregunten si extrañas a tu país y uno responda que no, porque no tengo nada que extrañar de allí. ¿La felicidad que tenía? Allá la perdí: por la inseguridad, por la inestabilidad, por ser un país que ya no ofrece mayor logro».

«Hablo de quienes gestionan el país, los que lo secuestraron, lo destruyeron. ¿Qué voy a extrañar yo de allí? Si mis amigos y parte de mi familia están afuera. Unos en Colombia, otro en Brasil, otro en México, en España, en Estados Unidos. Dime qué podría extrañar. ¿El Ávila? Si ni siquiera sabes si vas a llegar abajo o arriba porque te pueden atracar. Es totalmente... irónico: extrañar algo y no extrañarlo».

EDGAR RAMÍREZ, QUE NOS HA DEMOSTRADO QUE LA UTOPIA NO EXISTE

Cuando se le pregunta quiénes son sus maestros, qué personaje lo influenció, a quien le habría gustado parecerse, dice no haber tenido nunca ninguna influencia particular, pero sí muchas. «Admiro por ejemplo a Daniel Day-Lewis, por su capacidad para interpretar personajes tan distintos, a Sean Penn, incluso a actores menos conocidos. Admiraba mucho al venezolano Fernando Gómez, un actor con más de 70 años de trayectoria, y verlo en *El juicio del siglo* a los 90 años sin un furcio, con aquella presencia escénica, me sensibilizó muchísimo. Siempre lo voy a tener presente».

“Admiro por ejemplo a Daniel Day-Lewis, por su capacidad para interpretar personajes tan distintos”

«Sigo a Edgar Ramírez, que nos ha demostrado que la utopía no existe. Como actor venezolano ha demostrado que los límites son mentales, siendo un actor haciendo carrera exitosa en un mercado hasta ahora utópico para cualquier venezolano. Nunca me fijé Hollywood como una meta porque lo veía imposible. Hoy en día creo que todo se puede, y no por romántico sino por realista y determinado».

«El actor trabaja con sus emociones y las emociones se asocian con imágenes y vivencias construidas en momentos y espacios determinados. Es diferente actuar en otro idioma y acento, pues se corre el riesgo de sacrificar el valor más importante que tiene para mí el oficio, la honestidad. Y Edgar lo ha logrado».

Le gusta también el cine de los hermanos Coen, las películas de Quentin Tarantino. Le gusta el cine y le gusta el teatro.

SER EXITOSO PARA QUIÉN

Cuando se le pregunta sobre su definición del éxito es bastante cauteloso. «Ser exitoso para quién», se pregunta. «Yo me siento feliz con lo que hago y con lo que he hecho, y eso para mí es el éxito. Nunca terminamos de llegar, y si terminamos de llegar sería aburrido. Me siento feliz con lo que sigo logrando y aprendiendo. Desde los 16, cuando empecé a trabajar profesionalmente, empecé también a concientizar el oficio, sin sacrificar mi honestidad y mi capacidad de divertirme». Honestidad. Una tilde en su discurso.

Leterni acusa recibo de haber conocido casi todo en materia de método, al menos en lo que concierne a Occidente. Y luego de reflexionar concluye que la actuación de este siglo ya no es como antes, que no es necesario militar en alguna escuela para ser actor. Que el mundo de las nuevas tecnologías ha cambiado completamente el modo de acercarse a un personaje.

Tal vez tendría que agregarse a esta manera de ver las cosas que mucho se ha hablado en las últimas décadas de la muerte de las vanguardias, de los manifiestos... Desde Duchamp para acá la obra no milita más que en sí misma, en el pensamiento que la contiene, y que con mucha suerte expresa.

Leterni de alguna manera lo sabe. Es un hit de Instagram.

«Es muy diferente hacer sketches para los nuevos medios, las nuevas plataformas, como Youtube o Instagram, que actuar para cine, donde te van a ver en una pantalla gigantesca y por largo tiempo. Es muy distinto el código actoral, el tiempo, el ritmo. Tu verdad es distinta, tu honestidad es distinta. El actor tiene que ser hoy en día muy culto, y muy hábil. Qué sutileza, qué sensibilidad vas a expresar, porque cada medio en particular necesita una sensibilidad distinta. Mientras más capacidad tengamos de reconocer las diferencias, las ventajas, los códigos, el lenguaje, más efectivos somos a la hora de actuar».

«Las técnicas hoy en día no son más que interpretaciones, y al final se trata de que consigas tu maña y tu lenguaje propios. Hay personajes que te exigen una técnica en particular, otros que no, que son más abiertos. Leyendo el texto ya uno intuitivamente sabe por dónde desarrollar al personaje. Por eso me siento tan agradecido de haber podido formarme con Diana Peñalver, que hace más bien un teatro físico,



“ Conocer al personaje,
conocer al director y
empezar a surfear en la
ola, así yo veo el hecho de
construir o actuar hoy día ”



con Orlando Arocha, con Ibrahim Guerra. Conocer al personaje, conocer al director y empezar a surfear en la ola, así yo veo el hecho de construir o actuar hoy día».

«Construyo los personajes por las mañas que tienen. En el caso del Inca Valero, él parpadeaba muchísimo. Por ahí empecé a descifrarlo, a justificar ciertas acciones y a crear su mundo. Llega un momento en el que me autosugestiono y me creo lo que estoy haciendo. Por eso también he desarrollado la capacidad para desligarme rápidamente, aunque mi abuela decía que yo iba a terminar loco».

«Hoy en día –sentencia– soy una persona que cree que todo es posible, y no por romántico, sino por realista». 🎬

✍️ MARUJA DAGNINO



MARACAIBO, 1962

Periodista, escritora y editora. Ha desarrollado la crónica, el reportaje y el ensayo. Sus temas de interés han sido las artes, la arquitectura y la cultura urbana, con especial énfasis en la pobreza y la exclusión que se genera en las áreas urbanas informales. Tiene en su haber varios títulos gastronómicos.

📷 BILLY CASS



KINGSTON, JAMAICA, 1962

Bachiller francés. Idiomas: Español, Italiano, Francés e Inglés. Fotógrafo publicitario y de moda. Se ha desempeñado como director para comerciales de TV en Venezuela y México y como director de fotografía para varios comerciales y videos en Venezuela, Estados Unidos y México. También ha realizado la dirección de fotografía de dos películas. Es el director y creador de la historia del filme *Mar afuera*.



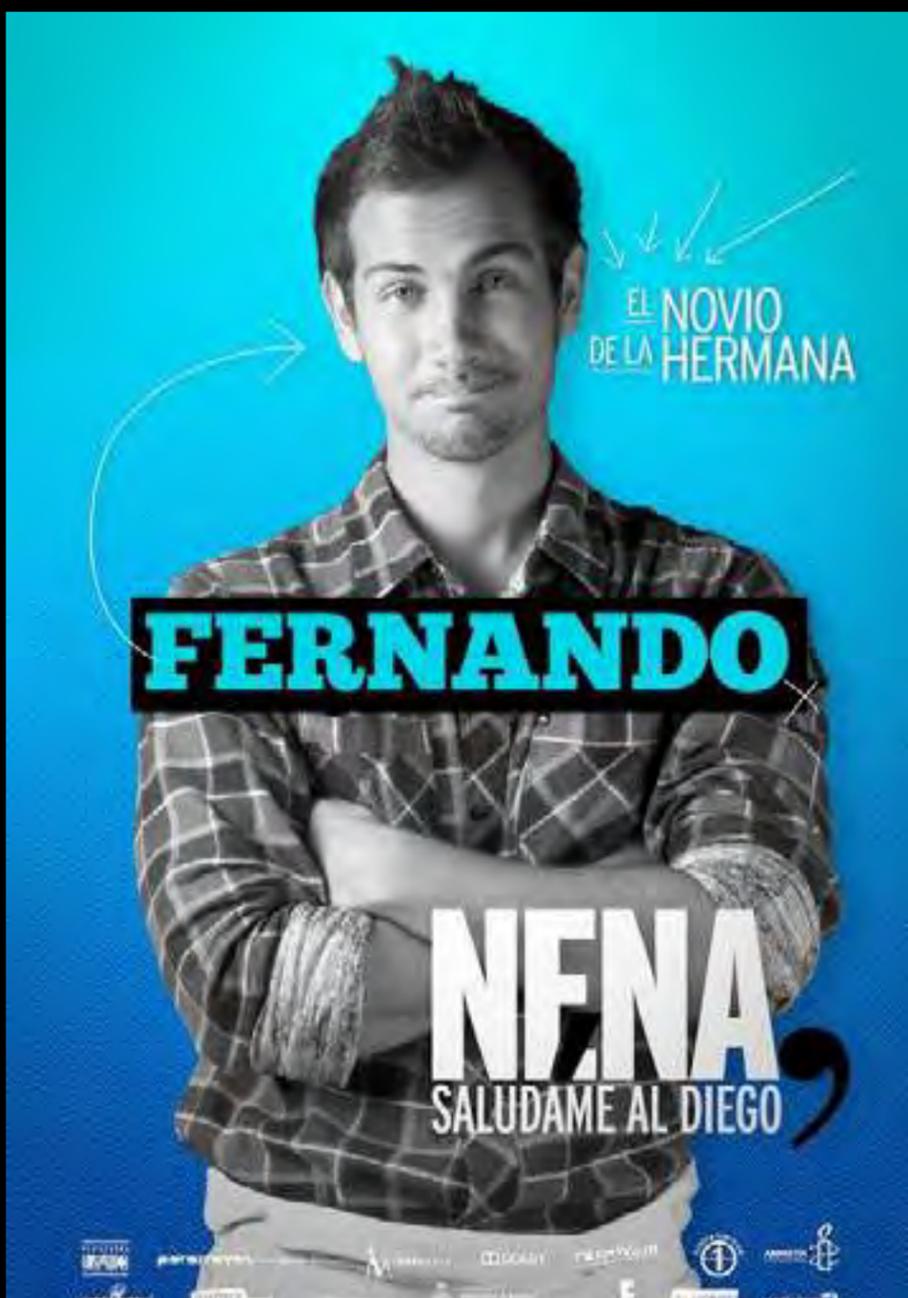
ALEXANDER LETERNI
● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

🎬 CONEJOS

(2008) Largometraje de Eduardo García

Cuenta el viaje iniciático del trío de protagonistas, que arranca cuando Carlos (Leterni) roba, sin saber muy bien por qué, la pistola de su padre.

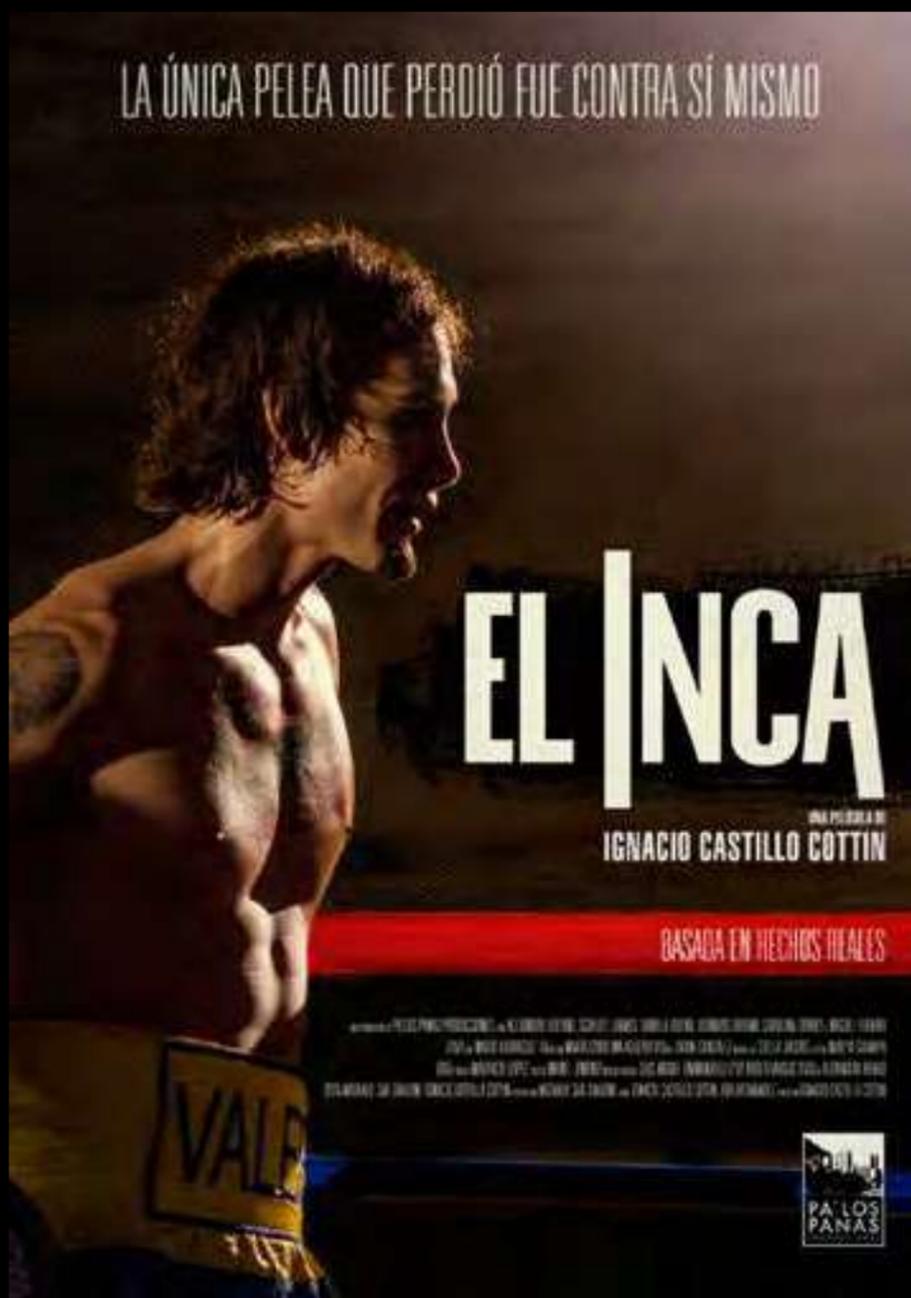




NENA, SALUDÁME AL DIEGO

(2013) Largometraje de Andrea Herrera Catalá

“Nena, saludame al Diego” gira en torno a Isabel (Marialejandra Martín), gerente de contenidos de Canal Cultura, una señal de TV en crisis por su bajo rating. Confía en que su hija favorita, Sofía (Sofía Bertolotto), la ayudará a salvar su carrera al convertirse en la nueva y joven imagen de la cultura venezolana. Pero Sofía, quien regresa de estudiar periodismo en España, tiene planes propios: declara haber encontrado afuera su verdadera identidad y planea repatriarse en la Argentina, país que sin motivo aparente ha conquistado su corazón. Este conflicto de intereses desata una particular “guerra de independencia” que pondrá sus vidas de cabeza y llegará hasta los medios de comunicación, obligándolas a descubrir si los lazos familiares son más fuertes que cualquier diferencia.



EL INCA

(2016) Largometraje

El Inca es una trágica historia de amor basada en la vida del dos veces campeón mundial de boxeo Edwin "El Inca" Valero.

Acompañado siempre de su esposa, el carismático boxeador de los andes venezolanos pelea en rines en todas partes del mundo, propicia grandes espectáculos y acaba con todos sus rivales a través de sus fulminantes nocauts.

Sin embargo, a medida que avanza profesionalmente, su vida personal comienza a tambalearse. Establece una relación con otra mujer y se hace preso de sus inseguridades y adicción a las drogas. Al punto de llevarlo a su propia destrucción.

Basada en poderosos hechos reales, ésta vertiginosa película se centra en la vida de un talentoso joven que alcanza el éxito pero termina siendo, junto a su esposa, víctima de sus excesos y de sus grandes temores.



ALEJANDRO HIDALGO

● DIRECTOR / GUIONISTA



ALEJANDRO HIDALGO

"Encontrar pasión en el hacer"

De niño, quería ser astronauta o director de cine. Dejó sus estudios en Ingeniería de Sistemas por Comunicación Social en la Universidad Santa María, donde comenzó a hacer cortometrajes. Luego vinieron los 18 talleres de cine y los estudios en UCLA. Su primer largometraje, *La casa del fin de los tiempos*, fue reconocido como la primera película de terror en la historia de la gran pantalla en Venezuela y la más distribuida en el mercado internacional. Actualmente, el director y guionista nacido en Caracas en 1984 desarrolla su carrera en Los Ángeles, donde dirige el *remake* de su película

 Lucía Jiménez

 Ricar2

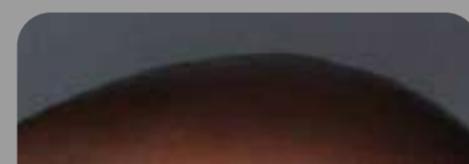


Bajo la sombra de los árboles en el Centro de Arte Los Galpones, Alejandro Hidalgo voltea cada cierto tiempo a chequear que su familia espera ahí, a algunas mesas de distancia, mientras nuestro encuentro termina. Desde que estrenó *La casa del fin de los tiempos* en 2013 decidió salir, como muchos venezolanos, en busca de otras oportunidades. Apenas tiene unos días de vacaciones en Venezuela así que el tiempo es corto y la agenda, agitada.

La gente pasea detrás de su silla y él logra por instantes desviar la mirada hacia ellos. Toma de vez en cuando su teléfono de la mesa, más por tener algo entre las manos que por mirarlo. Cuando habla sobre sí mismo se enmudece un poco, pero con el pasar de los minutos y los temas su voz se acomoda. Gesticula y sonrío. Las palabras fluyen mejor cuando habla de sus proyectos, de su película, del cine.

Hidalgo consiguió demostrar su talento al lanzar con éxito su primer largometraje. Antes solo había filmado tres cortos independientes, cuando aún estudiaba. Su «golpe de suerte» llegó con este proyecto sobre los aterradores encuentros que Dulce, una madre de dos, experimenta en la vieja casa de El Paraíso. «Me considero muy afortunado porque entré directamente», comenta el creador del proyecto, pues su ópera prima le ha permitido abrir una puerta derecho a Hollywood. Pero tampoco se da aires: sabe que el camino solo puede ponerse más difícil y recuerda que «el reto está en encontrar pasión en el hacer».

El joven director está convencido de que la responsabilidad es parte del éxito. Ya lo había dicho en 2016, durante un encuentro para conversar sobre la crisis del cine de terror en Venezuela en el que le sugería al público que la manera de ser director comienza por creerlo uno mismo. «Yo estaba seguro de que iba a hacer la película; tanto, que la gente se lo creía y me daba su apoyo. Fue una idea a la que le metí toda la energía. Estudié, me formé y me di todos los golpes que tenía que darme para que esta película se diera. Y así fue».



EL PEQUEÑO ASTRONAUTA O EL GRAN DIRECTOR



Sin darse cuenta, Alejandro dio sus primeros pasos en la luna a muy temprana edad. Apasionado más por el cine que por las comiquitas, pasaba su tiempo frente a la pantalla disfrutando apasionado de la ciencia ficción y, como es de esperarse, del terror. «Me fascinaba siempre ver ese “monstruo en el lago”. Estaba en mi cuarto y pegaba gritos asustado. Mi mamá entraba y apagaba la tele y le decía “¡no! ¡Enciéndela!”. Tenía que saber cómo terminaba».

Nadie en su familia perteneció antes a la industria cinematográfica. Hijo único del matrimonio entre Dionelly Rodríguez y Jesús Hidalgo, nació el 14 de diciembre de 1984. Tiene tres hermanos por parte de padre. Uno, el mayor, es ingeniero y de los otros dos, morochos, su hermana se involucró en el negocio del fitness y el menor comparte la afición por el cine: «Produce cortometrajes; vive en República Dominicana». Sus padres se divorciaron cuando Alejandro todavía no cumplía los dos años.

“Yo estaba seguro de que iba a hacer la película; tanto, que la gente se lo creía y me daba su apoyo”

Su familia se aleja de la definición de un hogar roto. Hidalgo creció sintiendo siempre el apoyo de sus padres, aun cuando no compartieran el interés por una carrera en el cine. Su madre es abogado mercantil y su padre, «un empresario de toda la vida», comenzó como vendedor de flores en Galipán y fue emprendiendo en distintos negocios a través de los años.

Alejandro supo que quería hacer películas desde que tenía cinco, quizá seis años. «Cuando me preguntaban qué quería ser cuando creciera decía astronauta o director de cine». Pasó sus primeros años de estudio en el colegio Santo Tomás de Aquino, en el Padre Madariaga y en el Colegio Patria de Caracas. Mientras crecía se alejó de sus deseos infantiles y al graduarse de bachillerato en 2002 se inscribió en Ingeniería de Sistemas.

«Esa fue la primera difícil decisión que tuve que tomar, porque comenzaba a sentirme frustrado». En medio de una carrera que no sentía, Hidalgo comenzó a recordar sus pasiones de la infancia. «Yo antes dibujaba y tenía algo de talento para ello». Buscó apoyo en su madre y luego de un año decidió abandonar e inscribirse en Comunicación Social en la Universidad Santa María. Le interesaban sobre todo la historia y la cultura general por lo que sintió que esta carrera le ofrecería el campo necesario para profundizar en esos conocimientos.



El cine reapareció un día como un llamado en una asignación. «Teníamos que hacer un corto y mientras que todos los demás hicieron algo como para cumplir, yo me fajé, hice un trabajo lo más profesional posible y lo presenté». Terminó la licenciatura en 2008. Todavía necesitó algún tiempo para tomar la decisión final; luego de un año trabajando en una agencia de publicidad en Caracas, renuncia para dedicarse tiempo completo al cine. «Me di cuenta de que yo lo que quiero es ser cineasta; y hay que apegarse a lo que te apasiona».

UN UBER A HOLLYWOOD

Alejandro se considera un *self-made filmmaker* porque comenzó a auto-formarse mientras hacía camino. Sin embargo, no fue todo experiencia. Desde que tomó la decisión de dedicarse de lleno a «eso de ser cineasta», empezó a tomar distintos talleres -18 de ellos en total- en distintos institutos, desde el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía en Caracas hasta un seminario con el autor estadounidense Robert McKee, en Los Ángeles. También participó en programas como Ibermedia, que promueve la formación de los profesionales de la producción audiovisual en Latinoamérica.

En medio de todo esto comenzó la filmación de *La casa del fin de los tiempos* junto a los también jóvenes productores José Ernesto Martínez y César Rivas Serrano, de quienes habla con admiración. Así como del menor de sus protagonistas, Rosmel Bustamante, cuyo enorme talento menciona con creces.

Otro realizador venezolano que ha dejado marca en la carrera de Hidalgo es Marcel Rasquin, reconocido por su película *Hermano* y que, entre muchos otros nombres internacionales, resalta como modelo a seguir en el cine nacional. De su película toma la enseñanza que queda de un sentir de lo imposible, «de lo mucho que puede llegar a motivar la sensación de que tus sueños no se harán realidad».

Fanático aún de las películas de ciencia ficción y terror, Alejandro ha tomado como maestros a los grandes nombres de estos dos géneros: Steven Spielberg, Stanley Kubrick, Alfred Hitchcock, James Cameron, Christopher Nolan; latinoamericanos como Carlos Cuarón, Alejandro González Iñárritu, y a grandes referentes venezolanos como Román Chalbaud y César Bolívar, de quienes habla con gran respeto.

Cuando se lanzó *La casa del fin de los tiempos* en 2013, su permanencia en la cartelera nacional por más de 40 semanas demostró que había conquistado al público venezolano; así que con sus referentes en mente y su película bajo el brazo, Hidalgo se abrió paso y tomó vuelo hacia los grandes festivales de cine en 13 países incluyendo Inglaterra, Bélgica y Estados Unidos. Así fue conquistando aguas internacionales.



La historia, resultado de sus logros en otros países, es ahora conocida por todos los medios en Venezuela: en un festival de Bruselas Alejandro Hidalgo conoce al director de *It*, Andy Muschietti, quien pronto se convertiría en su mentor, y a su hermana, la productora Bárbara Muschietti. Ahí consigue la oportunidad de estar en el set del famoso *thriller* en Toronto, en 2014. La experiencia brinda a Hidalgo las herramientas necesarias para entrar al mercado internacional. En una entrevista para *El Nacional* en diciembre de 2017 comentó que pudo «aprender un poco más sobre cómo se maneja una producción en Estados Unidos, donde hay más reglas que seguir por las leyes del gremio cinematográfico».

También en 2014 participó en el Screamfest Horror Film Festival en Los Ángeles –uno de los más importantes festivales de terror en el mercado internacional– donde recibió los reconocimientos por Mejor Director y Mejor Película, lo que le dio a conocer ante las grandes productoras de la meca del cine. Ahí conocería a Chris Bender, quien lo introduce por primera vez a New Line Cinema. Finalmente, *La casa del fin de los tiempos* se proyecta en 33 países y en 2016 se hizo oficial la noticia de que se haría un remake bajo la producción de la empresa estadounidense. Una versión coreana también fue lanzada en 2017.

La puerta estaba abierta. Hidalgo entonces se establece definitivamente en Los Ángeles, se inscribe en la escuela de cine de UCLA y toma clases de inglés mientras maneja un Uber por varios meses, para ahorrar. Experiencia que considera ha sido una de las que más le ha enseñado sobre su nuevo hogar. «Los Ángeles es una ciudad muy cosmopolita; tras el volante, llevando gente de un lado a otro, te puedes encontrar toda clase de personajes. Nunca es fácil cruzar la frontera. Me han tocado todos los obstáculos comunes que puede encontrar cualquier venezolano que se ve en un país extraño buscando una vida digna».

“ Me han tocado todos los obstáculos comunes que puede encontrar cualquier venezolano que se ve en un país extraño buscando una vida digna ”



EL SUSPENSO TIENE ESPÍRITU LATINO

Alejandro cosecha hoy los triunfos de la que fue apenas su primera película, pero no da nada por sentado. Con un proyecto en mente, y la preproducción de su *remake* no duda sobre sí mismo. «La segunda película es la más difícil. El éxito aturde», afirma con seguridad. «Pero la mejor manera de reducir el miedo es ser fiel a ti mismo». Parece tener la fórmula clara.





“La segunda película es la más difícil. El éxito aturde. Pero la mejor manera de reducir el miedo es ser fiel a ti mismo”

Hollywood no lo hará fácil. Esta vez no será la primera del género, no romperá esa barrera. ¿Qué puede traer al plato entonces? «Hollywood trata de conquistar audiencias masivas», recuerda en una cita al mexicano Cuarón. «Lo que distingue a *La casa del fin de los tiempos* es que está ligada a nuestra propia cultura y nuestra forma de ser». Eso le da substancia e identidad, y separa el trabajo de Hidalgo del resto.

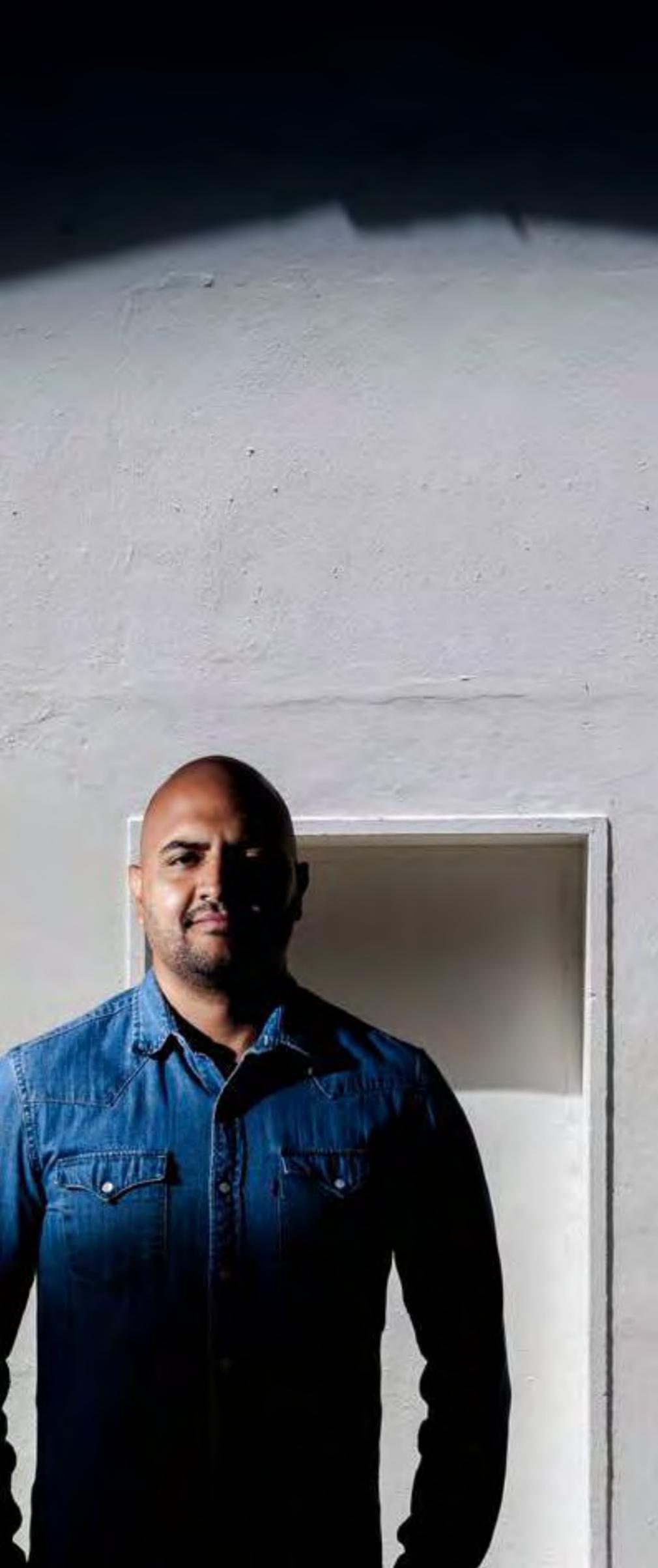
El cine de contenido parece tener pocas ventanas ante la tan comercial empresa de «vender entradas» pero los géneros se siguen alimentando de quienes se sigan arriesgando a «hacer historias que, además de cumplir con todas las convenciones, no teman a presentar un contenido que satisfaga intelectualmente al público. El *cine comercial* no es *cine independiente* o *cine de arte* porque no es más intimista. Es una manera que parece adaptarse más a la estética europea, pero no se trata solo de eso. El arte también significa saber jugar con los sentimientos», saber atrapar al público y hacerles sentir amor, dolor, comedia, terror...

A esas películas las llama autorales. Porque tienen una manera de llegar al público como lo pueden hacer las grandes obras literarias. Y ahí es donde Alejandro Hidalgo consigue su bandera: «Mi talento es contar historias en la gran pantalla», como lo hacen sus modelos y mentores, expertos en producir un gran espectáculo con contenido. Como lo hacen las películas que más disfruta, como *Psycho*, *El exorcista*, *Los otros*, *El laberinto del Fauno*, *Abre los ojos*, *Matrix*, *Her*. O como lo hacen día a día los comunicadores sociales a través de cualquier medio. Porque eso es Alejandro: un comunicador intranquilo con acceso a un medio sumamente masivo.

Un contenido «original e irresistible» fue lo que atrajo las miradas del mercado global al trabajo del joven director venezolano. Finalmente, también fue lo que conquistó a los productores Jake Weiner y Chris Bender de Good Fear Film, tal y como lo declararon cuando hicieron pública la actual realización de una versión estadounidense de *La casa del fin de los tiempos*.

«Trato de llevar un poco de nuestra idiosincrasia a la historia», explica Hidalgo. Le interesa sobre todo lo que nuestro contexto puede aportar a las convenciones del género de terror. «Debemos sacar el mejor provecho de lo que tenemos», asegura, y se refiere a las posibilidades de crecimiento que tiene el cine de terror y suspenso si se exploran más profundamente los aspectos más propios de la cultura latina.

Cuando en 2016 le preguntaban sobre la crisis del cine de terror en Venezuela, el joven director aseguraba que los latinos tienen una afinidad natural hacia el género que deberíamos aprender a explotar. «Nuestra propia cultura tiene mucho apego a las



leyendas. Una de las cosas que aprendí de la productora es que el mejor mercado para el suspenso está en México, justamente porque es una población mayormente católica con muchas creencias y mitos, lo que los hace muy receptivos al género».

Para Hidalgo, uno de los temas más importantes que desea incorporar a sus producciones es el que tiene que ver con la mezcla de culturas. Su propia experiencia le ha llevado a entender que, aunque Hollywood tiene sus fórmulas para una película enormemente taquillera, es en las diferencias que puede construir mejores historias, con afinidad a distintos públicos.

«Me di cuenta cuando fui al Festival de Bruselas de que los europeos, por ejemplo, disfrutan de las películas de suspenso más por el tema de descubrir el misterio que por el propio “demonio”. Ellos son más propensos a reírse de las convenciones del cine, clichés como una puerta abierta para el asesino, que realmente creer en ese elemento sobrenatural del que trata la película». Los latinos, en cambio, son mucho más propensos al tema: «Frecuentemente ves que en Venezuela te consigues con una chica que te dice “no, yo no veo películas de terror” y en porque realmente se creen lo que ven y ¡les da miedo! Hay que aprovecharse de eso».

En aquel conversatorio del 2016 Alejandro también compartió otra de las claves que descubrió al ver cómo se comportaba en cartelera *La casa al fin de los tiempos*: no siempre una «película sangrienta» actúa a tu favor. «Uno de los factores que hizo que La casa fuese más vista quizá fue su clasificación B, porque no había sangre por todos lados. Algo que por ejemplo en *The Texas Chainsaw Massacre –Masacre en Texas–* se hace muy muy presente y hace que sea para un público C o mayor y eso te limita». Una vez más, son los elementos humanos, más que los efectos especiales, lo que busca Alejandro Hidalgo de sus historias. «Son esos factores los que al final te conectan con el público», y le llevan al éxito.



RAÍCES QUE SE EXTIENDEN A 5800 KILÓMETROS DE DISTANCIA

Hidalgo se ha convertido en uno más de la generación de los «talentos de la diáspora» de quienes tanto se habla. La emigración es uno de los principales temas sobre la mesa. Pareciera que el público espera más de quienes han decidido mirar desde afuera y él no es ajeno a esa sensación. Sin embargo, se muestra tranquilo.

Con 33 años y varias ideas en la olla, el cineasta se prepara para mostrar al mundo lo que significa ser venezolano más allá de una referencia política. En una parte de su corazón siempre lleva a Venezuela, aunque sonrío un poco hacia adentro cuando lo dice –quizá tratando de superar la frase– y sus historias estarán siempre teñidas de lo que se ha llevado. «Todo está ahí, en lo que llevamos encima». Con las manos hace como si llenara un gran bolso a su espalda.

Juega aún con el vaso de café vacío en la mesa. Piensa que en un futuro quiere volver a filmar en Venezuela. «Yo quiero venir a grabar acá; hacer una superproducción en distintos lugares de nuestra mezcla cultural». No cree que hacer cine en el país sea un imposible, pero asegura que las opciones están limitadas a la inversión extranjera. «De seguir esta situación, la producción de películas en Venezuela se parecerá cada vez más a la de Cuba: que necesita que vengan otros de afuera e inyecten el dinero a los proyectos». Algo que, sugiere, es cada vez más difícil de lograr hoy en día. Se refiere a las instituciones nacionales como adormecidas, intervenidas por el Estado que las aprovecha para propaganda. Aunque también reconoce lo mucho que le debe el cine actual al apoyo de esos entes como el CNAC –Centro Nacional Autónomo de Cinematografía– y de quienes sustentan los proyectos que muestran el talento nacional. Entre ellos su primer largometraje.

Mucho más allá de su crítica a la pérdida de autonomía de los organismos dedicados al cine, Hidalgo reconoce la labor de los que permanecen en la lucha y que son capaces de contar grandes historias con poco presupuesto. Desde 2016 defiende que «ahorita se están haciendo películas increíbles que incluso superan los clásicos del pasado. La nueva generación, los directores actuales, se están convirtiendo en los futuros grandes maestros del cine».

Tiene sentimientos encontrados en cuanto a la diáspora, tanto en un sentido general como en el personal, el de su propia experiencia. «Hay mucho talento en fuga, mucho talento con creatividad», lo que hace que sea más fácil que el cine venezolano llegue a otras fronteras y sea reconocido en los grandes festivales. Por lo que ha podido ver,



lo que sale es un producto que vale la pena tener en la mira. Sin embargo, lamenta que haya sido necesario salir así, de alguna manera obligados por un país con pocas oportunidades.

Al diario *El Nacional* dijo, en 2017: «Hay mucha gente preparada que quiere levantar al país. Nuestros temas (en el cine) tocan las partes sensibles y lo mucho que tenemos que crecer como país. A veces la gente lo critica porque siempre se habla de pobreza o de malandros, y nos duele porque es como vernos en el espejo, pero esa también es la manera de crecer como sociedad: vemos un reflejo de lo que tenemos que enfrentar».

«Ponemos el corazón en poner a Venezuela en alto haciendo lo mejor que podemos», agrega mientras de nuevo juega con el vasito de plástico vacío. Y luego, con algo de tristeza, recuerda que también le ha tocado dejar atrás muchas cosas. En su propio proceso, para adaptarse, ha tenido que desarraigarse. «De alguna manera nos toca crecer con algo de desapego. Hay que pensar en algún momento en lo individual». De lo contrario, considera, tampoco podría nunca adaptarse a lo nuevo, traer otras ideas a la mesa y, finalmente, evolucionar.

Los Ángeles le ha brindado eso, la oportunidad de comprender mejor su visión sobre sí mismo y sobre lo que quiere hacer. Su marca en el cine, podría decirse. Mientras se prepara para un nuevo proyecto aún termina el *remake* de *La casa del fin de los tiempos*, también dirigida por él. Toma impulso en sus convicciones y en su sistema de apoyo, aunque estén muchos en la distancia y asegura que seguirá haciendo todo lo posible por contar buenas historias.

“ De alguna manera
nos toca crecer con
algo de desapego ”





CAMINO AL NO-LUGAR

Alejandro habla pausado sobre Venezuela. Vuelve a enmudecer. Conseguir las palabras correctas le cuesta un poco más. Mira con frecuencia hacia los lados, como si tratara de encontrar una respuesta entre la gente. Consigue en su lugar la mirada expectante de sus familiares a tres mesas de distancia. Unas horas antes había almorzado con su abuela y aún esperaba disfrutar de su madre unas horas antes de tener que partir a Los Ángeles.

«¿Y volverás para Navidad?», le pregunto.

«No lo sé». Su cara se tuerce un poco. Le es difícil conciliar que probablemente prefiera quedarse con el recuerdo de aquellas grandes fiestas en familia que reencontrarse con una Venezuela que ya no es.

Es distinto cuando la casa se vuelve un lugar de vacaciones. Como a muchos, volver le ha enseñado un país que no es el propio, en el que ha dejado más que recuerdos. Este lugar ha dejado de ser el suyo y el de muchos de sus amigos. Su hogar ahora es un espacio en la memoria. Aunque volverá siempre que su familia siga acá, poco a poco parece desprenderse.

Tampoco habla de Los Ángeles con arraigo. Aunque reconoce que lo ha hecho suyo, un «por ahora» ronda entre los silencios. Con la incertidumbre propia de quien debe hacer de lo extraño su hogar, él aún se siente en tránsito. El próximo destino se le pierde concentrado en que su camino en este momento es el que recorre a la sombra del gran cartel de Hollywood. Está justo donde debe estar. 🎬

✍ LUCÍA JIMÉNEZ



CARACAS, 1985

Periodista, escritora y editora. Licenciada en Comunicación Social de la Universidad Monteávila, ha trabajado como asistente editorial en distintos proyectos. Desde 2014 a 2017 fue coordinadora del «Papel Literario» de *El Nacional* y actualmente forma parte del equipo del Archivo Fotografía Urbana.

📷 RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



ALEJANDRO HIDALGO

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



 **LA CASA DEL FIN DE LOS TIEMPOS**
(2013) Largometraje

Treinta años después de la desaparición de su hijo en el sótano de su casa, por lo que pasó 30 años en la cárcel por un crimen que no cometió, Dulce vuelve al lugar de los hechos con un cura para desvelar los sucesos misteriosos que acontecen en la vieja casa colonial y demostrar su inocencia





MICHAEL LABARCA

● DIRECTOR DE CORTOMETRAJE



MICHAEL LABARCA

"Prefiero hablar en imágenes"

Técnico medio en Hidrocarburos, interrumpe sus estudios en Sociología y Comunicación Social para irse a estudiar lo que realmente quería: Cine, en la ULA. Nace en San Francisco, Venezuela, en 1985. Guionista y director, su mayor influencia: Robert Bresson. Sus cortos: *Esclavos*, selección del Filmschoolfest Munich; *La culpa, probablemente*, tercer lugar de Cinéfondation en Cannes; *El hombre de cartón*, selección de más de diez festivales internacionales y Mejor Cortometraje en el Festival de Cine Venezolano de Buenos Aires, donde actualmente vive y escribe un largometraje

 Gustavo Valle

 Martín Castillo



Las ventanas son muy importantes en la vida de Michael Labarca. Una ventana es un pasaje a otra dimensión y a través de ella conectamos con lo que está más allá de nosotros. Es la imagen, como dicen los diccionarios de simbología, de la conciencia, y es también la traducción arquitectónica del plano cinematográfico, porque ver una película es de alguna manera asomarse a una ventana: «Mi casa en San Francisco tenía una ventana que daba a la calle –dice Michael, al recordar su infancia, que muchos años después se convertirá en materia de su trabajo creativo–. Mi mamá y mis hermanas se dormían antes que yo, mientras yo me quedaba viendo las luces y las sombras de los carros proyectándose en la pared del cuarto. Escuchaba cómo pasaban de largo y sabía reconocer cuando era el carro de mi papá el que se acercaba; sus luces, el ruido que hacía la tierra con el roce de los cauchos, su forma de tocar la corneta». Imágenes todas que rescataría de la memoria para plasmarlas y reflexionar sobre ellas en *La culpa, probablemente*, el cortometraje cuyo título ya contiene un guiño a uno de sus cineastas más admirados, el francés Robert Bresson, y con el que logró el tercer lugar de la sección Cinéfondation del Festival Internacional de Cannes en 2016.

Labarca nació en San Francisco, un pueblo al sur de Maracaibo, en una casa cuyo techo de zinc transmitía el calor demencial de la región, y cuando llovía las espesas gotas percutían con tal fuerza contra la chapa metálica que parecía que estuviesen lloviendo piedras: «Teníamos que gritar para conversar».

Vivir en una de las zonas más calientes del país lo hizo valorar la presencia del agua. Salir al patio a recibir el aguacero será siempre una acción liberadora y una metáfora de la libertad. «Tras la lluvia la tierra del patio quedaba suave, como una masa de barro que me invitaba a construir mundos. Cubría mis pies descalzos con esa masa y con mis manos las moldeaba hasta construir algo parecido a mini urbanizaciones con cuevas conectadas con trazos que simulaban calles donde ponía carritos y muñecos; eran ciudades de barro. Luego de construido ese universo, sentía que había pasado lo interesante, hacerlos era más emocionante que jugar en ellos».

El juego infantil arroja luces acerca de las vocaciones adultas. De niño, Michael solía jugar con los vecinitos y familiares a hacer dramatizaciones en las cuales cada uno representaba un rol asignado por él. Los casamientos eran muy comunes y Michael decidía qué rol ocupaba cada personaje: «tú eres el cura, tú eres el novio y tú eres la novia,



y yo los dirigía a todos». Sin embargo esa temprana vocación de director, desconocida aún por él mismo, debió esperar varios años para poder aflorar.

Vivía con sus padres y sus dos hermanas. Su papá era vendedor, un hombre sumamente persuasivo que marcó especialmente la sensibilidad de Michael, incluso para luego cuestionarlo o tratar de entenderlo. Y su mamá, un ama de casa que dedicó toda su vida a trabajar por sus hijos. «Mi madre siempre fue una guerrera, y yo no podía separarme de ella, y mi padre nunca nos regañó, ni cuando nos portábamos mal. Lo adorábamos. Era como un entrenamiento al populismo y al patriarcado. Junto con él veíamos *Bienvenidos*, un programa supuestamente humorístico de TV donde unos hombres se hacían los graciosos junto a mujeres que estaban siempre en traje de baño. El programa terminaba diciéndonos que hiciéramos el bien sin mirar a quién, luego de hacer chistes machistas y homofóbicos».

Sus padres se separaron cuando Michael tenía siete años y a partir de entonces creció junto a su madre y sus hermanas. «Ahora eres el hombre de la casa», le decían, y él sentía que era demasiada presión para un niño: «¿a qué tipo de hombre se referían?».

Los deportes nunca fueron lo suyo. El bate, el guante y la pelota que le había regalado su papá siempre estuvieron de adorno. A Michael le gustaba pintar y dibujar, incluso en las paredes de su cuarto, donde llegó a pintar a un Pedro Picapiedras que estuvo ahí durante muchos años: «me recordaba a mi papá».

Estudió en una escuela pública a veinte cuadras de su casa. Se despertaba muy temprano y se iba caminando junto con su hermana. En el camino, más y más niños iban saliendo de sus casas para unirse a ellos e ir juntos a la escuela. «Esa escena es algo que recuerdo especialmente. Me gusta mucho mirar atrás y ver qué cosas fueron determinantes para lo que soy hoy».

Su madre estaba convencida de que el gas natural sería el futuro del país y de su hijo, y una vez concluida la primaria Michael ingresó a una escuela técnica industrial donde se graduó de técnico medio en Hidrocarburos. «Como buen zuliano tenía que estudiar ingeniería o algo relacionado al petróleo. Yo lo intenté, y fui la primera promoción en estudiar gas natural».

Sin embargo, como es de suponer, el mundo del petróleo no le interesaba y a los quince años comenzó a estudiar teatro, paralelamente, en el Centro de Bellas Artes de Maracaibo. Muy pronto trabajó en otras compañías y actuó en cortos, comerciales y videoclips locales. Así, su primera incursión en el mundo del arte fue como actor.



“ Me gusta mucho mirar atrás y ver qué cosas fueron determinantes para lo que soy hoy ”



«Un actor –lo define según su propia experiencia– es un ser humano que se ha detenido a pensar y reflexionar acerca de las emociones, y las usa como herramienta para interpretar situaciones de ficción». Por aquella época dos directores de teatro marcaron su sensibilidad: Marcos Meza y Javier Rondón.

Sus acercamientos como actor al mundo audiovisual le permitieron descubrir lo que había detrás de las cámaras y comenzó a pensar que más que el teatro su verdadera vocación era el cine. Sin embargo, Michael estaba convencido de que dedicarse al cine era algo que solo se podía lograr en el exterior y ni él ni su familia tenían las condiciones económicas para financiar eso.

Entró a la universidad del Zulia a estudiar Sociología, una disciplina que le dio muchas herramientas de observación y de análisis. De hecho uno de sus primeros trabajos con la imagen fue un ejercicio de carácter eminentemente sociológico: tomó fotos a los zapatos de personas desconocidas y, a partir de ahí, con ese solo dato, intentó inferir el estilo de música que escuchaban; una especie de experimento de antropología social apoyado en el uso de la imagen fotográfica. «Sí, sin duda la sociología me ayudó mucho».

Desde los 19 años vivía solo, se había mudado a una habitación en Maracaibo, lejos de la casa de su madre en San Francisco, y allí haría su vida estudiando sociología, haciendo teatro y creando nuevas amistades afines a sus inclinaciones. Pero la sociología tampoco era lo que quería. Su vida podía definirse por descarte: no le gustaba el deporte, no le gustaba el mundo del petróleo, no le gustaba la sociología, o al menos no para dedicarse a ella, y las opciones se reducían a la actuación y al lejano mundo del cine. Una lejanía que poco a poco comenzaría a acortar distancias. Y qué mejor método para acortar distancias que atender al propio deseo: «Me empeñé en que quería estudiar cine y mientras estudiaba Sociología inicié estudios en Comunicación Social en LUZ, que era lo que más podía acercarse al cine por su rama audiovisual. Pero pronto me di cuenta de que en Comunicación me estaba formando para ser periodista, que tampoco era lo que yo quería».

Laboralmente no le iba mal. Por medio de la actuación logró un trabajo bien remunerado como imagen de un supermercado, lo que le permitió vivir por mucho tiempo, y con el dinero obtenido se fue en busca de su sueño. Abandonó Sociología y Comunicación y se mudó a Mérida con la convicción de estudiar en la Escuela de Cine de esa ciudad. Por esa época también abandonó la actuación: «Dejé de ser actor porque me empezó a preocupar que cuando padecía algo o me entristecía, estaba todo el tiempo maquinando qué sensaciones pasaban por mi cuerpo. Entonces sentí que estaba siendo muy frío ante una emoción que debía ser genuina, solo para poder ponerla en práctica luego, y eso me dio mucha angustia».



La experiencia merideña fue fundamental en la vida de Michael. Ingresó en el 2007 y allí conoció a quienes serían sus amigos, colegas y compañeros de ruta: Freddy Matos, María Victoria Soler, Adriana González, David De Luca y Patricia Ramírez; gente con la que sigue trabajando en sus proyectos, a pesar de que casi todos viven actualmente en diferentes países. «He tenido la suerte de repetir con ellos y juntos vamos construyendo una identidad individual y grupal que siento que nos ayuda cada vez que nos reunimos a crear». La escuela de cine representó un espacio para el ensayo y el error, para iniciar búsquedas que aún continúan en sus nuevos proyectos. «Ahí me formé con Ricardo Chetuán, que además de ser mi profesor también es mi amigo, mi primer trabajo en cine me lo dio él. Otro que fue un maestro fue Camilo Pineda, que nos permitió experimentar con distintos géneros. Y luego cerré con Leonardo Henríquez, que nos invitaba a cuestionar todo lo que habíamos aprendido, que nos motivaba a correr riesgos y lanzarnos al vacío. Yo estoy muy agradecido con mi escuela y la universidad, que es pública y autónoma. Lamentablemente hoy está padeciendo por la situación del país, muchos de sus alumnos desertan por la emigración y los profesores ganan sueldos miserables. Pero sigue en pie». Además de Chetuán, Pineda y Henríquez, Michael cosechó en la escuela su influencia más importante: el gran cineasta francés Robert Bresson.

Bresson, genio del cine del siglo XX, admirado y muchas veces imitado por figuras como Jean-Luc Godard, Martin Scorsese y Michael Haneke, destaca por su precisión y su austeridad, por hacer un cine con características ascéticas que mereció ser considerado como un cine «espiritual», según Susan Sontag, o «trascendental», según la opinión de Paul Schrader. Además de sus películas, Bresson dejó un libro que se convertiría en referencia obligada para todo cineasta: *Notas sobre el cinematógrafo*. «Mirar las películas de Bresson fue muy inspirador. Hay dos en especial que admiro profundamente: *El dinero* y *Mouchette*. Además, leer su libro se convirtió en algo tremendamente estimulante». Bresson le permitió mirar otra forma de hacer cine, alejada de las grandes producciones y las inversiones millonarias a las que muchas veces estamos acostumbrados, y esto, vinculado al caso venezolano, no le es indiferente: «Me hace ruido que en Venezuela a veces se invierta tanto dinero en una película cuando tenemos tantos problemas y dificultades sociales que solventar. La austeridad de Bresson es un modelo, una enseñanza y una forma de hacer cine en tiempos de crisis, y por supuesto, una vía para encontrar una economía en el lenguaje propio».

Su espíritu movedizo lo llevó a Buenos Aires, donde realizaría las pasantías de la carrera, y a la vuelta se instaló en Caracas invitado a participar como director creativo de un proyecto audiovisual para la Fundación Tiuna el Fuerte, ubicada en El Valle.

“La austeridad de Bresson es un modelo, una enseñanza y una forma de hacer cine en tiempos de crisis, y por supuesto, una vía para encontrar una economía en el lenguaje propio”



«El trabajo consistía en rescatar a chamos de la violencia, generando espacios de formación, sobre todo vinculados al arte urbano: *break dance, hip-hop, grafiti*, etc. Y a ellos se les ocurrió hacer una serie juvenil que retratara la realidad de estos jóvenes, que hasta ese momento había sido invisibilizada. Queríamos retratar la realidad del chamo del barrio pero con una mirada más esperanzadora».

Barrio Sur, que así se llama el proyecto, contó con el apoyo de la Comisión Nacional de Telecomunicaciones, Conatel, «pero lejos de ayudar –dice con amargura– parecía que solo ponían obstáculos; si bien fue la institución que suministró los recursos para llevar a cabo el proyecto, se portaron de forma muy irresponsable e irrespetaron lo que conlleva hacer una producción como esta». El convenio incluía la difusión del material por televisión, pero, después de terminada, la serie no se vio por ninguna parte. «Ellos impidieron que se mostrara. Fue muy doloroso, no solo por el tiempo que yo invertí en ese proyecto, casi cinco años, sino porque esos chamos merecían que sus historias se vieran en la pantalla».

Tras esta decepción, volvió a Mérida a hacer la tesis que había dejado pendiente. Se trataba de la producción de un cortometraje que era en sí mismo una investigación sobre su propio pasado y sobre la obra de Robert Bresson. El resultado: *La culpa, probablemente*, cuyo tercer premio en Cannes le daría un precoz espaldarazo al joven director zuliano. Era la primera vez que un director venezolano era seleccionado en la categoría de Cinéfondation y también la primera vez que un cineasta criollo participaba con un cortometraje. «Terminé de inscribir el corto el día del deadline. Al mes recibí el mail de la directora artística de Cinefondation y llamé emocionado a todo el equipo para contarles».

Al no contar con ningún tipo de apoyo financiero, el viaje de Michael a Cannes debió ser financiado a través de un *crowdfunding*. La generosa respuesta de la gente le permitió adquirir el pasaje aéreo y cubrir sus gastos. «Allá hice amigos con los que todavía hablo, vi cortometrajes increíbles y pude ver y escuchar por primera vez mi corto en una sala de cine ¡y en ese festival!». El sueño de cualquier realizador hecho realidad, y para colmo, uno de los jurados del premio fue la gran cineasta japonesa Naomi Kawase, la figura más joven premiada en la historia del Festival de Cannes cuando ganó el Premio Cámara de Oro por su película *Moe no Suzaku*. «Luego saber que Naomi Kawase premiaba nuestra película me motivó mucho a seguir creyendo en mi intuición más allá de las inseguridades». Con el dinero obtenido por el premio Michael se compró la computadora donde editó su siguiente corto y donde ahora escribe el guion de su primer largometraje. Pero además, en Cannes conoció a su actual coproductor francés. «Cuando estuve allá, un joven productor vio mi película y le conmovió mucho, y al salir del cine me saludó y nos hicimos amigos, me dijo:



“quiero ver tu próximo proyecto, quiero ayudarte”, y él invirtió en mi último corto, *El hombre de cartón*, en calidad de coproductor. Su nombre es René Osi. Si no hubiese sido por él, y por Juan Carlos Lossada –quien dirigió el CNAC durante varios años– yo no hubiese podido filmarlo».

Su roce internacional había comenzado mucho antes de Cannes. La primera oportunidad fue en el Film School Fest Munich, a finales del 2011, en el que *Esclavos*, uno de los cortos que hizo en el quinto semestre de la carrera (durante las clases del profesor Pineda) fue seleccionado. «Ese viaje fue un punto de viraje. Interactuar con estudiantes de cine de todo el mundo, y ver sus películas, fue muy importante para replantearme posturas sobre el oficio». Y más tarde, vendría la posibilidad de participar de un taller de dirección de actores y puesta en escena en la Eictv de Cuba, gracias a una beca del CNAC. Se trató de un mes y medio hablando de cine y de la vida, viendo películas y clases de dirección. Un período para pensar y estar en soledad. Allí comenzó a leer *Notas sobre el cinematógrafo*, de Robert Bresson. «Para finalizar el taller hice el corto *Eduardo Rey*, y con él comenzaba mi interés en la austeridad narrativa y en las relaciones entre padres e hijos como un intento de terapia, o simplemente la convicción de hablar de personajes y situaciones que conozco o que creo conocer, donde esa economía del lenguaje y la sencillez de la premisa me permitieran pensar y desarrollar un cómo contar».

Buenos Aires sería su próximo destino. Una ciudad que ya conocía y a la que ahora migraba por las razones que todos conocemos: en busca de un mejor horizonte para sus proyectos, un lugar al resguardo de la precariedad económica y política que ha caracterizado a nuestro país en los últimos años. «Lo más difícil de venirme a Buenos Aires era saber que me iba a perder de ver a mis sobrinos crecer. Pero sentía que desde afuera podía ayudarles más, a ellos, a mi madre y a mi padre, a quien cada tanto debo mandarle medicinas».

Desde el 2015 vive en la capital argentina, una ciudad que le resulta sumamente estimulante y donde ha podido trabajar en una productora y dedicar tiempo a la escritura de su próximo proyecto. Como suele ocurrir, la distancia física generó una perspectiva distinta de su propio país y de sus propios recuerdos. Como sujeto emigrante Michael observa su lugar de origen con otros ojos y nuevas herramientas, pero esta distancia, sobre todo, le ha permitido confirmar que el mundo que quiere representar, las imágenes que siguen obsesionándolo y los temas que quiere filmar, pertenecen a Venezuela y específicamente a su memoria personal. «A mí se me hace muy difícil hablar de otra cosa que no sean mis códigos, y del universo que conozco, es decir, de Venezuela».



“ El cine me permite reconstruir recuerdos tal como yo los idealizo, no como la vida me los asignó ”



Según su opinión, muchos directores nacionales contemporáneos están mirando hacia adentro, hacia sus vidas, hacia sus memorias. «No me refiero exclusivamente en términos de la vida privada o anécdotas personales. Si bien ese es mi caso, realmente cuando digo eso me refiero a hablar de un universo del que no hay forma de escapar, a sentirnos conmovidos y comprometidos, a los códigos y personajes de un universo que conocemos».

A su juicio, al conocer las historias, los personajes, las referencias directas a la infancia, al barrio, a la ciudad, los cineastas venezolanos pueden construir un cine con personalidad, que hable del ahora, de lo que nos está pasando, y de las preocupaciones que tenemos en este momento. «Ahora nuestros cineastas no pretenden hacer una película yanqui, sino encontrar su propio lenguaje».

Más que a una generación siente que pertenece a una familia de creadores actuales que admira y con los que comparte coincidencias. Los nombres de esa familia elegida serían: Mariana Rondón, Gustavo Rondón, Rober Calzadilla, Karin Valecillos. «Más allá de la edad, prefiero hablar de un periodo o de un grupo de personas que están haciendo cine ahora mismo. Creo que hay un gran interés por hablar de cosas personales y eso creo que repercute directamente en el éxito que están teniendo nuestras películas».

Entre su filmografía destacan cinco cortometrajes: *Eduardo Rey* (2013), en el que se abordan los celos de un niño hacia el pretendiente de su joven madre. Sin duda, un ejercicio inspirado en el complejo de Edipo. «Lo realizamos en la Eictv de Cuba como trabajo final del taller. Tuvimos solo tres horas para filmarlo. Se proyectó en las salas de cine gracias al proyecto Venezuela en Corto».

Resistencia (2014) es un plano fijo de un minuto donde vemos a dos hermanos en tensión por lo que cada uno quiere ver en la televisión. «Este pequeño conflicto me permitía sugerir cómo la lucha por ganar tu espacio te pide tomar partido sobre valores o antivalores». Es uno de sus pocos trabajos en los que atiende la temática de la identidad sexual. *Resistencia* ganó la categoría Cine Átomo del Festival del Cine Venezolano en Mérida.

La culpa, probablemente (2016), donde se aborda la problemática de una joven madre soltera que, en medio de un apagón, recibe la visita de su ex pareja y más reciente fracaso en la búsqueda de una figura paterna para su hija. «Quería especular sobre el sentimiento de culpa de ese hombre y esa mujer. Me interesaba mucho explorar en mi biografía personal: si mi padre sintió culpa o no cuando decidió irse con otra mujer y dejarnos a mi madre y a nosotros. A mí me parecía bonito que el cine me permitiera tener una especie de reconciliación



con él. Fue mi cortometraje de tesis en la universidad». Recibió el tercer lugar en la Cinéfondation del Festival de Cannes.

El hombre de cartón (2017) recrea el quiebre de la figura paterna del héroe ante los ojos de su hijo: «Me interesaba dialogar con la idea de la primera decepción que sufrimos cuando somos niños, que generalmente está vinculada a la idealización de nuestros padres. Quise explorar cómo ese héroe que era mi padre cometía errores, y el título remite a esos dos significados, la piñata y ese hombre frágil que se puede quebrantar». Fue el primer corto que Michael filmó en el Zulia, coproducido por el CNAC y René Osi. Cuenta con más de diez selecciones en festivales internacionales y obtuvo el Premio a Mejor Cortometraje en el Festival de Cine Venezolano de Buenos Aires.

Legado (2017), un clip documental con la participación de la actriz Marisa Román, basado en una de las entrevistas que realizó Roberto Mata a propósito de la ola represiva y la impunidad en Venezuela durante las manifestaciones estudiantiles en contra del gobierno de Nicolás Maduro. «Con un grupo de amigos sacamos este proyecto inspirado en esos días violentos y en los relatos de familiares de las víctimas, que antes había recopilado Roberto Mata. Con estos videos intentábamos preservar la memoria sobre esos oscuros episodios». *Legado* fue ampliamente difundido en las redes sociales.

«Para mí cada trabajo que hago es la posibilidad de profundizar sobre algo que me interesa, y algunos de mis cortos (*Eduardo Rey*, *La culpa* y *El hombre de cartón*) comparten un mismo vínculo: la familia, las relaciones interpersonales y cómo los adultos atropellan en su proceso de crecimiento a un niño». Sin embargo, lejos de tratarse de algo deliberado, esto responde a una auténtica necesidad creativa: «Siento que todavía no he terminado de contar eso, que aún quedan cosas por decir y explorar. Estoy seguro de que esos intereses se van a seguir exponiendo y desarrollando en el largometraje en el que estoy trabajando en la actualidad».

En todos sus cortos participan actores y no actores. Bresson decía que al elegir actores él buscaba el parecido moral más que el parecido físico, es decir, un aire que capte la sensibilidad y el ánimo más que el aspecto. «Yo trato de encontrar eso en la gente con la que trabajo». Y establece las diferencias: «Un actor profesional, dependiendo de su escuela, su experiencia y su sensibilidad, tiene que atacar ciertos vicios, y para eso está el director, para ayudarlo a despojarse de algunos prejuicios. En cambio los no actores probablemente no cumplen con las expectativas que tiene la audiencia, por ejemplo, un llanto desbordado a lo Meryl Streep, pero son dueños de un lenguaje maravilloso, porque no es tan importante lo que nos muestran sino lo que nos ocultan; y muchas veces lo que nos ocultan ni siquiera saben que está adentro de ellos». Quizás



“ Para mí dirigir es la
posibilidad de profundizar
en mi propia humanidad ”



por esta razón no cree en el *casting*, o al menos no en su mecánica convencional. Como va en busca de ese «parecido moral» más que físico, prefiere sentarse a tomarse un café y conversar con los potenciales actores, conocerlos en una situación relajada que le permita encontrar, en medio de una charla, las claves que está buscando. Y su búsqueda en definitiva es la de reconstruir memorias, sensaciones y emociones. «El cine me permite reconstruir recuerdos tal como yo los idealizo, no como la vida me los asignó».

No se trata de dirigir a alguien, sino de dirigirse a uno mismo, reza la famosa cita de Robert Bresson, en consonancia con Michel de Montaigne, quien dijo que la materia de sus ensayos era él mismo; una constante exploración de su ser y su persona. «Para mí dirigir es la posibilidad de profundizar en mi propia humanidad. A través de la recreación de situaciones de otros, tener compasión o tratar de no juzgar, y en definitiva tratar de entender la condición humana. Es una gran excusa para profundizar y transformar cosas que todavía no me gustan de mí».

Prefiere ver el cine más cerca de la poesía que de la narrativa. «Una película es para mí juntar un montón de impresiones en un orden específico, y ese orden que es una orquestación de esas imágenes, es poesía. El cine es mi forma de hacer poesía». Además, el cine le permite construir mundos, al igual que aquellas pequeñas ciudades de barro en el patio de la casa de su infancia. «Me importa el proceso e ir descubriendo el resultado. Yo con el cine abro puertas y ventanas, miro la vida de los otros y mi interior, intentando encontrar respuestas. Yo con el cine hago terapia, por eso a pesar de sus dificultades lo sigo haciendo. El cine es además una manera de comunicarme mejor con las personas. Prefiero hablar en imágenes y hacerme cargo de eso».

Este admirador de las películas de la argentina Lucrecia Martel, del iraní Asghar Farhadi y del turco Nuri Bilge Ceylan; este galardonado en el Festival Internacional de Cannes no se deja seducir por espejismos cosmopolitas, le duele profundamente su lugar de origen, su país sumido en una espiral de irrefrenable destrucción, y tiene muy claro que su lugar real e imaginario, su universo de invenciones pertenece a Venezuela: «Yo creo en que algún día todo va a cambiar y muchos vamos a volver, y vamos a imprimirle al país todo lo que estamos aprendiendo afuera».

**GUSTAVO VALLE****CARACAS, 1967**

Narrador, poeta y cronista. Ha publicado *Materia de otro mundo* (2003), *La paradoja de Ítaca* (2005), *Ciudad imaginaria* (2006), *Bajo tierra* (2009), *El país del escritor* (2013) y *Happening* (2014). Ha recibido las distinciones Premio Bienal de Novela Adriano González León, Premio de la Crítica y Premio Concurso Transgénico de la Fundación para la Cultura Urbana. Colabora para medios impresos y digitales internacionales. Actualmente vive y trabaja en Buenos Aires.

**MARTÍN CASTILLO****SAN FELIPE, VENEZUELA, 1976**

Fotógrafo. Realizó estudios con Nelson Garrido. Ha vivido y trabajado en Caracas, Madrid, Londres, Aix en Provence y, actualmente, en Buenos Aires, donde reside desde 2007. Ha seguido las obras de Nan Goldin y Duane Michals. Su trabajo se ha mostrado en diversos países, a través de publicaciones y exposiciones individuales y colectivas. Forma parte del equipo editorial de la revista *Colada*, así como de la Cátedra Gallo de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo en la Universidad de Buenos Aires.



MICHAEL LABARCA

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



EDUARDO REY

(2014) Cortometraje

El campo. Unas sábanas blancas en el tendedero. Una madre soltera. Un hijo pequeño y celoso. El pretendiente de la madre llega, un perro ladra, el niño también.



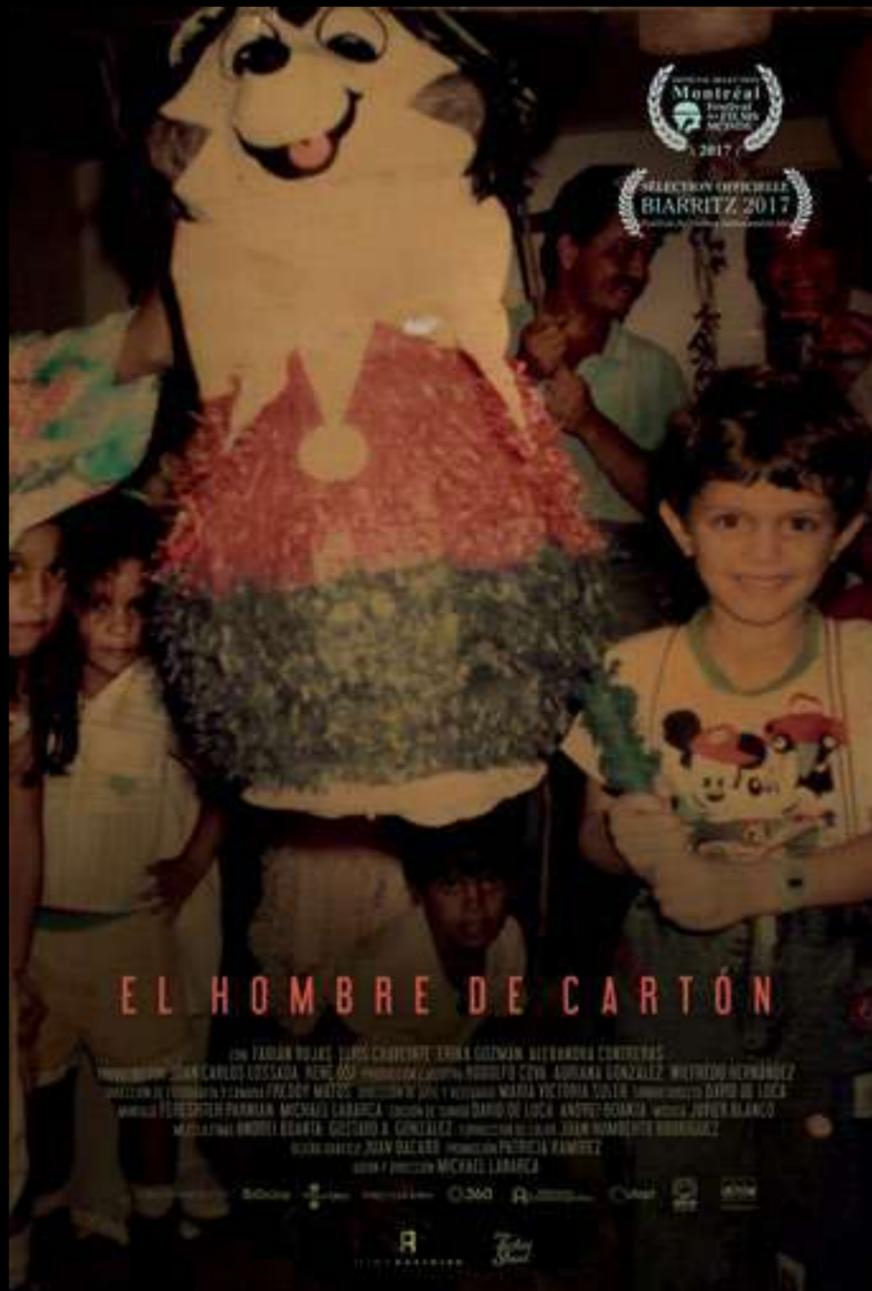


LA CULPA, PROBABLEMENE

(2016) Cortometraje

Es de noche y en la ciudad cortaron la luz. Una madre soltera recibe la visita de Cándido, su última pareja y su más reciente fracaso en la búsqueda de una figura paterna para su pequeña hija. Él vuelve porque quiere protegerlas en la oscuridad, probablemente.





 **EL HOMBRE DE CARTÓN**
(2017) Cortometraje

Es el séptimo cumpleaños de Diego y algo parece andar mal. Nadie entiende por qué se niega a partir la piñata que con tanta ilusión recogió poco antes con su padre.

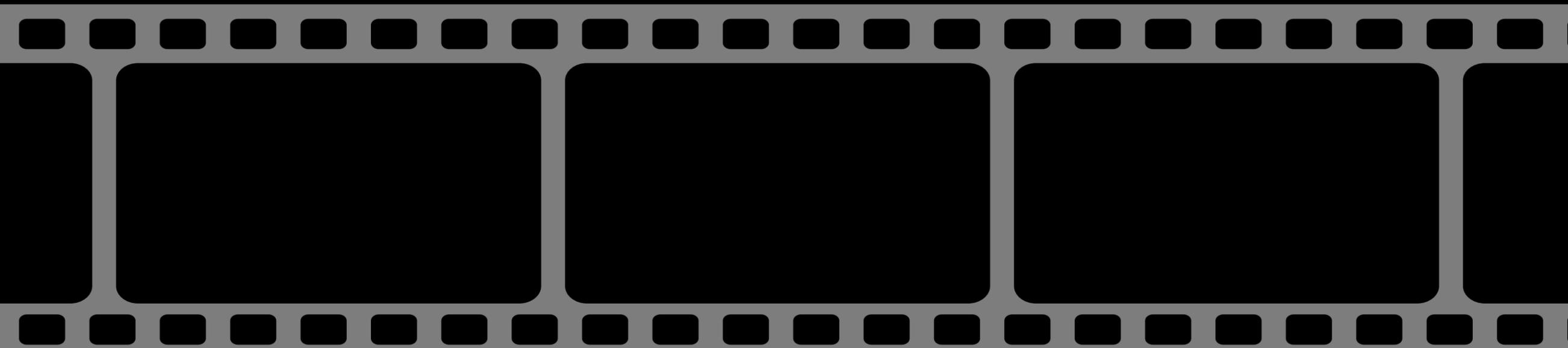




LEGADO

(2017) Cortometraje

Ejercicios para preservar la memoria



A man with a beard, wearing a light blue button-down shirt, is shown in profile, adjusting a lamp. The scene is dimly lit, with the primary light source being the lamp he is touching. The background is a plain, light-colored wall. The overall mood is quiet and focused.

GERARD UZCÁTEGUI

● DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA

GERARD UZCÁTEGUI

"Me gusta más el cine de sensaciones"

Nacido en La Azulita, del estado Mérida, en 1985, a sus apenas 33 años ha hecho más películas que cualquier otro director de fotografía de cualquier otra latitud. Esto lo atribuye básicamente al hecho de comenzar su carrera en tiempos de vacas gordas, con un barril de petróleo a 100 dólares. Ya había cursado estudios en la New York Film Academy cuando estudió cine en la ULA. Premiados dentro y fuera del país, *Mar blindado* y *La noche anuncia la aurora* son sus dos cortometrajes personales escritos y dirigidos por él mismo, con una estética muy cercana al surrealismo. Vendrán más

 Maruja Dagnino

 Ricar2



De estatura mediana, bien parecido, en los bolsillos del pantalón Gerard esconde su timidez. A pesar de ser cineasta y tener que trabajar con un enorme equipo de gente cada vez, confiesa que su parquedad es estructural. Las palabras van saliendo de su boca a cuentagotas, hasta que comienza a sentirse más y más cómodo con cada sorbo de café.

Viene del pueblo de La Azulita, a tres horas de la ciudad de Mérida, en el estado Mérida, ubicado en los Andes venezolanos, donde aprendió sus primeras palabras, al menos en castellano. El resto lo hizo cada año en sus viajes a Texas, la tierra de su madre.

Si bien La Azulita, el lugar donde sus padres decidieron radicarse, siempre fue un pueblecito de menos de 16 mil habitantes, suerte de San Diego (California) donde convivían nacionalidades, creencias religiosas, filosofías de vida, Texas en cambio es un estado con 695.621 km² y más de 25 millones de habitantes, situado en el suroeste de Estados Unidos de Norte América.

Su madre, Belén, quiso establecerse en Venezuela a condición de no vivir en la ciudad. Para ciudad grande ya tenía la suya, Houston. Y había cursado estudios de lingüística en La Sorbona, París, Francia.

Su padre, maracaibero, tiene una finca de ganado vacuno y cultivo de plátanos en el Sur del Lago de Maracaibo, muy cerca de donde parpadea cada noche El Catatumbo, que relumbra hasta las montañas de Trujillo.

Gerard describe La Azulita como un pueblo de montaña, en una selva nublada. «Uno siempre tiene la imagen de los pueblitos merideños llenos de frailejones en un páramo, pero La Azulita está en un bosque nublado, súper exuberante. La Azulita tiene una tendencia muy marcada de una migración de extranjeros, caraqueños, valencianos, gente de ciudad que llegó a finales de los 70 y 80, que estaba buscando una alternativa en el campo. Ahí en La Azulita se congregaron grupos diversos. Había devotos de Krishna, había miembros de la Gran Fraternidad, esenios, había artesanos, músicos, pero además gente de campo de un pueblo tradicional», relata.



En un pueblo de 16 mil habitantes, Gerard estudió con los mismos de siempre desde la primaria hasta el fin del bachillerato. Pero nunca fue gregario. Su vida ha transcurrido en solitario, aunque trabajar en cine supone compartir todo e intensamente con mucha gente, casi sin pensar en nada más que en la razón que los congrega en un lugar tras otro, para filmar historias en estructuras desquiciantes, disociadas, con las locaciones como única articulación. No importa la estructura de la historia. Habrá que rodar el pasado un mes después de hoy y el futuro antier, y el presente pasado mañana.

En La Azulita él y su familia eran los gringos, en Estados Unidos eran los suramericanos. Su papá, maracucho, contaba historias sobre tarántulas, salamandras, y dice Gerard que no sabe qué pensarían sus abuelos sobre las ficciones de su papá. «Que vivíamos en la selva como Tarzán, con un poco de monos. No, es que salió una culebra y el encargado de la finca agarró el machete... La Azulita era, cómo decirlo, un pueblo cosmopolita dentro de todo, porque yo tengo amigos suizos que viven en La Azulita y hacen quesos».

TODO COMENZÓ CON UNA HANDY CAM SONY

Egresado de la primera cosecha de la escuela de cine de la Universidad de los Andes, su estatura es pequeña para la medida de la responsabilidad que debe asumir en un oficio marcado por la verticalidad.

A los 14 años, Gerard se compró una High 8. «Una Handy Cam Sony» –precisa. Este fue su primer encuentro con la fotografía. Grababa paisajes, «cosas de la naturaleza», dice tímidamente. El cassette era el soporte de la época. Dice que decidió estudiar cine porque le era «como natural», cuando abrieron la escuela de cine en Mérida. Y luego, sin darle mucha importancia, cuenta que para entonces ya había cursado algunos estudios en la New York Film Academy.

Su especialidad, la fotografía, que suena poco, pero es mucho, lo hace tener a su cargo a una inmensa cantidad de personas. A él le reportan los camarógrafos, asistentes de cámara, iluminadores... Sobre él recaen las decisiones sobre iluminación, óptica, encuadre, composición, y la calidad de la iluminación y contrastes común al conjunto del material, que en lenguaje técnico se llama etalonaje, que se trabaja en postproducción.

Sobre el director de fotografía recae la imagen de la película. Traducir la visión del director a un concepto concreto, bajo principios de calidad técnica. «Es como hacer realidad la idea del director en imagen, y eso tiene que ver sobre todo con la iluminación,





con la composición, con los movimientos de cámara, con el color, con el ojo... Hay directores que tienen clarísimo el concepto de su película, tienen hecho el *storyboard*, la propuesta cuadro a cuadro, saben exactamente cómo quieren cada escena, y uno básicamente pasa a ser un realizador, un ejecutor de algo que ya está súper pensado».

«El director de foto está encargado de todo el departamento de fotografía que está integrado por el equipo de cámara, el equipo de electricidad, el equipo de máquinas... luego también estás involucrado en la posproducción y terminas siendo como la cabeza del equipo más numeroso dentro del set. El director de foto está como encargado de todo ese departamento de fotografía que prácticamente es todo el equipo técnico de la filmación, y su responsabilidad es que ese equipo funcione y que logre lo que sea que se tenga planeado».

La mayoría de las veces en Venezuela, dice, sobre todo por un problema de presupuesto, el guion técnico ya está exhaustivamente planeado. «Los planos están decididos, ya se sabe qué se va a ver dentro de cada cuadro, la composición... todo meticulosamente calculado. Y uno pasa simplemente a ejecutar y lograr eso que ya está pensado; hay otros directores que no lo tienen tan digerido sino que quizás se centran más en la dirección de actores y te piden que te encargues de la imagen. Pero son diferentes formas de enfrentar el oficio. Hay otros que tienen una idea, pero están abiertos y quieren que uno aporte y sugiera cosas, siempre en función de la idea de alguien, y finalmente la decisión la tiene el director».

«Cada película, cada trabajo, exige y tiene una forma de hacerse; si tienes el dinero y el tiempo puedes involucrar a las personas clave en todo el proceso. La preproducción con el director de arte, con el fotógrafo, con el sonidista, con el productor de campo, con el director, y todo ese equipo, hace como la preproducción, que es escoger las locaciones, incluso hacer ensayos con los actores, definir todo lo que se va a hacer».

ESE ENIGMA ESTÉTICO QUE ES LA LUZ

Una vez Gerard tenía que filmar un plano debajo del agua. El canon dice que debía rodarse a mediodía para poder tener el sol cenital y ver las figuras bajo el agua. Pero ese día no hubo sol cenital, no hubo día soleado, solo hubo nada. Nada de nada.

Cuando uno piensa en cine, y piensa en dirección de fotografía, se pregunta cómo es la elección de la paleta de colores. Cómo la luz, cómo el punto de vista... Sí, para que los volúmenes sean suaves la luz natural ideal en exteriores es la que resulta de las primeras horas del día y las últimas de la tarde. Pero ¿es que siempre quiero que todo sea precioso?

¿Es que no puedo querer un encandilamiento? ¿Cómo hago para que Araya sea un inmenso espejo de luz blanca?

Cada película tiene sus propias exigencias, dice Gerad. «Generalmente se busca que esa estética vaya en función de la idea, como el núcleo de la película. Si es una película expresionista, te buscas referencias de algún pintor, te vas hacia los tonos ocres... Siento, como director que soy también, que quizás el trabajo más difícil es poder comunicarle al otro qué es lo que tú estás imaginando, y entonces uno lo que hace es valerse de referencias que no necesariamente son literales. A veces imagino mi película como este vaso de cerveza, no sé, pueden ser cosas muy literales hasta abstractas, que mi película tiene que ser súper fría, resbalosa, o cosas más concretas como que esta escena la veo toda en siluetas, a contraluz, porque el personaje está pasando por un momento de oscuridad emocional...».

«Cada película, incluso cada secuencia dentro de cada película, pide una forma de hacerse y de contarse, y la idea es que eso vaya en función de lo que se quiere decir, y un tipo de luz puede ayudar o no a transmitir eso. Inclusive hay secuencias en que no quieres que se vea bien. Muchas veces imaginaste una secuencia, y esta secuencia tiene que ser a las cinco de la tarde porque el sol justo cae entre aquel árbol, y esta mesa hace que se refleje sobre la cara del personaje, y resulta que llegas al día de la filmación y hay una inmensa nube negra y está lloviendo y no ocurre... lo que esperabas no ocurre. A veces tienes la posibilidad de intentar recrear eso, pero otras, dependiendo de la locación y del plano, tienes que reinventarte en el momento y simplemente acercarte a la idea original o cambiarla por completo y adaptarte a esto nuevo que a veces resulta, y otras no. De vez en cuando te sorprende, y como que te regala algo mucho mejor de lo que imaginaste, y también pasa que es un fracaso absoluto y simplemente no funciona».

«Y eso no se sabe hasta que veas el material. Incluso hasta que ya esté montada la película, y hay algunas que tienen dinero y pueden refilmar secuencias enteras. En nuestra realidad venezolana esto último nunca ocurre. Y no digo que es que una luz sea mejor que otra, sino que una luz ayuda a contar de cierta forma y una luz ayuda a contar de otra».

“ Siento, como director que soy también, que quizás el trabajo más difícil es poder comunicarle al otro qué es lo que tú estás imaginando ”



EL CINE QUE FILMAMOS Y EL CINE QUE VEMOS

A medida que profundiza, Gerard va soltando palabras como amarras en un barco y describe con suavidad la mayor contradicción que el cine esconde tras sus pompas: expresar sentimientos mediante un proceso en extremo estructurado. Proceso del cual resulta lo opuesto, la emoción, el sentimiento.

Imaginemos durante el rodaje de su cortometraje *Mar blindado* a Luigi Sciamanna en una escena en la que abre una puerta que da al mar, que es su obsesión, su deseo, su imagen recurrente. Esa escena tiene dos versiones, una filmada en estudio, y una segunda filmada frente al mar para buscar más naturalidad. Pero contra todo pronóstico la mejor fue aquella en la que el actor tuvo que imaginar «su» propio mar. Si hay un relato que describa eso que Gerard intenta que leamos cuando habla de la paradoja entre el cine que filmamos y el cine que vemos, es este.

“Cada película, incluso cada secuencia dentro de cada película, pide una forma de hacerse y de contarse”

Un rodaje es un proceso que Gerard describe como casi militar, jerárquico. «Un utilero no va a ponerse a opinar sobre la fotografía porque cada quien tiene un rol para que el todo funcione porque, si no, se vuelve un caos. Pero además las secuencias no se graban en orden cronológico. No es como el teatro. En absoluto. Hay películas que lo intentan, y hay otras que son un solo plano secuencia, pero generalmente por efectividad lo usual es grabarlas completamente fragmentadas. Irreversible, a pesar de que parece un solo plano, son varios, pero que buscan un momento de corte que no se note».

Sobre el cortometraje, casi lo define como un género más que un formato. Un género que no invita a copiar la estructura del largometraje, sino que te permite experimentar, buscar una voz propia, diferente. «Es un formato súper particular, que no tiene ese fin comercial, y el mismo formato te obliga a pensar las historias de otra forma, desarrollar cosas más abstractas o más simples, como un fragmento de algo, mientras que en un largo tienes que desarrollar una cosa mucho más compleja. Hay cortos que intentan replicar ese formato de largo y en general siento que eso no funciona. El corto funciona más cuanto más olvidas esa estructura y tratas de crear otra cosa. Es más una impresión de una idea. Y tienes que ser, o tratar de ser efectivo, porque no tienes tiempo. Desde el primer cuadro ya tienes que llegar, y es más libre que un largo. Para mí el cortometraje es una forma de expresión particular dentro del cine».



LA PELÍCULA SIGUE, PERO EL RODAJE ACABA

Luego de semanas, meses, trabajando intensamente con la cabeza puesta en una sola cosa y con la misma gente, mañana, tarde y noche, el peor momento es el ocaso. El ocaso del trabajo. Calabaza, calabaza, cada uno para su casa. Y cada uno regresa a su otra vida, a la tranquilidad –o no– del hogar, a algún viaje, y es allí, en ese instante en que te reencuentras contigo, que extrañas los madrugones, dormir a veces tres, cuatro horas al día. Extrañas el pan compartido, esa suerte de hermandad, de película dentro de la película. La historia detrás de la historia.

«Estás básicamente 24 horas con un grupo de personas que no es tu entorno normal, no es tu familia, no es tu casa. No son extraños, porque finalmente terminan siendo conocidos, pero es como que de repente te agarran y te meten un montón de tiempo haciendo una cosa, y efectivamente se acaba la película y te regresas para tu casa y siempre queda un vacío, un ¿ahora qué hago? Te acostumbraste a una velocidad, porque nunca paras, y de pronto se termina en seco. Los directores, siento que lo sufren más, porque él está en el centro de la filmación y está todo el día con personas preguntando ¿qué piensas?, ¿cómo hacemos esto?, ¿qué te parece lo otro? Y te resuelven todo, casi desde que te doblan la ropa hasta la comida, te resuelven no solo la película sino incluso tu vida personal, se rompe ahí una barrera de intimidad y finalmente se acaba la película. Y todo eso desaparece y quedas en el vacío... La semana después de rodar los directores quedan como sueltos ahí... y no empiezan otra película hasta dentro de dos años. Poco a poco recobran su vida normal y su cotidianidad, tampoco es que quedan locos, pero sí un poco bloqueados».

«Sí, el cine no son alfombras rojas y fotos, viajes y hoteles bonitos, es un oficio duro, un trabajo duro. Quizás viajas y conoces lugares, culturas, ves cosas que de otra forma sería imposible ver, pero también sacrificas mucho y es duro, no todo es tan glamoroso como se cree», dice.

A Gerard le gusta el género documental, porque le da acceso a lugares, personas y situaciones a las que sería imposible acceder de otra forma. El documentalista puede entrar en la privacidad de otros, en un mundo íntimo de personas y lugares, «estar parado en la base del Salto Ángel, o metido en el clóset de una viejita revisándole la ropa, los recuerdos que guarda en alguna gaveta. En la ficción terminas más bien recreando eso que vives en el documental».





HACER CINE EN VENEZUELA

Dice que no se ha ido de Venezuela porque aún puede quedarse, todavía hay oportunidades de trabajo para él. La mayoría se ha ido, y aunque sea un poco triste admitirlo, eso hace que haya más oferta de trabajo. Lo duro, para él, es no saber cuándo tendrá que irse. Por ahora hacer videoclips de reggaetón le ha enseñado mucho como entrenamiento. Eso es lo que hay.

«Haberme dedicado a la fotografía, en un país como el nuestro, me da más opciones. Tengo amigos directores que hacen una película cada cinco años con suerte, y como fotógrafo puedo hacer dos o hasta tres películas al año porque los plazos son diferentes. Como director hay un tiempo de desarrollar un proyecto, otro de escribir el guion, luego conseguir el dinero, filmar la película, editarla, distribuirla, y como es un proceso que demanda tanta atención y tiempo, cuando ya terminas la película es que tienes tiempo para pensar en la siguiente. Comienzas otra película y así vas, mientras que como fotógrafo son períodos mucho más cortos. Pero además la fotografía te da muchas posibilidades de aprender de otros directores. Tengo amigos directores que no pueden ver cómo otra persona dirige».

“ La fotografía te da muchas posibilidades de aprender de otros directores. Tengo amigos directores que no pueden ver cómo otra persona dirige ”

«Yo puedo conocer diferentes formas de trabajo, de oficio, personalidades y formas de resolver cosas y, como director, normalmente estás como anclado a tu forma de ser y no tienes esa oportunidad de ver al otro».

Para Gerard en la Venezuela de hoy es imposible otear el futuro. No hay semanas ni meses ni años, si acaso días. Nunca se sabe qué puede pasar, la vida venezolana es el carruaje del tarot invertido: descontrol, incertidumbre.

«A mí me llaman para preguntarme si puedo participar en un proyecto dentro de tres meses y digo que no sé. No tengo idea de dónde voy a estar, no sé si esté aquí. No puedes comprometerte a corto plazo porque vivimos al día, en la inmediatez, estamos obligados a vivir el momento. Uno se termina quedando básicamente porque no quiere irse, obviamente estás presionado u obligado a pensar en eso, e incluso a tratar de concretar, pero en principio yo no quisiera, no sé si por dicha o por desgracia. A pesar de que estás presionado y obligado no llegas al punto de que lo tienes que hacer, porque hay un montón de trabajo a pesar de todo, y dentro del promedio eres privilegiado y no sufres tanto como otros».

«Aquí estoy, haciendo videoclips de reggaetón. A veces uno hace no solo videos sino películas que no le gustan, por ejemplo *Maisanta* de Miguel Delgado, que inicialmente la iba a hacer César Bolívar, luego Chalbaud y terminó siendo de Miguel Delgado. No es que todas las películas que haces son increíbles y te gustan, sino las haces por alguna razón, porque te gusta el guion o te gusta el director, o necesitas el dinero, o porque simplemente quieres hacer una película y no estabas haciendo más nada. Hay miles de razones por las que decides hacer una película e igual es un comercial, un video, etc. Quizás a mi edad, o con mi tiempo de carrera, no hubiese llegado tan rápido en el extranjero. Afuera hay señores de 50 años que apenas van a hacer su primera película, porque primero hay que tener diez años de asistente de cámara, diez de camarógrafo, quizás nunca llegues a hacer la fotografía. Aquí en Venezuela existe esa posibilidad de dirigir desde joven. En unos quince años de carrera tengo como nueve, diez películas, no sé cuántos documentales, no sé cuántos cortos que, sabes, afuera no los tendría. Ojo, quizás no son buenas películas o son malas películas, pero finalmente son películas. Venezuela ha sido más generosa».

TIEMPOS DE VACAS GORDAS

«Yo tuve la suerte de que el comienzo de mi carrera profesional coincidió con una especie de boom del cine nacional, un desarrollo, un resurgir de industria por llamarlo así, pero no es ninguna industria. Se había logrado, en todo caso, la Ley de Cine, se creó Procine. Y el Cenac funcionaba relativamente bien, era como un instituto autónomo que funcionaba. Créditos que te daban las posibilidades de hacer tu película, y de hacerla bien, y se pasó, de pronto, de hacer una o ninguna película a hacer diez, o quince, al año, con el barril de petróleo a 100 dólares. En algún momento se hicieron como veinte, porque estaba el dinero, estaba la gente. Buenas y malas películas, pero se hacían, había como un movimiento y eso ha ido mermando por la misma situación del país. Ya el dinero no alcanza. Cuando hice *Mar blindado*, mi primer corto, en 35 mm, era un gentío, y todo eso era con dinero del Cenac. Y se hacía bien y todo el mundo cobraba lo que debía cobrar, se hacía la película y te apoyaban después en la posproducción y distribución, para asistir a los festivales. Lo que te da ahora el Cenac, por la devaluación y el control cambiario, para el mismo corto, apenas te alcanzará para un almuerzo».

Gerard piensa que de cierto modo esa bonanza y la falta de exigencia de contraprestaciones frustró el surgimiento de una posible industria, la sostenibilidad del negocio.





«No era un mar de plata pero era suficiente, mucho más que ahora, y básicamente uno pasaba a armar el proyecto, pedir el financiamiento, correr con la suerte de que fuese aprobado y luego administrar el dinero que te daba el Cenac, que te cubría el 100% de la producción. Hacías tu película, y no tenías que devolver nada. A nadie le importaba si lo hacías o no. En la mayoría de los países primero no te cubren toda la película, solo una parte, y es un préstamo, y debes buscar el resto del dinero para hacer la película».

Cuando se le pregunta con qué país sueña, qué tipo de país desearía que fuera Venezuela, dice que un país donde el mínimo esté resuelto, un país que permita a la gente comer, tener salud, tranquilidad. «Para mí esperanza es que se logre una ligera estabilidad para uno poder concentrarse en las cosas que de verdad le interesan y no tener que estar resolviendo todo el tiempo las necesidades básicas de la vida, como tener electricidad en tu casa, cuánto cobrar por un trabajo, porque si cobro lo mismo que la semana pasada ya no vale lo mismo, incluso el mismo dólar ya se devalúa, porque no existe una relación entre lo que compro con 100 dólares hoy, y lo que compro mañana con eso mismo».

Predilecciones, no tiene. En cuanto a referencias cinematográficas, dice que le gustan muchas y diversas películas. No quiere lugares comunes como Tarkovsky, porque es el gran maestro indudable del cine.

SOBRE EL OFICIO Y EL NO OFICIO

«Mi primer cortometraje personal se llama *Mar blindado*, que trata de un vigilante que en la garita de un banco imagina el mar, y por momentos hay elementos reales del mar dentro de la garita. La garita se inunda por momentos, en otro momento el piso es de arena, y en otro momento hay un atraco en el banco. El personaje no sabe qué hacer, está metido ahí en esa garita, y finalmente se termina enfrentando a los atracadores, es herido, los delincuentes se van, y cuando él decide salir de la garita afuera está el mar. Es una película de estilo surrealista, onírica».

«En general, en las cosas que he hecho como director, me gusta más el cine de sensaciones, de atmósferas, de ideas más que de tramas. Mi segundo corto es *La noche anuncia la aurora*, que se filmó en un pueblo de palafitos del sur del Lago de Maracaibo, que se llama El Congo Mirador, donde ocurre el relámpago del Catatumbo. Comienza con una mujer enterrando a su marido. La historia es como ese proceso interno de luto, de reflexión y de ella digerir esa nueva realidad.





Ella recuerda momentos, situaciones, personajes, pero esos recuerdos se materializan dentro de esa casa y comienzan a convivir diferentes tiempos dentro del mismo espacio hasta que finalmente decide dejar todo atrás, irse, y lanzar todo al agua y partir en una balsa».

«A lo largo de todo el corto se va desarrollando una tormenta, una presencia sonora de esa tormenta que viene, y luego vemos el relámpago y la tormenta, y el clima del entorno es la metáfora del desarrollo interior de ella».

Sobre su trabajo en Venezuela, dice haber participado siempre con óperas primas. «Entre los venezolanos que he conocido, he trabajado con Beto Arvelo; hice una de las cámaras de *Libertador*. Casualmente hasta la última película, todas las que había hecho eran óperas primas; la primera que hice fue la tesis de la escuela, con un compañero de clases, Eduardo García, un largo que se llamaba *Conejo*, con Alexander Leterni como protagonista. Después trabajé con César Lucena, que también estudió conmigo, en una que se llama *Samuel*, con Cine Átomo, que era una idea que tenía Beto de hacer películas con un equipo reducido. Éramos como cinco personas, con Erich Wildpret como Samuel».

«Después hice una con Mario Crespo, *Lo que lleva el río*, una película hablada en warao; otra con Raúl Chamorro que se llamaba *El desertor*, otra película con Javier Larroquet, un francés que estaba viviendo en Venezuela. También trabajé en *El Silbón*, con Kisber Bermúdez, un venezolano pero que vive en México; hice *El vampiro del lago*, con Carl Zitelmann, que estrenaron a principios de 2018. Después, bueno, comerciales, video clips, documentales...».

«Con Fina Torres hice una parte de *Liz en Septiembre* –no toda la película sino unas escenas– protagonizada por Patricia Velásquez».

A la finca de su padre iba a veces, lo acompañaba en algunas tareas, pero nunca ordeñó, ni arreó ganado, no tuvo una vida de vaquero, dice con sorna. Pero después de todo, confiesa que también le gusta la tierra, que si no hubiese sido cineasta se hubiese dedicado al cultivo, a la cría. Que en su casa de La Azulita tuvo conejos, loros, tucanes, monos... «el animal que se te ocurra lo tuvimos, pasaron muchos por ahí. Bueno, es una cosa que está ahí. Si me preguntas por una tarea pendiente, es esa». 🎬

✍️ MARUJA DAGNINO



MARACAIBO, 1962

Periodista, escritora y editora. Ha desarrollado la crónica, el reportaje y el ensayo. Sus temas de interés han sido las artes, la arquitectura y la cultura urbana, con especial énfasis en la pobreza y la exclusión que se genera en las áreas urbanas informales. Tiene en su haber varios títulos gastronómicos.

📷 RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



GERARD UZCÁTEGUI

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL



 **MAR BLINDADO**
(2010) Cortometraje

La garita de un banco resguarda dentro de sí a un hombre y su historia. Dentro de este oscuro y reducido espacio donde la realidad es desgastada por el marullo del tiempo, se devela capa tras capa nuevas sensaciones, situaciones y visiones. Mientras más nos acercamos nos damos cuenta de cuán lejos en realidad estamos de descubrir las contradicciones del hombre, que guarece a la sombra de este refugio convertido en prisión...





MAR BLINDADO



LA NOCHE ANUNCIA LA AURORA
(2012) Cortometraje

Una mujer hace su hogar sobre un palafito en el delta del río Catatumbo. Enfrentada a la muerte de su esposo, surca los cauces de la soledad. Convive con sus pensamientos, sus sueños, sus miedos, sus deseos, su memoria... convive con ella misma. Hasta que un buen día se decide por lo desconocido. Tejiendo así una intrincada realidad, que nos sumerge por un breve instante en el mundo interno de aquel ser misterioso...





A portrait of a man with a beard and dark hair, wearing a black leather jacket. He is looking upwards and to the left. The background is a dark, geometric pattern of intersecting lines.

JOEL NOVOA SCHNEIDER

● DIRECTOR

JOEL NOVOA SCHNEIDER

"El cineasta es un comunicador"

Nació en Nueva York en 1986. Además de abogado de la Unimet, es director y productor de cine del American Film Institute. Piensa que Venezuela y el mundo deben aparecer en todo lo que hace. En 2006 su cortometraje documental *Cadena reversible* participa en el Festival de Cannes, entre otros. En 2013 estrena su largometraje *Esclavo de Dios*, que fue reconocido con siete premios, incluyendo mejor película, mejor director y mejor guion, en diferentes festivales internacionales. Reside en Los Ángeles, donde ha dirigido tres episodios de la exitosa serie *Arrow* de Warner Brothers

 Lucía Jiménez

 Marilú Godínez



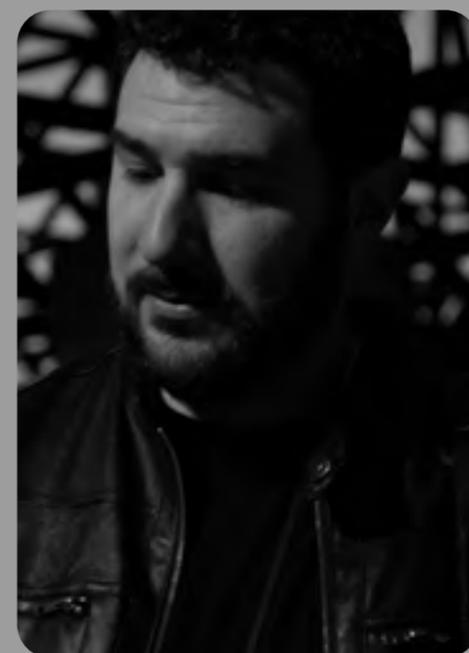
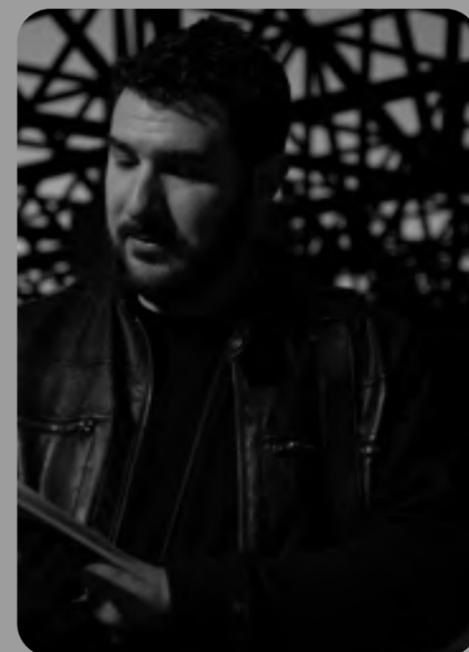
A diferencia de otros niños, a los seis años Joel Novoa pasaba sus vacaciones del colegio jugando entre los sets de filmación. Hijo de dos íconos del cine venezolano de los 90, aprendió desde muy temprano mientras compartía con sus padres el arte de hacer películas. Ventaja que hoy celebra con orgullo mientras él mismo cosecha sus éxitos desde la ciudad de Los Ángeles.

El cineasta de 32 años nació el 1° de marzo cuando sus padres, Joseph –José Ramón– Novoa y Elia K. Schneider se encontraban en Nueva York realizando sus estudios. El matrimonio tiene una larga trayectoria en la producción cinematográfica dentro de la que cuentan las películas *Sicario*, *Huelepega* y *Punto y raya*, entre otras. Fue parte de su herencia materna –«ellos fueron judíos inmigrantes que llegaron al país sin nada y montaron una fábrica textilera»– todo un mundo de tradiciones que tienen que ver con su religión. Su padre, originario de Uruguay, desciende de una familia de pintores que poco tenían que ver con el medio cinematográfico.

A pesar de criarse entre producciones, el joven Joel decidió separarse del negocio familiar y luego de salir del liceo Hebraica de Caracas, ingresó a estudiar abogacía. Se graduó de la Universidad Metropolitana en 2008. «Yo estaba interesado en la propiedad intelectual y me gustaba el derecho penal». Al alejarse del ambiente que le rodeó desde niño entendió que había algo distinto al cine, todo un mundo exterior lleno de otras experiencias, y se sintió inspirado.

Como el resto de su generación en el país, fue testigo partícipe del inicio de los movimientos estudiantiles que, entre 2007 y 2008, protestaban sistemáticamente contra el gobierno. Esto, aunque no se convirtiera en un aspecto fundamental de su paso por la universidad, supo despertar una conciencia social. «Yo creo que para disfrutar de este medio tienes que entender lo que ocurre en el mundo y no solo dentro del medio en sí», anota. Del estudio del Derecho en un país como este, «pintoresco, injusto y al mismo tiempo precioso», aprendió muchas cosas que luego le han permitido comprender mejor su propio bagaje cultural.

Mientras estudiaba, y buscando una posibilidad de independizarse económicamente, inicia junto a su compañero Manuel Trotta –actor y editor de cine– una empresa pequeña de videos corporativos que hacía sobre todo bodas y promociones. En algún momento empiezan a crecer y a tomar clientes grandes como Coca-Cola y Pepsi.



Antes de darse cuenta, su «empresita» –como la llama– toma fuerza suficiente para reunir sus propios equipos de grabación y le brinda a Novoa la oportunidad de reiniciarse en el medio familiar. Sin embargo, la demanda y los estudios le hicieron dejar de prestar atención al llamado vocacional por los momentos.

Un poco antes de terminar la carrera, gracias a los proyectos de investigación desarrollados dentro de las distintas materias, Joel, de 20 años, vuelve a tocar los temas del fundamentalismo, el fanatismo y la religión que le habían interesado incluso desde el liceo. «Yo vengo de un colegio judío bastante pintoresco y bastante cerrado en el que se daban inevitablemente muchas cosas tribales. Todo eso creo que influyó mucho mi vida y mi carrera».

Con estos tópicos en mente, escribe una historia sobre los atentados que sucedieron en Atocha (Madrid) en 2004 y elabora un cortometraje documental con los equipos que aún guardaba su empresa. En 2006 *Cadena reversible* consigue el apoyo del Centro Autónomo de Cinematografía y participa en varios festivales internacionales, incluyendo el de Cannes. A partir de ahí, todavía fascinado por el tema religioso, comienza la preparación de su largometraje, con base también en sus conocimientos de Derecho.

“Yo creo que para disfrutar de este medio tienes que entender lo que ocurre en el mundo y no solo dentro del medio en sí”

EL LLAMADO DE LA VOCACIÓN

«Yo tenía acceso al caso AMIA –bombardeo al edificio de la Asociación Mutual Israelita Argentina, en el que murieron 85 personas y cientos resultaron heridas– que se dio en Argentina en 1994 y a muchos documentos que había ido recopilando en el tiempo. Con eso me pasé año y medio a dos años escribiendo, que era lo que sabía hacer, y lo fui armando poco a poco. Me fui como apasionando nuevamente por todo el tema del cine». Novoa aprendió desde pequeño sobre el arte de escribir guiones, no solo por el tiempo que pasaba junto a sus padres sino por pequeñas participaciones que tenía como asistente de producción junto a otros cineastas como César Manzano.

«Siempre estuve muy ligado, nunca pude separarme del todo, porque era lo que más conocía», confiesa. Su proyecto unía los conocimientos adquiridos durante cinco años de carrera con los que tenía de su *background* en el cine. Al terminar el guion, lo somete a distintos concursos de convocatorias en Venezuela, España y Argentina, «algo que también sabía hacer por el trabajo junto a mis padres todos esos años».





El primer financiamiento que recibe el largometraje vino de afuera, pues Joel se encontró en Venezuela con enorme cantidad de obstáculos: su película expondría una serie de problemas gubernamentales.

«Tenía muchas cosas que el gobierno no quería que se supieran, así que mi proyecto fue llevado hasta el último lugar, en un intento por taparlo». Sin embargo, gracias a «un fenómeno que ya no existe», el comité ejecutivo y de estudios de proyectos del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía –Cenac–, que entonces actuaba independiente de cualquier parte gubernamental, peleó porque se pudiese llevar a cabo, porque les parecía tocaba importantes temas para el país. «Mucha gente luchó por el proyecto hasta que finalmente se dio. Luego mi padre se vino a coproducir conmigo».

Según relata el guionista, este ambicioso proyecto fue tomando forma un tanto a tuestas. Cuando la filmación comenzó aún no conseguían todo el financiamiento, ni tenían todo el elenco conformado. «Lo filmamos cuando pudimos y empezamos a armarlo con lo que teníamos. De hecho, hay escenas donde un plano está grabado en un país y el siguiente, en otro». Afortunadamente el tipo de película les permitía este tipo de licencias. «Era mucho más ambiciosa de lo que quizá podíamos afrontar en el momento, pero poco a poco iba saliendo». Lo que pasa justo antes de poder terminarla es algo que Novoa soñaba con hacer y significó un gran reto para la culminación de su película.

La American Film Institute de Los Ángeles, la escuela para directores de cine más importante, otorga a Novoa una beca completa de estudios. «Yo nunca había estudiado cine así que ya era como hora de sumar algo más a toda la experiencia que venía acumulando, y siempre había querido ir a este conservatorio». La convocatoria a Los Ángeles coincide con la filmación de su película, así que decide viajar luego de terminar una primera parte de grabación e iniciar sus clases en el instituto. La escuela le daría el soporte profesional a lo que ya venía reuniendo en experiencia. Ahí conseguiría a dos de sus mentores, Mick Jackson y Pieter Jan Brugge, dos importantes cineastas que tuvo la suerte de tener como profesores.

Durante los siguientes dos años, Joel viajaría durante los fines de semana con una camarita en mano para terminar las escenas pendientes en distintas locaciones de Suramérica. También pasaría por todo el proceso de edición al mismo tiempo en que trabajaba en la producción de su tesis de grado. «Recuerdo que esos dos años fueron extremadamente exigentes, no sé si podría hacerlo otra vez». El resultado, sin embargo, valió la pena: *Esclavo de Dios*, el primer largometraje de Joel Novoa que le ha abierto todas las puertas a un futuro hasta hora exitoso.



CON EL ÉXITO VINO EL EXILIO

Inmediatamente después de estrenada su película en junio de 2013, Joel Novoa pudo saborear el triunfo. Casi al mismo tiempo terminaba la universidad con la presentación de un trabajo de tesis muy intenso que continuaba la línea de investigación que había asumido con *Cadena reversible*. En mayo de ese mismo año se muestra en pantalla su cortometraje *Machsom. Checkpoint* –Puesto de control–, grabado en Israel y que denuncia el conflicto político que se vive en las zonas fronterizas de aquel país.

Con dos polémicas cintas bajo el brazo, Novoa se encuentra en un momento único. Ambos proyectos empiezan a funcionar excepcionalmente en los distintos festivales internacionales en los que se presentan, lo que atrae a los agentes de varias productoras y abre el abanico de oportunidades a toda clase de nuevos retos.

«En medio de todo eso, regreso a Venezuela para estrenar allí *Esclavo de Dios*, pero comienzan a suceder toda una cantidad de problemas resultado de la censura de quienes desde un principio no querían que mi película saliera». La situación fue escalando hasta tal nivel que Joel se sintió perseguido y se vio obligado a salir del país. Aprovechó la participación del largometraje en varios festivales europeos para viajar a hacerle promoción. Esa fue la última vez que pudo estar en suelo venezolano.

No se quería ir: «Yo quería seguir. Mi sueño siempre fue elevar un poco la cinematografía de nuestro país y hacer una carrera ahí; pero las circunstancias no me dejaron. Fue un momento muy fuerte –recuerda– porque se me va todo el apoyo en ese momento». Sin embargo, el destino ya tenía marcado su próximo paso. Mientras hacía una gira promocional, le ofrecen la producción de su primer largometraje fuera de Venezuela. La compañía del importante director británico Ken Loach estaba encargada de la producción de *ID2: Shadwell Army* y buscan a Novoa para el cargo de director. En vista de la necesidad producida por su reciente exilio, Joel acepta el proyecto y comienza la producción de la película en vez de regresar a su país.

«A partir de eso, la vida sigue un poco por Europa, entre Londres y Berlín, por los siguientes dos años. Luego de terminar en Inglaterra, la misma compañía Universal, de quienes había conseguido el apoyo para *ID*, me piden, a través de una productora en Los Ángeles llamada Epic Picture, que dirija dos nuevos largometrajes, uno para televisión y otro para Amazon. Fue mi primera experiencia como director contratado y explorando nuevos géneros».

“Mi sueño siempre fue elevar un poco la cinematografía de nuestro país”



El éxito de *Esclavo de Dios* y *Machsom* también consiguió captar la mirada de la famosa casa productora Warner Brothers, que contacta a Novoa para dirigir un capítulo de una serie televisiva. En 2017 recibe el crédito por *Dangerous Liaisons*, la décimo novena entrega de la quinta temporada de Arrow, la serie que se estrenara en el 2012 por CW Networks. «Luego de hacer el episodio, al que entré como parte de un plan de formación de la Warner, la compañía quedó muy contenta con el producto y me contrató para dos nuevos capítulos. Uno de ellos resultó el ganador por mejor episodio de la temporada».

EL SUEÑO DEL REGRESO IMPOSIBLE

En el capítulo, de una manera sutil, se puede descifrar la presencia del director venezolano en la historia. No es obvio, pero ahí está la sugerencia. «Yo incluyo a Venezuela en todo lo que hago; claro, intentando que no se vea que a juro estoy promoviendo mi país». Novoa se explica esta necesidad de hacerse presente, en primer lugar, por responder a esa curiosidad que en general empieza a tener el mundo hacia el país. Algo que, añade, aumenta cada vez más mientras peores cosas se escuchan sobre la situación en Venezuela. «El mundo es rarísimo en ese sentido».

“ Yo incluyo a Venezuela
en todo lo que hago ”

En el episodio de *Arrow* particularmente –el primero que dirigió– la historia trataba sobre un grupo justiciero de contrainteligencia y tocaba los temas del absolutismo y el totalitarismo. En toda la trama Joel intentó incluir piezas –como de un rompecabezas– que dieran pistas de Venezuela a medida que encontraba la oportunidad, la mayor parte de ellas escondidas sugerentemente en la historia.

«Cuando no lo puedo incluir de manera objetiva, lo incluyo de manera subjetiva», a través de los personajes, o de una circunstancia. Novoa lleva consigo ese lugar en donde se crio y donde pasó la mayor parte de su vida hasta ahora. «Pasé 25, 26 años en Venezuela y ahí fueron los más importantes de mi formación, incluyendo la universidad. No puedo huir de eso». Admite que, aunque ha tenido suerte en aprovechar las puertas que se le iban abriendo para tener una carrera positiva, haber salido del país le resulta muy triste. «Hay un dolor que no se te va nunca. Venezuela es mi casa; y al salir, de la nada tienes que echar raíces en otro lugar, empezar de cero y lidiar con un montón de obstáculos que no tenías previstos en tu vida. Esto inevitablemente influencia cada personaje y cada cosa que haces».



El mundo se llena cada día con más y más venezolanos que, como Novoa, se buscan un lugar separados de su hogar. La diáspora, como la han llamado constantemente, se alimenta de profesionales, talentosos venezolanos de toda clase que se abren paso ante las adversidades de convertirse en un extranjero adonde vayan. «Tengo sentimientos encontrados sobre toda esta situación. Evidentemente, hay dos maneras de verlo: el hecho de poder viajar a cualquier lado y conseguir algo de casa en todos lados es impensable. Donde sea, habrá gente, y hay una parte del mundo que es nuestro. Si lo ves así, en el día a día, es muy positivo».

«Si toda esa fuerza volviera un día al país, lo que se pudiera alcanzar sería de proporciones astronómicas», hace referencia a toda la gente que sale para formarse, para prepararse y absorber de otras culturas. «Porque creo que eso era algo que nos faltaba un poquito a los venezolanos: esa interacción con el mundo. Ahora la gente inevitablemente empieza a tener mundo». Para Joel, incluso los que toman la decisión de quedarse, que entran en contacto con sus familiares y amigos en diferentes destinos, se ven forzados a una incomodidad que los motiva, porque en su opinión, «no hay nada más importante para el ser humano que la incomodidad, y en este momento todo es incómodo».

Al mismo tiempo, todo lo que ocurre le ocasiona mucho dolor. Observa con angustia que cada día las personas se embarcan en un viaje «como pueden» y van a parar en otros países donde, a pesar de su nivel profesional, terminan en las calles como vendedores ambulantes tratando de resolver el pan de cada día. «Es un desperdicio de educación y talento. Y duele».

La diáspora podría ser pensada como un privilegio, a su consideración, que a la larga podría ser muy positivo, si se viera una manera de canalizar todos esos recursos y que pudieran volver al país. El talento afuera pudiese considerarse como una inversión, pero ahora no es el caso. «Entonces es como estar en la cuerda floja, donde puede pasar lo mejor, o lo peor, lo que menos quiere uno». Cada día la cifra de emigrantes aumenta, algo que sorprende dolorosamente a Novoa. Él, que en su momento se vio forzado a salir por problemas políticos cuando aún los números no eran tan devastadores, hoy piensa en esas personas que salen del país abandonándolo todo, con la idea de que jamás podrán volver y que, a partir de entonces, ya no tienen una casa. «Querámoslo o no, pienso que esa situación irá tomando fuerza con el riesgo de que llegue ese punto en que todo lo que hemos construido se vea completamente desaparecido, y eso me duele muchísimo».



En el papel, Joel Novoa puede regresar a Venezuela en cualquier momento. No hay quien técnicamente le prohíba volver, pero luego de cinco años fuera, siente que la vida le ha llevado por otro lado. Hoy, cuando piensa en lo que le queda en el país, se da cuenta de que gran parte de su familia y la mayoría de sus amigos ya no están: encontraron un lugar regados por el mundo. Además, se preocupa por el bloqueo que puede conseguir a la hora de trabajar y, más allá de un asunto de seguridad personal, teme que ya no tiene nada que buscar en el país.

«No tienes idea de cuánto deseo volver a hacer un proyecto allá», se lamenta. Si se pudiera, sería su sueño hecho realidad, «el problema es que no hay forma». Lucha contra la idea de armar un proyecto sobrepasando los obstáculos gubernamentales y económicos. Sin embargo, el deseo es absoluto, «me muero por poder darle al país un poquito de lo que he ganado afuera».

“No hay nada más importante para el ser humano que la incomodidad, y en este momento todo es incómodo”

A pesar de sus intentos de incorporar a sus historias lo que pueda sobre Venezuela, Joel considera que algunas veces es importante una mirada desde adentro. «Hay muchas historias que contar en nuestro país, mucho realismo mágico, mucho que decir, muchos personajes». Convencido de que en Venezuela se pueden conseguir relatos como en ningún otro lado del mundo, unos que «deberíamos estar contando», ve un enorme vacío en la producción de películas que nos representen, sea cual sea su género –«políticas, comedias...»– porque ellas no serán nunca lo mismo si son contadas desde afuera. El problema para él es que no logra dar con el cómo, «saldría del aeropuerto y no sabría qué hacer. Este es un país que se quedó en el realismo mágico».

«Cuando yo dejé el país, ya estaba bastante deteriorado. Uno no siempre está listo para enfrentarse a eso y mientras más tiempo pases fuera, más se alimenta ese miedo. Pero no hay nada que desee más que hacer algo allá. Yo ahora, como muchos otros, estamos expandiéndonos de la misma manera en que alguna vez lo hicieron los cubanos, los argentinos, otros de países donde gobernaban dictaduras, y eso nos ha convertido en ciudadanos del mundo. Espero que en un futuro eso pueda ser aprovechado para traerle bienes a nuestro país».



EL MOSAICO TRAS EL ÉXITO

La fama vino a Joel Novoa como un golpe de suerte. Incluso la manera en que llegó ante él ha sido, podría decirse, afortunada, pues le ha permitido conseguir muchos logros y, aun así, permanecer bajo las sombras del anonimato. «Hay muchos beneficios de ser director, uno de ellos es que estás detrás de la cámara; por lo que, aunque mi nombre representa mucho en este momento, mi cara no, porque no aparezco». La falta de exposición le permite mantener una vida tranquila, algo que confiesa es requerimiento de su profesión: observación, infiltración. «Es muy difícil llevar una vida íntegra si lo otro se mete en el camino. Siempre hay gente que subestima el reconocimiento que, claro, es importante, te da fuerza, pero está bastante lejos de serlo todo».

Joel habla del éxito no como un destino sino como algo que sucede cuando se presta atención a características más valiosas que el propio reconocimiento. Cada uno completa una misión en lo que hace, explica. «Yo celebro que me pueda esconder, e incluso celebro estar en un país donde mi nombre es conocido por quienes están en el medio, pero no por el peatón común en la calle». Algo que le permite mantenerse firme ante la vanidad, «viviendo una vida verdadera», que es lo que busca.

Ante esa oportunidad de pasar desapercibido, recuerda la fama que en su momento le trajeron los problemas políticos que terminaron marcando su salida de Venezuela. «Mi cara se hizo muy pública, pero no lo disfruté. Te mete en un estado de ego y ficción que no creo que represente lo que uno en realidad hace. Se mete en la misión verdadera que tengo con la profesión».

Según Joel, el cineasta debe ser capaz de utilizar sus medios como lo hace el médico que intenta salvar una vida: «nuestra profesión tiene que ver con comunicar, con exponer los problemas que tenemos. Tiene la misión de llevar al mundo un mensaje y de conectar con gente que está en situaciones desfavorables, porque las películas pueden servir para conmover y pueden salvar una vida incluso. Creo que el cineasta es un comunicador: su misión es emocionar y generar conciencia, y para eso tienes que estar conectado con la humanidad».

«En el momento en el que los comunicadores se desconectan de su misión, el arte se pierde, se vuelve algo completamente distinto. Se vuelve ego y reconocimiento. Y cuando ellos exceden la misión de lo que haces, debes reevaluar las razones por las que haces lo que haces».





En general, pareciera que el éxito también le ha dado a Novoa la oportunidad de pensar sobre su propia misión y sobre su identidad como cineasta. Desde que salió de Venezuela ha trabajado por que estas dos tengan independencia no solo de sus proyectos sino también de los de sus padres, de quienes hereda un mundo de puertas abiertas. Y mientras más experiencia ha reunido durante su carrera, ha aprendido a trabajar fuera del núcleo familiar así como junto a ellos, en una colaboración igualitaria.

«Al final es todo parte de un gran mosaico en el que cada quien tiene algo que dar. Por mi parte, es una mezcla de mis años de crianza en Venezuela, una parte judaica muy fuerte por mi madre y mi abuela judaica, otra española-argentina-uruguaya por mi padre y luego esa parte más mía que nace de la experiencia en Estados Unidos». Todo eso va sumándose a la preparación que Novoa espera poder prestar a cada cosa que hace, en cada proyecto.

IZAR EL BANDERÍN DE LUCHA

El cine venezolano es algo distinto a la última vez que Novoa estuvo en Caracas. Como prácticamente todos los ámbitos del arte, la producción cinematográfica sufre las consecuencias de la fuerte crisis que azota al país. Quizá no esté tan bloqueado como cree Joel, pero está claro que se enfrenta a una reducción considerable.

«Creo que en Venezuela la lucha gremial que dimos por tanto tiempo se ha perdido. Entonces nos ha quedado una especie de pequeña frustración que hace que uno se aleje y no esté tan enterado de lo que sucede localmente. Absolutamente quiero que lo que hago se vea en el país. Ante la posibilidad de una producción súper taquillera de Marvel, prefiero tener un proyecto distinto que pueda influenciar o que pueda ayudar. Cada día intento que, desde donde esté, cualquier obra sea en pro de ayudar a un país que me dio tanto como lo hizo Venezuela».

El joven director considera que el cine nacional debe estar muy ligado a la situación, pues circunstancias muy adversas políticamente generan a veces muy buenos contenidos, como ha sucedido con Cuba o Rusia en su momento. «Hay una oportunidad para que haya muy buenas obras locales, y creo que también, al haber tanta emigración, muchos de los directores que han hecho una obra interesante están afuera en el mundo, así que pronto vamos a empezar a verles inevitablemente desde distintas partes, lo que va a ser una explosión internacional. Estoy seguro también de que hay una nueva generación que está empezando a salir de las universidades y empieza a crear nuevos contenidos, nuevos lenguajes. Ahí puede generarse un cine local muy interesante».





La preocupación que tiene Joel sobre la calidad del cine venezolano tiene que ver, a su parecer, con la cantidad de proyectos que salen a flote. Antes, de una gran cantidad de películas que se hacían, surgía una reducida lista de los proyectos que valían verdaderamente la pena. De esa época salieron, por ejemplo, *La casa del fin de los tiempos*, *Hermano*, *Esclavo de Dios*, *Tamara*, *Azul y no tan rosa*, *Desde allá...* con un recorrido internacional interesante, al mismo tiempo que se quedaban en la oscuridad muchos otros proyectos que no daban la talla. «El problema ahorita es que veo que esa cantidad está disminuyendo. Y cuando disminuye la cantidad, la competencia se reduce y empieza a haber menos obras que hagan giras internacionales».

A pesar de eso, Joel lucha por mantenerse optimista y pensar que la adversidad generará buenos contenidos. Piensa también que la situación reunirá a los productores en el exterior, que puedan agregar a la lista. «Porque la idea es que el arte pueda ir más allá de la política», o, mejor dicho, que la gente logre entender que el arte debe ser político. «No hay otra forma. Quienes no vinculan el arte con lo político son hipócritas. Es inevitable».

Pero más que eso, Joel exige del arte que debe ser capaz de superarse a sí mismo, si busca preservarse. «Me encantaría pensar en un escenario, a diez años de ahora, con ese arte que se mantiene en alto, resultado de la gran lucha que dieron los cineastas antes que nosotros, que seguimos dando nosotros y que, espero, seguirá dando la próxima generación en Venezuela. Ojalá también el gobierno podrá entender la falta que hacen los apoyos y los recursos para elevar la calidad de los proyectos nacionales». 🎬

✍ LUCÍA JIMÉNEZ



CARACAS, 1985

Periodista, escritora y editora. Licenciada en Comunicación Social de la Universidad Monteávila, ha trabajado como asistente editorial en distintos proyectos. Desde 2014 a 2017 fue coordinadora del «Papel Literario» de *El Nacional* y actualmente forma parte del equipo del Archivo Fotografía Urbana.

📷 MARILÚ GODÍNEZ



GUADALAJARA, 1990

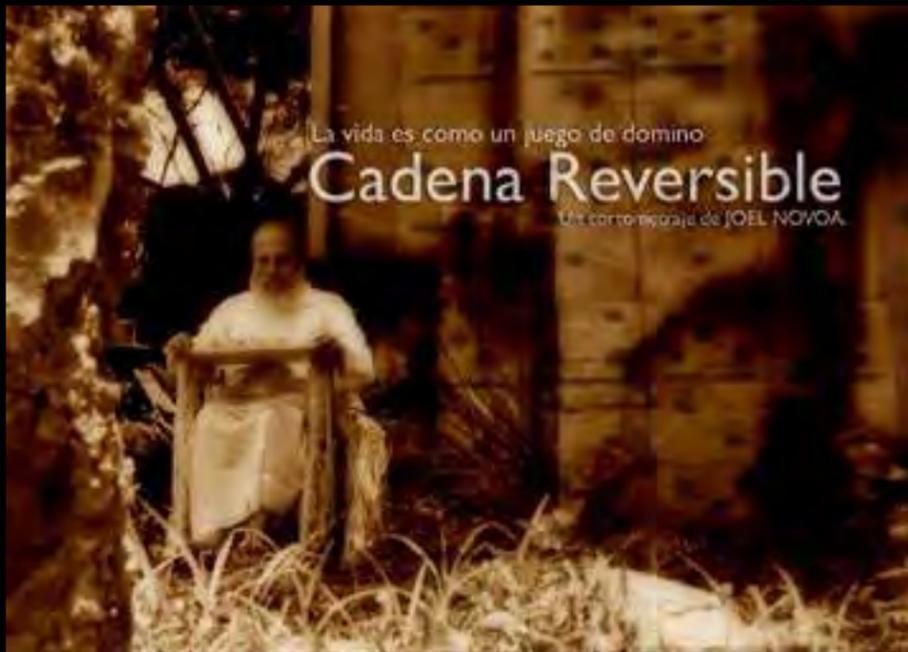
Ha sido fotógrafa editorial por más de 5 años. Licenciada en Artes Audiovisuales por la Universidad Panamericana. Posteriormente se graduó de UCLA en un programa de cinematografía. En México sus fotografías han sido publicadas en más de 20 revistas por Grupo Reforma. Actualmente reside en Los Angeles, California, donde sigue creando imágenes a través de la fotografía y el cine.



JOEL NOVOA SCHNEIDER

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL





CNAC- ARLEQUIN FILMS- XENON FILMS- EN ASOCIACION CON LUNACRESCIENTE-AEROPOSTAL PRESENTAN
UN CORTOMETRAJE DE JOEL NOVOA- "CADENA REVERSIBLE"- CARLOS MONTILLA-
JUAN DAVID RESTREPO- DAD DAGER- ANIBAL GRUN-
YUGUI LOPEZ- RINOCO OSWALDO LARA DIBUJOS DE ARTEL GILDA GIL- OSWALDO RAUSSEAU
AJUSTE DE PRODUCCION MAYLEM VALLADARES MUSICA PABLO Y VICTOR ESCALONA- SAM IBRO
EDICION LUIS O. RAHAMUT- JOEL NOVOA PRODUCCION Y DIRECCION ISABEL NOVOA
DIRECCION DE FOTOGRAFIA Y CAMARA OSCAR PEREZ

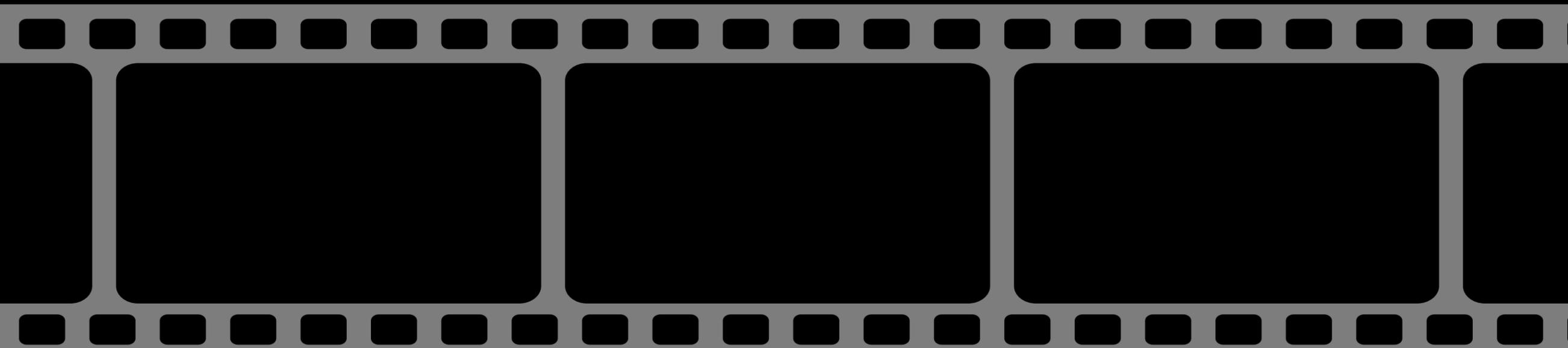
GUIÓN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN JOEL NOVOA

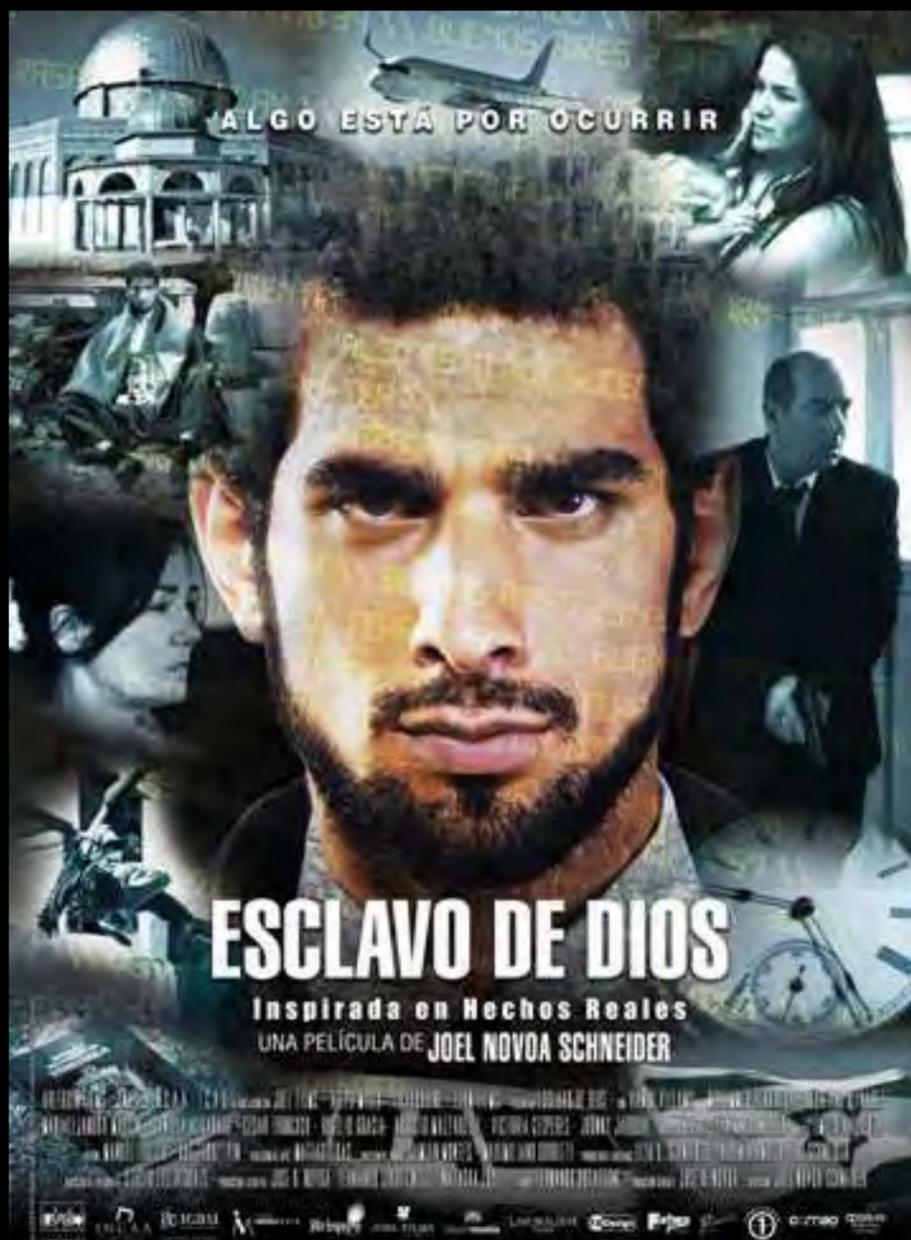


CADENA REVERSIBLE

(2006) Cortometraje

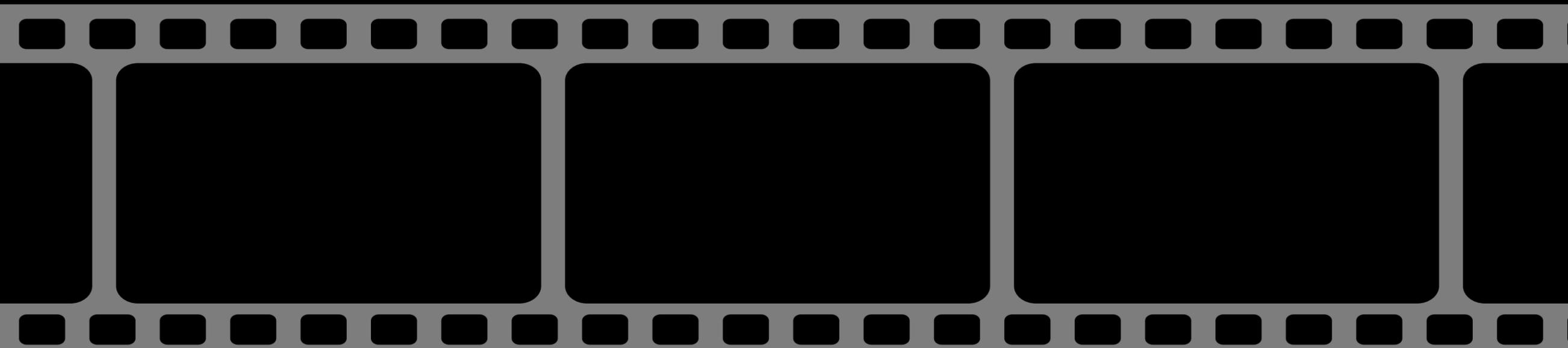
Un sicario recibe el encargo de matar a un hombre. El día en que debe cumplir su asignación se descubre encarnado en el cuerpo de su objetivo.





 **ESCLAVO DE DIOS**
(2013) Largometraje

Inspirada en hechos reales. Es la historia de Ahmed y David, dos personajes extremistas, uno Islámico y el otro Judío. Ahmed, que se entrena en el Líbano, es enviado a América Latina como un terrorista suicida. Por otro lado, David, formado en grupos de seguridad en Israel, es enviado a América Latina para detener con todas las medidas posibles los atentados.





ID2: SHADWELL ARMY

(2016) Largometraje

Un joven británico de ascendencia asiática, de nombre MO, es un policía que aprende rápido. Mo tendrá que infiltrarse en una banda de criminales reincidentes en Shadwell, Londres. Mo rápidamente se ve envuelto en el cisma local entre la facción BNP y la EDP que planea que construir una mezquita. Pero en Shadwell se generará pronto un entorno de caos en el que el fútbol y la violencia política forman un caldo de cultivo perfecto para el descontento social.





ARROW

Serie de televisión

Cuando Oliver Queen, un billonario mujeriego, que se presumía había fallecido, regresa a casa a la ciudad Starling, luego de cinco años de quedar atrapado en una isla remota en el Pacífico, él esconde los cambios creados por la experiencia en sí mismo, mientras busca la reconciliación con su ex Laurel; él secretamente lleva dos vidas paralelas, en el día actúa como el misántropo descomplicado que solía ser y en la noche saca a relucir su ego alterno como Arrow. Este personaje es una clase de super héroe que trata de corregir los errores de su familia y restaurar la gloria que tenía la ciudad previamente.

The Thanatos Guild (2018)
 Deathstroke Returns (2017)
 Dangerous Liaisons (2017)





EDGAR ROCCA

● DIRECTOR



EDGAR ROCCA

"Hay que hacer del cine nacional una marca"

Nacido en Caracas en 1987, es bibliotecólogo de la Universidad Central de Venezuela. Se formó como realizador en la Escuela de Cine y Televisión de María Cristina Capriles y por dos años fue asistente de Román Chalbaud, maestro clave en su educación cinematográfica. Su ópera prima, *El peor hombre del mundo*, que escribió y dirigió, fue la película venezolana con más espectadores del 2017. Los derechos del filme fueron adquiridos por Sony Pictures y, posteriormente, por HBO. Cree en hacer un cine sincero, desde la experiencia propia. Actualmente prepara su segundo largometraje

 Juan Antonio González

 Ricar2



Posee una memoria prodigiosa, por eso al contar su vida Edgar Rocca detalla cada etapa con la precisión de una escaleta; en su caso, una especie de espina dorsal constituida por momentos relevantes, buenos y malos, que no solo han configurado su personalidad, sino que también le han servido de referencia a la hora de concebir la trama de su primer largometraje, *El peor hombre del mundo*.

Y no es que este caraqueño, nacido el 31 de enero de 1987, sea una copia al carbón del protagonista de su ópera prima: un mujeriego empedernido al que la muerte de un afecto muy cercano le hace replantearse su forma de relacionarse con el sexo opuesto. El cineasta y su criatura, Juan Andrés, no son la misma persona, pero se parecen mucho. Como su infortunado picaflor, Rocca dispara palabras no para convencer, sino convencido de que cada pequeño instante vivido por él es un aporte significativo a la trama de su existencia.

Es el primero de tres hijos de la relación entre un conductor de camiones del estado Monagas y una campesina merideña. Nació en la Clínica Santa Ana, de San Bernardino, pero fue registrado en San José de Cotiza. «Mi infancia fue itinerante. Mi papá viajaba por todo el país y mi mamá es una mujer del campo que apenas sabe leer y escribir. Ellos comenzaron una vida juntos, pero no tenían muchas cosas en casa porque se mudaban constantemente», rememora.

La casa de un tío en Caricuao, unos meses en Maracaibo y luego Antímáno fueron los lugares en los que transcurrió su niñez. Tal movilidad provocó que Rocca tuviera pocos amigos; además, como sus padres provienen de extremos del país, las familias de uno y otra poco coinciden con ellos. «Como buena andina, mi mamá es una mujer de carácter fuerte que tenía muchos desencuentros con su familia. Estaba sola. Su familia éramos nosotros. Mi papá y mi mamá son desaparecidos, sus únicos apegos son ellos y sus hijos», asegura el futuro cineasta, que de Antímáno pasó a vivir en una casa de un barrio de El Junquito y ahora tiene un apartamento en Sabana Grande que alquiló con lo que cobró de la película. «Haré mis próximos proyectos pensando que de aquí me iré a otro lado, compraré una casa», afirma.

Joe Wilfredo, su hermano, fue para Edgar el amigo a mano. También la razón por la que el jefe de la familia decidió limitar su trabajo de transporte a la Gran Caracas.



«Mi hermano y yo vivimos los mismos procesos, jugábamos siempre juntos, pero él no era mi muñeco ni yo el suyo», explica el cineasta, que atribuye al machismo de su papá el hecho de que él y Joe Wilfredo practicaran mayormente deportes. «Nos ponía a boxear, porque él ama el boxeo. Como los dos teníamos que caernos a golpes porque eso era lo que le gustaba a mi papá, yo dejaba que Joe me ganara porque era el menor».

Rocca hizo la primaria en la Escuela Andrés Bello de Antímamo, cuya estructura fue originalmente la casa de estilo colonial en que vivió el autor de *Silva a la agricultura de la zona tórrida* antes de afincarse en Chile.

En esa época nació su afición por el béisbol, su primera inclinación vocacional. «Aunque a mis papás no les gustaba, hoy en día son fanáticos de los Leones del Caracas porque al niño le dio de pronto porque le gustaba el béisbol. Cada temporada pedía un cuaderno de más para anotar allí los juegos del Caracas. Era algo empírico».

UN GIRO EN EL GUIÓN

A Edgar le tocó madurar más rápido de lo común. Ya a los nueve años tuvo que asumir responsabilidades de adulto dentro del hogar, pues su padre sufrió un accidente que lo tuvo inhabilitado por más de un año.

El cineasta recuerda el episodio con nitidez sorprendente. «Mi papá se cansó de trabajar en camiones y se empleó en una empresa de maquinarias para alquiler. Montaba las máquinas en una pickup y se las llevaba al cliente. Una vez le tocó trabajar un sábado. Algunos sábados nos llevaba a mi hermano y a mí para que lo acompañáramos. Ese día fue nada más conmigo. Íbamos para El Hatillo. En el lugar había una construcción en una colina. Descargó la maquinaria y yo me quedé dentro del carro. Mientras él estaba afuera, el carro botó el freno de mano... Ahora que lo pienso, quizás jugando toqué algo y lo levanté. El carro tenía de un lado un barranco y del otro una montaña. Empezó a bajar hacia el precipicio. Cuando mi papá vio lo que ocurría, salió corriendo, logró montarse en el vehículo, movió el volante y logró que el carro se detuviera, pero la puerta le pegó y lo tumbó. Yo seguía dentro del vehículo y lo vi tirado a lo lejos. Me preguntó si estaba bien y me pidió que me acercara, que lo ayudara. Como la puerta estaba bloqueada, salí por la ventana. Fui hasta donde estaba mi papá y me dijo: “No me puedo parar, ayúdame. Me duele la pierna”. Cuando le levanté el pantalón, le vi los huesos y la sangre. El carro le pasó por encima de una de sus piernas, le fracturó la izquierda. Para mí, un niño de nueve años, ver la sangre,





los huesos, ver a mi papá gritando del dolor, fue durísimo. El dueño de la construcción buscó su carro, llevó a mi papá al hospital de El Llanito y a mí a mi casa...».

Prosigue: «Yo creo que ahí comenzó mi madurez porque, cuando llegamos a Antímano, el dueño de la construcción me dijo: “Ve y busca a tu mamá y dile lo que pasó y que la vamos a esperar para llevarla al hospital”. Recuerdo haber llegado a la casa, llamar a mi mamá y dentro de mí sentir la obligación de no ponerme a llorar. Me contuve y le conté lo sucedido. Aunque ella empezó a llorar, yo me mantuve lo más calmado que pude», agrega Rocca, quien mostró la misma actitud «serena» ante sus hermanos. Ahora se emociona al contar el incidente.

Aquel accidente marcó un antes y un después en su vida. «A partir de ahí mi mamá no pudo ser el ama de casa porque, como mi papá estaba inhabilitado, le tocó trabajar en un restaurante. Y empezaron los problemas entre ellos, porque mi mamá no podía estar en casa y mi papá tenía inseguridades de hombre, pues pensaba que ella podía estar conociendo a otros hombres», comenta Rocca, que, de jugar a la pelota, pensando en convertirse en grandeliga y jugar para los Leones, pasó a ser el jefe de la casa. «Yo era el tipo de nueve años en el que mi mamá podía confiar», asegura.

EL PAÍS EN FOCO

A las puertas de la adolescencia, Rocca fue testigo del desmoronamiento de la relación de sus padres, cuyos problemas condujeron a su separación cuando él tenía 12 años y comenzaba sus estudios de bachillerato en Caricuao. «Mi mamá trabajaba, mi papá no estaba en casa y yo hacía las veces de padre: le cocinaba a mis hermanos y cuando llegaban del colegio me tocaba criarlos... Mi mamá ya no me exigía tanto como hijo, sino que delegaba cosas en mí: “Toma el dinero y haz el mercado”».

“Me gustaría hablar de lo que nos pasa ahora, pero pienso que es conveniente hacer una comedia por el bien de los espectadores”

Aun así, afirma que sus años de pubertad fueron divertidos, pero «extrañamente, en esa época comenzó a preocuparme el país. Me hice opositor siendo un adolescente. Si hoy me preguntan si soy opositor, diría que más bien soy un crítico del país, pero en aquel momento sufrí mucho con el cierre de RCTV, por ejemplo. Toda esa etapa de 2001, el golpe de Estado del 11 de abril, el regreso de Chávez al poder, el paro petrolero de 2002, ese diciembre que me quitaron el béisbol, el referéndum... todo eso marcó mi juventud. Hasta me parecía terrible que tuviera que esperar a cumplir 18 años para poder votar».

Entre los 15 y los 23 años, Edgar no se llevó bien con su padre. «Él siempre ha sido un hombre de unas convicciones políticas particulares, siempre ha apoyado abiertamente al Gobierno, y yo estaba en contra de todo lo que pasaba en el país. Eso me llevó a tener diferencias con él. Si hablábamos de política, él decía sus cosas y yo las mías y terminábamos sin hablarnos. Todo eso cambió cuando salí de la universidad y viajé a Estados Unidos. Me reconcilié con él por Estados Unidos, allá entendí muchas de las cosas que decía, de su manera de pensar», cuenta.

NUEVE DÍAS EN NUEVA YORK

Rocca quería estudiar Comunicación Social en la UCV. Sin embargo, no quedó entre los 50 estudiantes aceptados para esa escuela. Luego de la prueba de admisión, quedó elegible para ingresar a la carrera de Bibliotecología, en la que se inscribió con miras a cambiarse después.

Estudiar Bibliotecología le permitió involucrarse en actividades políticas y culturales. Participó en la organización de eventos como la elección de la novia de la facultad, el festival La Voz (un concurso interno de canto) y como actor en el grupo de teatro de la escuela.

Ya en el segundo semestre comenzó a trabajar en la Biblioteca de la UCV, luego en el Seniat, en una firma de abogados y en el Centro de Divulgación del Conocimiento Económico (Cedice Libertad).

Recuerda que, por el hecho de que en Bibliotecología predominan estudiantes del sexo femenino, le sobraron oportunidades para establecer relaciones amorosas. Dos o tres por año.

Su tesis de grado versó sobre Melvil Dewey, bibliotecario estadounidense nacido en el siglo XIX y creador de uno de los principales sistemas de clasificación decimal que Rocca logró comprender a duras penas. Desmontar a este personaje fue el reto que se planteó y que lo llevó por nueve días a la Universidad de Columbia, en Nueva York, donde Dewey puso en práctica sus teorías. «Hice un enorme trabajo de producción para sacarme la visa, una tarjeta de crédito que no tenía, para conseguir el dinero para el pasaje, que recuerdo me costó 5.400 bolívares, que pedí prestados a mi tutora Saibeth Aguilar Tosta (jefa de Posgrado de Bibliotecas de la UCV) y a Cedice».





Un año antes de esto, le rondaba una idea: «Me decía: “No quiero ser bibliotecólogo, estar ocho horas diarias en una biblioteca, voy a buscar qué hago”. Me puse a indagar sobre escuelas de cine y me topé con que había estado en Caracas Benicio del Toro, exactamente en la Escuela de Cine y Televisión de María Cristina Capriles (Escinetv). Como tenía pendiente la tesis –era 2009– no pasó nada».

Pero una posibilidad de cambio quedó abierta, pues trabajando en Cedice, en 2010, Rocca descubrió que la Escinetv queda en el mismo edificio donde funciona la asociación civil pro defensa de las libertades individuales. «Subí del sótano al cuarto piso de una vez para ver cuánto costaba la inscripción en la escuela de cine. Era un poco costosa para mí en aquel momento. Tenía el viaje pendiente, pero decidí regresar el año siguiente para inscribirme. Y así fue», recuerda.

LA REVELACIÓN DEL CINE

Fue en Nueva York donde la curiosidad de Edgar por el cine se volvió certeza. En esa ciudad, cuyo caos le recordó muchas veces a Caracas, se topó por casualidad con el oficio que ahora signa sus días.

«Soy de la gente rara que no es que sueña con hacer cine, sino que llega al cine por una decisión, que es la manera como veo las cosas. Para mí, el amor es una decisión; yo decidí amar el cine y él no me ha tratado mal. Fue una decisión adulta, que tomé a los 22 años».

“ Soy de la gente rara que no es que sueña con hacer cine, sino que llega al cine por una decisión ”

El caso es que, estando en Nueva York, Rocca y la pareja de amigos que le ofreció hospedaje durante su breve estancia paseaban por Chinatown y el barrio italiano. «Era un jueves», asoma con precisión el cineasta. «Había un rodaje en el lugar. Las calles estaban cerradas y los carros pasaban ensayando una escena con un montón de chinos de extras. Me quedé impresionado. Mis amigos siguieron caminando y yo me quedé viendo la filmación. Cuando regresaron yo seguía ahí, fascinado. Nunca había visto un rodaje. Para mí, el cine no pasaba de ser una película que uno veía y ya, lo que había detrás no lo tenía claro», comenta.

Era octubre de 2010 y, al regresar a Caracas, Rocca presentó su tesis en noviembre, su acto de grado fue en enero y a la semana siguiente ya estaba inscrito en la Escinetv, donde permaneció desde principios de marzo de 2011 hasta diciembre de 2013.



GODARD, CHALBAUD, ALLEN

En la Escinetv, Rocca descubrió la Nueva Ola francesa. Dice que se enamoró de *Al final de la escapada* o *Sin aliento* (títulos usados respectivamente en España y América Latina para *À bout de souffle*), de Jean-Luc Godard, pero que *Los 400 golpes*, de François Truffaut, lo dejó noqueado. «Ellos son dos artistas que respeto e idolatro. Es tal mi fanatismo que mantengo comunicación con el asistente de Godard, que es también su director de fotografía, Fabrice Aragno. Descubrir que estos hombres venían de la crítica, que en su época fueron unos jóvenes irreverentes que cambiaron la manera de ver el cine en los años sesenta y que se mantienen hasta ahora, eso me pareció revolucionario, genial».

Durante sus estudios de cine, Rocca invitó a Román Chalbaud a una entrevista para una clase de televisión. «Yo ya había visto en la escuela *El pez que fuma*, *La quema de Judas* y *Pandemónium*. Investigué mucho para que la entrevista quedara excelente, pero quedó terrible por la poca calidad de la imagen. Aun así le prometí a Chalbaud que le llevaría una copia en CD». Así lo hizo, y cuando Rocca le comentó al realizador merideño que era Bibliotecólogo, este le dijo: «¡Mi mamá fue bibliotecaria toda su vida!».

Además de la coincidencia y del hecho de que la madre de Rocca y el cineasta provinieran de los Andes, Chalbaud fue más allá: «¿Tú no querrías trabajar conmigo un tiempo? Necesito un inventario de las películas y los libros que tengo aquí en mi casa... Velo como una pasantía. Tendrás a tu disposición todos los libros y las películas. Además, te voy a pagar», le dijo.

Rocca aceptó la propuesta sin imaginar que aquella relación llegaría a ser tan estrecha como la de un abuelo con su nieto. «Cada semana me daba una película o me invitaba al cine. Me fue nutriendo de mucha cultura y hasta empezó a enseñarme cosas de dirección», cuenta quien por dos años fue asistente de Román Chalbaud con un sueldo semanal de mil bolívares.

Aunque llegar a hacer una película era todavía un sueño lejano, Edgar Rocca no desmayó en sus deseos de prepararse, de aprender el arte del guion, antes de enfrentarse a las lides de la dirección. Eso sí, tenía claro que al salir de la Escinetv encontraría muy pocas oportunidades laborales. Se deprimió, pero por poco tiempo, pues en su cumpleaños Chalbaud le regaló el libro *Conversaciones con Woody Allen*, de Eric Lax, que lo acercó a los códigos de la comedia a partir de la visión del realizador neoyorquino.





Otra propuesta del autor de *El pez que fuma* terminó de sacar al aspirante a cineasta del foso de sus inseguridades: le dio un guion sobre las Azores escrito por Oswaldo Estrada Rondón –autor del que Rocca había visto algunas piezas teatrales que le parecieron «terribles»– para preparar y presentar el proyecto al Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC).

«Aquello fue una lección de vida para mí porque aunque Estrada Rondón no era el mejor escritor de teatro, hacía algo que yo no estaba haciendo: sentarse a escribir. Me dije: “Estoy mal al quedarme en este hueco”. Agarré el libro sobre Woody Allen y comencé a leerlo», cuenta Rocca, quien entonces decidió que haría una comedia. «Era el año de *Papita, maní, tostón*, un fenómeno de taquilla, y acabábamos de venir de la muerte de Chávez, así que consideré que al cine venezolano le hacía falta una comedia».

EL PEOR HOMBRE DEL MUNDO



Indirectamente, el director de *Manhattan* aportó el nombre de la ópera prima de Rocca. «*Desmontado a Harry* en un principio se iba a llamar *El peor hombre del mundo*, pero a él ese título le pareció muy caribeño y no le gustó», relata Rocca, quien asegura que «más que casarme con un género, quiero hacer un cine sincero».

Un cine que, como el de Allen, hable de él. «Los maestros que tuve en la Escinetv, Thaelman Urgelles, Mauro Rodríguez, Carlos Tavares..., siempre nos decían: “No escribas de lo que no sabes, escribe desde la sinceridad y el resultado, al menos, va a ser sincero”. Eso lo concienticé leyendo a Allen. ¿Por qué voy a escribir de narcotraficantes, de prostitutas, del VIH, si esas realidades no las he vivido? Me dije: “De lo que puedo hablar, por ahora, es de mi vida, y bueno, me voy a reír de ella, de mis relaciones en la universidad, de los fracasos sentimentales que he tenido”».

En marzo de 2014 Edgar tenía en sus manos un argumento escrito por él mientras cursaba un taller de crítica cinematográfica con Nicolas Azalbert, de la revista *Cahiers du Cinéma*, y otro de Dirección de Televisión con Chalbaud. «Me puse como meta 45 días para terminar el guion. El primer día escribí diez páginas y más nunca pude volver a hacerlo, a veces no podía escribir nada, a veces no pasaba de cinco folios. Pasados los 45 días, tenía escritas 93 páginas y, por supuesto, una historia completa, que era como la historia de mi vida sentimental en diez años», explica quien asegura que no cree en la inspiración, sino en la disciplina.

Terminado el guion, Rocca se lo dio a leer a Frank Márquez, amigo de la Escinetv con el que siempre trabajaba, que le propuso buscar financiamiento con unos primos que tenían una tienda de repuestos. «Nuestra idea era hacerla *indie*, yo iba a ser el

protagonista porque había hecho teatro en la universidad, íbamos a tener un equipo pequeño, de diez personas, etc. ¿Qué pasó? Cuando el guion empezó a ser leído por más gente, el proyecto comenzó a mutar a eso que llegó a ser», explica el cineasta.

La propuesta inicial fue que los familiares de Márquez pusieran un millón de bolívares (por entonces, unos 3.000 dólares), de los que podrían obtener una ganancia de 20 mil dólares. Con ese dinero, Rocca y compañía harían un cortometraje para probar el equipo.

“ Sé que *El peor hombre del mundo* es una película sin pretensiones y no es la mejor del cine venezolano, pero valoro que es sincera ”

«El corto, que se titula *Incomunicación*, quedó horrible, pero tuve la fortuna de trabajar con Elaiza Gil, a quien llamé porque la veía en un afiche de *Pandemónium* que Chalbaud tiene en su casa; él me facilitó su teléfono. Elaiza aceptó hacer la película y aunque resultó un desastre, ella nunca perdió el buen humor y su confianza en mí. Después del corto seguimos en contacto y le comenté que tenía el guion de un largometraje. Ella me comentó que quería producir una película, le pasé mi guion y al día siguiente me escribió diciéndome que le había encantado, que le parecía fresco, distinto, que le dio risa».

Con Elaiza Gil como productora ejecutiva, el proyecto de *El peor hombre del mundo* tuvo que constituir un presupuesto mucho mayor al ya planteado. Con la participación de Cines Unidos, la Villa del Cine, que aportó los equipos, y Alfredo Rodríguez Gallad, dueño de la oficina donde se hacía la producción del filme y hermano de Milagros Rodríguez, la guionista de *Macu, la mujer del policía*, se consiguieron los recursos. La ópera prima de Edgar Rocca costó 33 mil dólares.

El protagonista de *El peor hombre del mundo*, Alexander Da Silva, entró al filme por una audición. «Había hecho un gran *casting* y le había asignado un papel pequeño porque no estaba en perfil. Como le pasaron el guion completo y no la escena para la que lo había seleccionado, se lo leyó y nos escribió un correo para pedirnos una reunión. “Quiero hacer el personaje porque lo entiendo, he pasado por situaciones similares, soy hijo único, le tengo miedo a que mis padres se mueran y quiero trabajar”, nos escribió. Cuando llegó a la reunión, era el personaje, estaba vestido como él y se parecía físicamente a lo que estaba buscando».

En el guion figuraba un hombre asiático que hablaba español con acento argentino. Rocca pensaba en Ignacio Huang, a quien había visto en *Un cuento chino*. «Hicimos un *casting* y los seis asiáticos que se presentaron eran terribles. Aquello no iba a funcionar. Decidí buscar a Huang en Facebook. Le escribí diciéndole que había escrito un personaje para él y que nos encantaría tenerlo en la película.



A los 15 minutos respondió. Le mandé el guion y al día siguiente me escribió diciéndome que le había encantado». El proyecto que se haría con 12 amigos pasó a tener un equipo de más de 50 personas.

Antonio Delli, Gioia Arismendi, Nina Rancel y Charyl Chacón, entre otros, completaron el *cast*, al que se integraron con participaciones especiales los actores Jean Carlo Simancas, Dora Mazzone y Laureano Olivares, y con breves apariciones los cineastas César Manzano y Román Chalbaud.

El rodaje se inició el 13 de abril de 2015 y duró ocho semanas. Antes, Rocca se puso como tarea impostergable acercarse a una filmación profesional. «Chalbaud tenía *La planta insolente*, pero como era con la Villa del Cine no se me permitió trabajar allí, así que solo pude ir de observador una semana. Luego conseguí una pasantía en la cinta de Carlos Malavé, *Las caras del diablo 2*. Allí entendí muchas cosas del negocio del cine en Venezuela: los adelantos de distribución, el modelo de asociación con los rentals, con los actores...», explica.

Para Rocca uno de los momentos de mayor apremio durante el rodaje de *El peor hombre del mundo* fue cuando le tocó dirigir en una misma escena a Simancas, Mazzone y Olivares. «Era una enorme responsabilidad para mí. “¿Qué les digo sin desentonar?”, me preguntaba. Por fortuna, ellos me hicieron la vida bastante fácil».

La película estuvo lista en agosto de 2016, cuando los cortes de energía eléctrica obligaron a los distribuidores a postergar los estrenos de cine nacional. «Estrenamos el 30 de diciembre de 2016 en cuarenta salas del país, pero antes, en septiembre, se presentó en un mercado de cine en República Dominicana. Luego estuvo en Santiago de Chile, Miami, Chicago, Buenos Aires y en una muestra en Budapest», explica Rocca.

Por recomendación de su hermana, el productor Alfredo Rodríguez Gallad llevó la película a Sony Pictures, que terminó adquiriendo los derechos «por casi cuatro veces el monto de lo que nos costó y que posteriormente la vendió a HBO, que la emitió por cable desde noviembre de 2017 hasta hace unos meses».

El peor hombre del mundo atrajo a las salas de cine a 110 mil espectadores en un año en que el promedio general fue 12 mil espectadores por película. Fue la producción nacional con más público en 2017. «Oficialmente recaudó 300 mil dólares, pero la verdad es que el dinero que cobramos en bolívares equivalía a 21 mil dólares, que dividido entre los cinco socios daba a unos 3.000, 4.000 dólares para cada uno». Por supuesto, no recuperó la inversión.

LA INESPERADA VIRTUD DE LA IGNORANCIA

Edgar recurre al subtítulo de la película de Alejandro González Iñárritu, *Birdman*, para explicar lo que lo motivó a emprender la realización de su ópera prima, más allá que querer pedir disculpas a una chica que le aguantó muchas infidelidades en sus días de estudiante universitario.

«A veces tenía miedo, me preguntaba si era un buen paso hacer una comedia, porque lo que a mí me interesaba era algo más intelectual. En realidad, sentía un miedo tremendo al fracaso, no porque estuviese bien o mal escrita, o porque fuera más o menos graciosa, sino porque hay cosas que uno no controla y que pueden hacer que cualquier proyecto naufrague, pero la inesperada virtud de la ignorancia es algo que aprecio hoy en día: yo no tenía nada que perder cuando estaba empezando», asegura. Con la distancia que impone el tiempo, Rocca, quien dictó por cuatro años la cátedra de Cine Venezolano en la UCAB, es crítico con su primer largometraje: «Sé que *El peor hombre del mundo* es una película sin pretensiones y no es la mejor del cine venezolano, pero valoro que es sincera. La veo y sé que le falta cinematografía, que la influencia de la televisión se nota muchísimo en mi puesta en escena», asegura. Pero regresa a la frase «la inesperada virtud de la ignorancia» para justificar por qué la hizo.

A la espera del estreno del documental *Cine invisible*, sobre la distribución cinematográfica en Venezuela y que codirigió con el periodista, crítico y guionista Robert Andrés Gómez, Rocca emprendió ya la preproducción de su segundo largometraje, que lleva por título provisional *Infieles*.

Lanza un reflexión para quienes forman parte del sector del cine nacional: «El rentismo cinematográfico se acabó hace años, ya no se hace nada comercializando una película solamente en Venezuela porque este es su mercado natural, tienes que estrenarla aquí por supuesto, pero debes hacer lo que nuestro cine no ha hecho: proyectarse al mundo. Hay que hacer del cine nacional una marca», recomienda.

Las relaciones de pareja también ocuparán el alcance temático de un tercer y posible largometraje que el cineasta ha titulado *Porno o plata*. A futuro quiere hacer una película con su visión de este momento del país. «Creo que nos hemos autocensurado. Me gustaría hablar de lo que nos pasa ahora, pero pienso que es conveniente hacer una comedia por el bien de los espectadores. Esto algunos lo leen bien, pero otros no», reflexiona.

“El cine es un oficio de crítica, de autocrítica, de toma de decisiones, de análisis posterior, es arte pero también es negocio”



Edgar Rocca pertenece a una generación de cineastas que, sin menospreciar el carácter autoral de su oficio, están conscientes de que también es una industria. «El cine es un oficio de crítica, de autocrítica, de toma de decisiones, de análisis posterior, es arte pero también es negocio. En el trabajo no hay nada que supere mi amor por él, aunque en mi vida personal están mi pareja, mi hija y los amigos», afirma para concluir con la frase que para él define mejor al país: «la inesperada virtud de la ignorancia», pues se siente en el comienzo de todo y con la suficiente osadía como para arriesgarse a todo. 🎬



JUAN ANTONIO GONZÁLEZ



CARACAS, 1962

Periodista egresado de la UCV, Mención Audiovisual. Redactor de *El Diario de Caracas* y *El Nacional*. Crítico de cine y teatro. Ganador del Premio Municipal a la Difusión Cinematográfica (1998). Coordina el área de Arte y Entretenimiento en *El Universal*, donde publica semanalmente la sección «Mirada Expuesta», dedicada a promover el trabajo de fotógrafos venezolanos.



RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresan a Venezuela y se unen para desarrollar su trabajo comercial. Durante los años 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales.



┌ EDGAR ROCCA ┐
● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL └



EL PEOR HOMBRE DEL MUNDO
(2017) Largometraje

Juan Andrés ha vivido su vida sin preocupaciones, en fiestas y con muchas mujeres. Hasta que asiste a un psicoanalista, por una fuerte depresión por el fallecimiento de su único familiar cercano, su padre. Esto lo llevará a replantear su vida a través de recordar su pasado y tratar de mejorar su presente, no solo en lo sentimental, también en lo laboral e individual. Para ello nos enseñará por qué lo consideran El peor hombre del Mundo.





INFIELES

Largometraje *En producción*



A portrait of Jorge Thielen Armand, a man with a beard and mustache, wearing a light-colored cap and a blue denim jacket. He is looking off to the side against a blurred background of a landscape with mountains and a body of water.

JORGE THIELEN ARMAND

● DIRECTOR / GUIONISTA

JORGE THIELEN ARMAND

"El cine de la realidad"

Nacido en Caracas en 1990, se graduó de Comunicación Social en la Universidad de Concordia, en Montreal. Director, productor y guionista. Su primera producción, *Flor de mar*, del 2015, recibió el premio a mejor cortometraje documental en el 18º Cine Las Américas International Film Festival en Austin, Texas, y el guion de su largometraje *La Soledad*, del 2016, ganó en la cuarta edición del Biennale College Cinema de Venecia. Actualmente vive en Toronto. Aprovecha cada oportunidad que tiene para volver a Venezuela y grabar, dentro del país, los proyectos que está escribiendo afuera

 **Lucía Jiménez**

 **Daniel Benáim / Rodrigo Michelangeli**



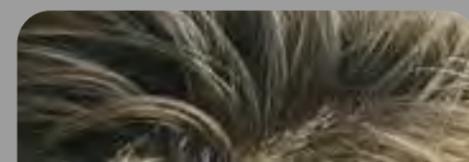
El 27 de diciembre de 2005, Jorge Thielen Armand, de apenas 15 años, tomó un avión que lo alejaba de casa. Junto a su familia, dejó una vida en Caracas para abrirse camino en aguas extranjeras. La búsqueda por una identidad arrebatada le llevó a explorar en la producción de cine. Sus películas, dice, son su espacio para contar lo propio y para volver a ese lugar que guarda con empeño: la Venezuela de sus memorias.

Su primera parada fue en la costa del Golfo de México, en Estados Unidos. Obligado a abandonarlo todo, Florida se le hizo un destino difícil del que nunca llegó a sentir apego. «Yo no me quería ir. En ese entonces todavía eran muy pocos los amigos que se habían ido y yo tenía apenas mi primera novia. Nos dimos el primer beso en la despedida del aeropuerto. Fue horrible, un drama. Yo estaba conociéndome a mí mismo y quiénes eran mis amigos. Todo eso se desvaneció muy rápidamente». Le tomó dos años reencontrarse con ese pasado.

En pleno florecer de la adolescencia, Jorge llegó a Naples, un pueblo al suroeste del estado norteamericano de unos 20 mil habitantes que se le hizo pequeño, como suele pasar a quienes vienen de la capital venezolana. «Naples es muy bonito, pero es como un sitio de retiro», recuerda Armand sobre ese que fue apenas un lugar de tránsito en el que aprendió a buscarse la vida en un restaurante mexicano mientras terminaba de estudiar el bachillerato.

A pesar del apoyo financiero de su familia, los altos costos de los estudios en Estados Unidos sin una residencia estable plantearon una nueva búsqueda al joven Thielen. Entre el desarraigo y la necesidad de nuevos horizontes, Jorge puso los ojos en las opciones que ofrecía Canadá, «a un tercio del precio». Además, le daba la oportunidad de quedarse y comenzar el proceso de residencia que en ese país puede durar hasta diez años. «Ahorita tengo la residencia permanente, no soy canadiense aún. Vivo la vida siempre en busca de unos papeles, en busca de una estabilidad. Probablemente pronto también me vaya de acá y seguiré en esa búsqueda de otros papeles en otro lado».

De Naples se mudó a la provincia de New Brunswick para comenzar la universidad en la licenciatura de Artes Liberales. Sin embargo, en el camino se decidió por una carrera en periodismo por lo que se trasladó a Montreal y comenzó sus estudios de Comunicación Social en la Universidad de Concordia.





ESE ESPACIO ENTRE EL DOCUMENTAL Y LA FICCIÓN

Jorge nació el 10 de febrero de 1990. Fue hijo único hasta los 15 años. Sus padres, Oana Armand y Jorge Thielen, se separaron cuando tenía poco más de dos años. De niño nunca quiso ser cineasta. Ocurrió poco a poco, ya cuando se paseaba entre las materias que le habían interesado desde el colegio. «Fue como una mezcla de cosas. Cuando estuve en la universidad de Canadá, que era una universidad liberal, había mucha libertad de tomar distintas materias y agarré todas las que no pude ver antes porque me vine a Florida en tercer año y estas se veían en cuarto y quinto año de bachillerato».

Interesado en filosofía, antropología o ciencias políticas, Jorge pasó los primeros dos años buscando entre las asignaturas eso que finalmente le identificara. «Yo pensaba que quería ser periodista. Pero pude darme cuenta de que me gustaba la fotografía, que la parte del periodismo que me gustaba era escribir; también que la antropología me atraía mucho. Entonces, encontré en el cine, principalmente en el cine documental, que podía incluir todos esos aspectos que me llamaban la atención». Tras todo un proceso de descarte, consiguió a través del cine una manera de combinar sus gustos por las ciencias sociales, por el arte, y por la fotografía, en una sola producción audiovisual que le abría las puertas a cómo comunicar sus ideas. Así comenzaría a trazar su camino.

En 2012 volvió a Venezuela una vez más como cineasta y con un proyecto en mano que lo ayudaría a reconectarse con los lugares de su pasado. Con esa idea en mente, aún un poco influenciado por sus estudios en periodismo y su interés en la antropología, sus primeros pasos hacia la producción de un documental salieron con cierta naturalidad. *Flor de mar* fue el resultado de ese «momento perfecto» en el que coincidieron el reencuentro con los personajes familiares del pasado con el anhelo de sacar adelante un proyecto cuando aún no contaba con apoyos financieros suficientes.

«Hacer un documental es algo que, si nadie te apoya y si no tienes dinero, lo haces tú solo. Agarras una cámara, filmas y después te las arreglas a ver cómo la editas. Yo hice *Flor de mar* con unos amigos y me encargué de toda la post-producción. El corto es bueno a nivel de presupuesto y también porque es un género que te pide mucho menos nivel técnico que una película de ficción».

A pesar de esto, toda la experiencia de realización de un documental dejó en el joven productor un sabor semiamargo. «Me dan como dolor de cabeza, porque son muy difíciles, muy ingratos. Te destruyen. Uno nunca sabe realmente lo que está pasando,





los límites y cómo resultará hasta el final. Casi me retiro de hacer películas luego de hacer *Flor de mar*, pero claro, estaba aprendiendo muchas cosas». Jorge recuerda el momento cuando, sentado frente a la mesa de edición, pensaba «no tengo la película», atemorizado. «Me da miedo el documental».

Diecisiete cortos después, luego de varios obstáculos, incluso la propia incertidumbre, finalmente «aquello encajó en una película de 25 minutos». No era el documental perfecto, asegura, pero le abrió paso hacia las puertas grandes del Festival Internacional de Cine de Austin, entre muchos otros. «Fue así como un milagro» del que aprendió «a golpes» todo lo que no aprendió dentro de los salones de clase. «Al final, me dio la plataforma para hacer *La Soledad*, y todo valió la pena».

El salto hacia la ficción también vino naturalmente para Thielen Armand. Porque mientras que continuaba pensando en un siguiente proyecto que fuese esencialmente documental, se consiguió en medio de temas fantásticos a los que buscó dar respuesta tanto desde su propuesta estética como desde el desarrollo del guion. «No me gusta pensar mucho en las categorías porque pienso que cada proyecto tiene como su propio género».

“Es la era de los documentales de Netflix; no es la era de los documentales de arte, de los documentales raros”

«*La Soledad* es una mezcla entre el documental y la ficción». El cineasta toma prestado de los documentales la manera en que los actores forman sus historias, cómo se convierten en personajes reales que interpretan versiones de sí mismos. Inspirado en otros artistas portugueses y colombianos que planteaban una forma de trabajar distinta, el cineasta empieza a indagar en los espacios intermedios, entre el documental y la ficción, lo que le da la comodidad de traer a su nuevo largometraje los aprendizajes de su experiencia pasada. «Hay ahí una libertad, una licencia en las maneras de trabajar que generan una combinación muy chévere, que mantiene el espíritu de la investigación y el acercamiento a los personajes a través de la historia».

La ficción tratada desde este punto de vista encantó al productor que ahora trabaja en un próximo proyecto, con aspectos parecidos a los de *La Soledad*, «una historia real con personajes reales». Aunque no abandona todavía la posibilidad de volver a hacer documentales, son este tipo de producciones las que atrapan su atención por el momento. «El mercado de ahora tampoco es el adecuado. Vamos a decir, es la era de los documentales de Netflix; no es la era de los documentales de arte, de los documentales raros».

UNA EXCUSA PARA VOLVER

Los proyectos que emprende Thielen son hasta ahora muy cercanos a su propia experiencia de vida, «de alguna manera están como engendrados en mí». Toma momentos de su vida que se «van revelando» ante él. *La Soledad* es el nombre de la casa de su familia, donde pasaba su infancia. Mientras filmaba en Margarita en 2012, la casualidad le condujo al lugar, ya casi abandonado, con el monte crecido. «Pasé con el carro con mis amigos y no entré, pero sabía quiénes aún estaban allí. Después me encontré con un primo mayor en la playa y en una conversación muy sentimental recordamos los tiempos que pasamos en esa casa». Aquellas grandes reuniones familiares habían terminado luego de que muriera la bisabuela. Esa idea del abandono se quedó en su cabeza. En 2015, se había convertido en el guion de su nueva producción.

La memoria es para Jorge un lugar de inspiración. De ahí se van engendrando esas ideas que hacen luego películas muy personales, que tocan de cerca la propia vida de su autor. «Hace poco leí algo que dijo el director –Federico– Fellini: para él, las películas son como enfermedades que había que sacarse del cuerpo. Creo que me identifico mucho con eso. Para mí es como una necesidad de hacer esas películas». Arrancárselas de adentro.

En aquella búsqueda por una identidad que nació de haber tenido que abandonar Venezuela de una manera tan abrupta, Thielen Armand se rodea de las historias de su país pues le dan una razón para seguir conectado con los relatos de su infancia. Es un país en ruinas, que se desvanece poco a poco, pero que le obsesiona. «Es como una gasolina, que me motiva» y, a su vez, es parte del proceso de resguardar lo propio antes de que pierda las memorias.

Los proyectos que tienen que ver consigo mismo se han convertido en su marca y también en su zona de confort. Se le hacen fáciles porque de alguna manera están ahí: recuerdos con el anhelo de surgir, de reaparecer y hacerse vivos nuevamente. Sin embargo, el crecimiento profesional significará para Thielen un cambio en el modo de crear. Otros proyectos llegarán, algunos que nada tengan que ver con su vida, muchos más que se olviden de Venezuela. El reto será encontrarse a sí mismo en ellos.

«Uno puede encontrar lo suyo también en otras cosas. Me imagino que aprenderé a encontrar cosas de mí de alguna manera. Yo creo que voy a seguir escribiendo y siempre habrá una experiencia personal que se pueda tomar, robar y ponerla en proyectos ajenos,



“Creo que eventualmente se me acabarán las casas y las ruinas que tengo en Venezuela para regresar. O quizás no, quizás aún tenga casas para volver”





no sé. Creo que eventualmente se me acabarán las casas y las ruinas que tengo en Venezuela para regresar. O quizás no, quizás aún tenga casas para volver».

Las películas de Jorge le sirven tanto para visitar a sus familiares, desde los personajes que desarrolla a partir de ellos y su realidad, como de excusa para volver cada cierto tiempo a pisar Venezuela. Le permiten aventurarse a los lugares, sí, pero también a este país que muta rápidamente y se transforma. Desaparece cada día. «Toda esta saga ha sido una excusa para regresar a Venezuela, visitar a mi familia, reconocer al país y meterme en aventuras».

ALLÁ Y ACÁ: VIDA Y TRABAJO

El afán de volver no se trata solo de un anhelo por el país que se vio obligado a abandonar. Las separaciones parecen ser el disparador que motiva a este cineasta radicado en Toronto. Ha aprendido a llevar consigo la distancia y no es extraño a las relaciones que ansían el reencuentro.

A más de 3.800 kilómetros de su familia en Venezuela, no siempre ha logrado subirlos a bordo de esta particular idea del regreso. «No puedes hacer eso», le decían constantemente cada vez que se disponía a viajar y permanecer en el país. El cine le dio la tarjeta de salida, un permiso temporal que justificó ese incansable anhelo de seguir acá. «Ya no es “qué estás haciendo en Venezuela”, sino “estoy trabajando” y lo aceptan».

Con su padre fue más fácil, pues le hizo parte de su película mientras filmaba en el país; pero no siempre fue así. No hay otros cineastas en su familia. Por parte de madre ha habido poetas, escritores, pero ninguno que influenciara lo suficiente su elección. «Son una familia, digamos, de profesiones “serias”, empresarios, gente de carreras más clásicas. Y esto es un poco como “las loqueras de Jorgito”, o así lo siento». Sin embargo, el tiempo y los resultados de estas aventuras han demostrado que él también habla en serio sobre su profesión.

«Ahora me preguntan “¿cómo te está yendo? ¿Y cómo está el trabajo?”. Y yo les cuento que estoy yendo a festivales. Como siempre, ellos dicen que no se puede hacer películas acá, que aquí no hay gasolina, que no estoy enterado y que tienes que hacerlas en otro lado. Entonces es todo como poco a poco». Cada nuevo proyecto se vuelve más grande y más independiente, cosa que ha dado a Thielen un sentido de seguridad ante los retos que plantea su intención de seguir haciendo cine en Venezuela.



También se ha rodeado de un equipo que, como él, está dispuesto a afrontar esos obstáculos, «a veces absurdos, a veces detallitos trágicos», que le ayudan a que las cosas se den de alguna manera u otra. Jorge y su socio Rodrigo Michelangeli, a quien conoció en Toronto en diciembre de 2014, fundaron en 2015 su empresa productora La Faena.

Michelangeli es también venezolano, cineasta y músico. Desde que se encontraron han ido forjando su amistad mientras «las cosas empezaban a pasar». Muy rápidamente hicieron equipo: fue el coguionista de *La Soledad* y se destacó como director de fotografía. Durante la producción y a partir de entonces, se han ido rodeando de personas experimentadas, que no solo les enseñan más sobre los quehaceres típicos del cine, sino que aportan enorme calidad a lo que hacen.

La Faena, con base en Toronto y Caracas, hace películas de allá, acá. «Es una estrategia, digamos. Cuando hice *La Soledad* casi me quería quedar, pero ese sueño de regresar cada vez está un poco más lejano. Me genera mucha ansiedad por quienes quedan allá y por qué pasará cuando no estén. Ahorita yo estoy pensando que quizás valga la pena comprarme algún terreno por ahí en algún sitio lejano de Venezuela por si pasa algún tipo de apocalipsis acá o en el mundo».

La preocupación no se queda sin fundamentos. En un país que poco a poco se desocupa, su equipo, acá, se ha visto reducido. Quedan contactos, una pequeña infraestructura que aún les permite prepararlo todo desde allá y volver para filmar. No deja de ser «una cosa muy loca» incluso a sus ojos: «para hacer una película nos estamos yendo a vivir a Venezuela, entonces hay que establecerse allá otra vez, hay que organizar todo y hay que estar encima de todo».

Acá el trabajo se hace en una especie de «*underground* y sobre la marcha». Más allá de lo que se pueda planificar desde allá, Jorge muda toda su vida a Venezuela por seis meses para llevar a cabo su proyecto. Es la manera que ha descubierto de hacer realidad su anhelo.

Aún en ese constante deseo de volver, allá, en Canadá, ha logrado establecer un hogar, a pesar de la distancia. Se dedica tiempo completo a La Faena. Tanto el éxito de *La Soledad* como la presentación de su nuevo proyecto le han permitido un presupuesto más holgado con el que trata de dedicar el 100% de su trabajo al cine, aunque no siempre se lo permite la cotidianidad. Hace comerciales y videos corporativos, además de haber participado como asistente en algunos proyectos ajenos.



“ Cuando hice *La Soledad* casi me quería quedar, pero ese sueño de regresar cada vez está un poco más lejano. Me genera mucha ansiedad por quienes quedan allá y por qué pasará cuando no estén”



Thielen también practica la fotografía, un hobby que más de una vez se ha vuelto herramienta importante de su profesión. Se interesó por ella en la universidad, pero nunca la estudió formalmente. Aprendió por cuenta propia y compró su equipo. Toma retratos y cubre eventos por encargo, más por la relación que guarda con quienes le contratan que por el interés de desarrollarse también como fotógrafo. Prefiere que la afición no intervenga con su «trabajo real», el que realiza en La Faena. En sus producciones le deja la tarea a su socio, Michaelangeli, «que sabe más que yo y que lo hace mejor».

Como es normal, antes de llegar a ese lugar de estabilidad, mantenerse no fue tarea fácil. «Tuve que lavar platos, trabajar en restaurantes, fui mesero también. Trabajé en otras producciones como asistente de producción, como coordinador de producción en una oficina... Siempre fueron cosas muy cortas, máximo un año o así, pero me enseñaron muchas cosas y fueron buenas experiencias». Desde el verano de 2015 trabaja como *freelance* y practica el «arte de saber sobrevivir: no vivir mal; vivir bien, pero bajo unos parámetros».

Los costos de vida de una ciudad como Toronto no son baratos. Algunos gastos se hacen más llevaderos al compartirlos con su novia ítalo-americana, también cineasta, con quien también realiza algunos proyectos. Jorge también ha aprendido a mantener una vida al mínimo: maneja bicicleta, planea su presupuesto y no tiene grandes gastos. «Así estoy tranquilo», algo que le ha brindado finalmente la calidad de vida a la que aspira cualquiera que emigra a un lugar en busca de oportunidades.



LA GRAN ANSIEDAD DEL ARTISTA

El futuro, tan incierto como suele presentarse a cualquiera, plantea nuevamente todas las interrogantes sobre la pertenencia y la búsqueda de lo propio que han rodeado a Jorge Thielen desde su adolescencia. «La distancia crea distancia». Es el precio a pagar para quien vive apartado de sus familiares.

Su madre, junto con sus dos hermanas menores, vive en Canadá, pero a cuatro horas de distancia, en Ottawa. Se ven cuatro veces al año. «Mi otra familia vive en Venezuela. Estoy un poco lejos y es parte del reto mantenerse en contacto. Siempre hay tantas personas, están los abuelos, mi papá, mi mamá, mis tíos... es difícil estar en contacto con todo el mundo y no herir a las personas y no herirse uno mismo también, porque es duro».



Esta angustia es parte fundamental y recurrente de su regreso, pero también de su estadía en Canadá. Porque la residencia no solo se hace difícil por la búsqueda de unos papeles, sino por la constante idea de volver. «Siempre tienes la opción de volver a Venezuela y nunca pierdes lo que ya construiste del otro lado», pero la inseguridad de que todo puede cambiar mientras no consiga ese papel de estabilidad le llena de ansiedad.

Jorge espera por la nacionalidad canadiense luego de casi diez años en el país. Con su residencia actual, teme por los tiempos en que puede permanecer fuera del país. Recuerda sin embargo que al menos tiene libertad de hacerlo, no está encerrado, ni tiene miedo a quedarse sin papeles «si lo hago mal». Su larga búsqueda está a punto de llegar a un final y él la mira como una oportunidad para estar más tiempo en Venezuela sin prestar atención a las restricciones de la residencia. Sin embargo, también plantea el final de su insaciable necesidad de identificarse con un lugar, más allá de esa propiedad que ya siente con su país de origen.

Otra cosa le preocupa sobre el futuro y tiene más que ver con su propia profesión. Porque ciertamente ha elegido una carrera que puede traer grandes éxitos, pero también puede terminarse en un instante. El joven cineasta piensa en sus proyectos por venir al mismo tiempo que cuestiona el porvenir. «Esa es la gran pregunta, esa es la gran ansiedad del artista: ¿qué va a pasar? ¿Cómo voy a sobrevivir? ¿Cómo voy a existir?».

La decisión que ha tomado sobre este estilo de vida recuerda también a los modelos que pueden existir en su vida. Sin embargo, no piensa en ellos como tal, sino como ejemplos que puede usar para ir consiguiendo una manera propia. «Uno no puede aspirar a ser Fellini, porque Fellini ya es otra época. Eran otras épocas, otras oportunidades. Uno decide no tener ciertas cosas y cómo mantener los costos bajos y darle prioridad al tiempo, para poder dedicarse a los proyectos tardíos». De eso se trata vivir del cine.

Más que un modelo, Jorge recuerda a su tío, Gabriel Armand, que fue poeta y embajador de Venezuela en algún país que no acierta a dar. «Él vivió sus últimos años en Margarita, en una casa que le prestó su hermana, mi tía, y él estuvo allí tranquilo. Estoy seguro de que murió allí sin arrepentirse, y vivió bien». Eran otras épocas y no es precisamente un modelo, pero entre sus deseos está ese de encontrarse algún día en ese mismo punto frente al mar. «Tener donde caerme muerto es la preocupación y lo que más me da ansiedad. Veo cómo en Venezuela la gente se va y se caen las casas; entonces, ahora no tengo herencia, no tengo dónde caerme muerto».

En *La Soledad* su personaje principal intenta reconstruir esas casas, sus ruinas. En la vida real, Thielen Armand lucha por el registro de los personajes y lugares que teme perder en la memoria. Su abuelo, el campamento de su padre, la casa de su abuela...

todo debe ser capturado en cámara, «salvado» dentro de la película. «Así ya se puede terminar de derrumbar, ya lo tengo grabado y entonces me siento a salvo de que está archivada esa memoria. Tengo para siempre capturada la cara de mi papá en esa película y entonces ya me puedo quedar quieto de que ya no lo voy a olvidar; o ya lo puedo olvidar porque siempre voy a tener de referencia ese archivo». Esa será su herencia.

LA ERA DEL RENACIMIENTO VENEZOLANO

Vivir en otras fronteras trae consigo una mirada distinta sobre lo que ocurre en Venezuela. La diáspora suele beneficiarse del encuentro con otras culturas que regalan toda clase de aprendizajes. Los azares de la vida trajeron este encuentro a Jorge Thielen incluso desde su propia cotidianidad. Compartir en casa con la visión de alguien distinto a su propio origen le da, sin darse cuenta, una ventaja en esa búsqueda por la identidad que tanto le ha agobiado.

«Uno aprende mucho de sí mismo y de Venezuela a través de la mirada en el espejo del otro. Es como mirarse a través de otros ojos, lo que es muy rico y muy creativo». A partir de esos ojos, Jorge ha podido acceder y reflexionar sobre mucho de lo que significa la venezolanidad, cosa de lo que es difícil darse cuenta cuando se encuentra inmerso en la propia cultura. «Un ejemplo es la intensidad con que las personas miran: hay países donde la gente no se mira a los ojos en la calle, la gente evita ese contacto visual; en cambio en Venezuela todo el mundo te mira, y se miran con intensidad. Entonces, cuando te vas del país y regresas después de mucho tiempo te das cuenta de lo que haces. Yo me quedaba viendo a la gente y mis amigos colombianos me decían que si yo quería buscarle pelea a alguien». Luego se desacostumbra.

Desde el otro ojo, Jorge también ha podido apreciar las maneras en que el cine venezolano se enfrenta a sus obstáculos y sigue adelante. «En Venezuela cada vez se hace más complicado, cada vez más difícil, porque las instituciones que financian las películas están un poco tomadas, y aún no pagan las deudas con Ibermedia, por ejemplo, y es algo que parece a propósito, como a manera de censura». La diáspora, desde su punto de vista, puede dar ese impulso a la mutación, pero es incierto.

La respuesta puede que no esté en quienes decidan volver al país. «Pronto habrá historias de venezolanos afuera. Como las arepas, que ahora existen areperas en todos lados del mundo. No sé qué va a pasar dentro del país, todos se están yendo, las cámaras, los equipos, las personas». Aun así, recuerda a los críticos que se refieren a la situación como el renacimiento del cine venezolano, «que empezó con *Pelo malo* y después termina con *La familia*. Ahora no sé si continúa, quizás sí. Ojalá».



“Uno aprende mucho de sí mismo y de Venezuela a través de la mirada en el espejo del otro”





La película del venezolano Gustavo Rondón Córdova se estrenó en el Festival de Cannes en 2017 y un año después vuelve a estrenarse en las salas nacionales. Esta y otras películas como *La Soledad* de Thielen Armand fueron hechas hace más de dos años, y algunas incluso cuatro, antes de su estreno en Venezuela. Sin embargo, entre sus procesos de producción y las dificultades que enfrentan para ser traídas al país, es común que muchas de ellas sean altamente reconocidas desde el exilio antes de siquiera nombrarse dentro de las fronteras venezolanas.

Falta mucho, quizá, para que las salas del país tengan entre sus manos *La Soledad*, por ejemplo. Algunas razones son políticas, pero otras tienen que ver con la relación que tienen los venezolanos con su propio cine. «Yo creo que el cine venezolano tiene que alejarse un poco de películas de anhelo y de las películas de época, que son carísimas, casi nunca dan la talla, y las personas no van. Ya hemos visto demasiadas de Simón Bolívar y esos temas».

Los cineastas de hoy se encuentran en los festivales. El cine venezolano se comparte fuera de Venezuela y entre ellos una comunidad se va creando. «Para mí es muy importante estar enterado en ese proceso», y encontrar en ello el apoyo necesario, el que pueda conseguir para sí mismo y el que pueda él brindar a otros. «Creo que lo nuevo viene sobre lo real, sobre lo que está pasando, no sobre lo que pasó, y eso es una cosa que va mano a mano con el presupuesto. Creo que va también hacia el documental –hacia el relato de lo que está ocurriendo– y eso es lo que yo espero: que no sea el cine de la distracción sino el cine de la realidad». 🎬

Agradecemos la contribución de

📷 **Rodrigo Michelangeli**

📷 **Daniel Benaím**

✍ LUCÍA JIMÉNEZ



CARACAS, 1985

Periodista, escritora y editora. Licenciada en Comunicación Social de la Universidad Monteávila, ha trabajado como asistente editorial en distintos proyectos. Desde 2014 a 2017 fue coordinadora del «Papel Literario» de *El Nacional* y actualmente forma parte del equipo del Archivo Fotografía Urbana.

📷 RODRIGO MICHELANGELI



CARACAS, 1989

Productor y cineasta. Obtuvo un BFA en Producción Cinematográfica en York University, Toronto. En cine, se ha involucrado en proyectos como *La Soledad*, *Ráfagas de paz*, *The Changing Place of Making*, *Leftover*, *The Village Green*, entre otros. Junto a Jorge Thielen Armand, es fundador de la productora La Faena Films, con sede en Toronto y en Caracas. Recibió el premio ARTE International Prix en el laboratorio de Buenos Aires (2017).

📷 DANIEL BENAÍM



CARACAS, 1975

Estudió Diseño Gráfico en el Instituto de Diseño de Caracas y Arte en la Iuesapar. Participó en el taller de Fotografía Experimental Avanzada por Nelson Garrido. Asistió a Luis Brito y a Roberto Mata entre 1995 y 2001. Actualmente vive y trabaja en Caracas. Ha dedicado 6 años de investigación política y conceptual del entorno situacional por medio de su proyecto cumbre individual, *Monumento Nacional*, exhibido en la galería GBG Arts en 2017.



「
JORGE THIELEN ARMAND
● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
」



 **FLOR DE LA MAR**
(2015) Documental

La comunidad de pescadores de la remota isla venezolana de Cubagua, lucha para proteger las ruinas de la primera ciudad europea de América, Nueva Cádiz, antes un centro de explotación perlera. La población sobrevive en un entorno hostil —con dificultades incluso para conseguir agua potable, mientras las promesas gubernamentales de mejora no llegan.





LA SOLEDAD

(2015) Largometraje

La gloria y el esplendor de la mansión han sido carcomidos por el progresivo abandono de su familia y ahora se ha convertido en el hogar de unos nuevos ocupantes: Rosina, otrora empleada de sus abuelos, ahora hace las veces de guardiana de aquella casa que amenaza con desplomarse en cualquier momento y que sirve de refugio para la familia de su nieto José. Pero la decisión de demoler la casa, tomada de forma unánime por los “verdaderos” herederos, es inminente y los “usurpadores” se ven obligados a buscar un nuevo lugar a donde ir.



A woman with dark hair tied back, wearing a patterned sleeveless top and a light-colored skirt, is holding a camera up to her eye, taking a photograph. She is standing on a walkway under the massive steel structure of the Manhattan Bridge. The bridge's towers and cables are prominent in the background, along with a tall skyscraper and a body of water with a boat. The sky is blue with some clouds. The text 'LORENA COLMENARES' is overlaid in white, bold, sans-serif font, framed by white corner brackets. Below it, the text 'DIRECTORA DE CORTOMETRAJES' is written in a smaller, white, sans-serif font, preceded by a small orange dot.

LORENA COLMENARES

● DIRECTORA DE CORTOMETRAJES

LORENA COLMENARES

"Hacer una película te cambia"

Nació en 1992 en Barquisimeto. Allí estudió cine, en la Cieca, y continuó en la ULA, en Mérida. Ahora vive en Nueva York. Ha sido premiada por sus cortos *La danza del tiempo*, mejor cortometraje de animación, Festival de Barquisimeto; *Bosque muerto*, primer lugar en Italia, Festival Internacional Giulio Questi; *Nueve nudos*, mención especial en Canadá, Montreal World Film Festival, y selección oficial en Francia, Clermont-Ferrand Film Festival. Su último trabajo, *La espiral roja*, es un llamado de alerta ante la fragilidad infantil en tiempos de tiranía. Para ella, arte y política son inseparables

 Keila Vall de la Ville

 Oliver Krisch



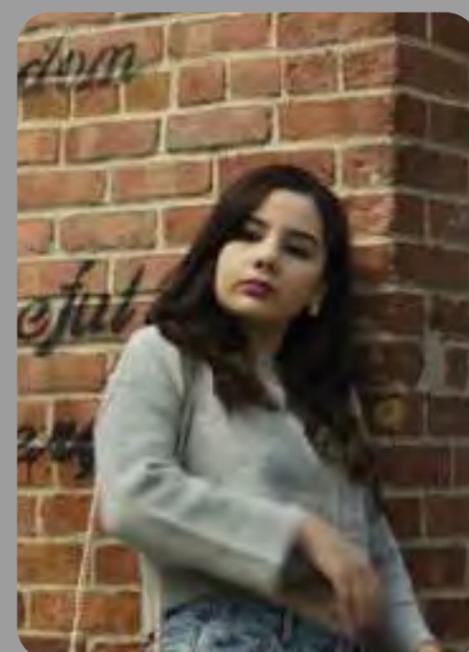
MI MAMÁ ME REGALÓ UN EDITOR DE VIDEOS, PORQUE YO SE LO PEDÍ



No sé si se puede llamar incursión en el cine, pero a los 16 años, en cuarto año de bachillerato, el profesor de literatura nos mandó a hacer una película. El tema era Romeo y Julieta modernos. Teníamos que escribir la adaptación. Mis padres me habían regalado una *Handycam*. Yo dirigí la película, la edité. ¡Quedó como una novela! (risas), pero me la tomé muy en serio. Muy en serio. En el bachillerato no: no me tomé ninguna materia en serio. Pero esta película sí. Desde pequeño a uno lo guían para ser médico, ingeniero, a estudiar cierto tipo de carreras. Yo pensaba estudiar ingeniería. Pero esta película me marcó. Ya a los trece editaba videos de mis amigas, de fiestas de quince años. Mi mamá me había regalado un editor de videos, porque yo se lo pedí. Era muy sencillo, como *Movie Maker*. Yo tenía un sueño: lo interesante, o lo bello, de ser directora de cine. Pero no pensaba que era un trabajo.

YO ESTABA CHIQUITITA, AÚN NO SABÍA NADA

Gracias al apoyo de mi mamá, que me ayudó mucho, entré en la Cieca. Ya tiene 20 años, es la escuela de cine más importante de Barquisimeto, pero entonces no era conocida. Yo estaba chiquitita, aún no sabía nada. Y mi mamá leyó un artículo de periódico sobre una proyección de documentales allí. Fuimos a la escuela, hablé con una profesora, le hice muchas preguntas. Tenía muchas dudas. Le conté que había grabado una película, y que quería hacer cine y usar varias cámaras. Recuerdo que me dijo que no, que en el cine se usa una sola cámara, y que eso me impresionó mucho, me hizo ver todo lo que no sabía, y que quería saberlo todo. En la Cieca aprendí muchísimo. Mi mamá pidió un permiso en el colegio, para salir más temprano. Estaba en quinto año. Salía en la tarde y me iba directo. Me quedaba hasta la noche.





CUANDO PIENSO EN BARQUISIMETO SE ME HACE PEQUEÑO EL CORAZÓN

Cuando pienso en Barquisimeto se me hace pequeño el corazón. Yo estudié mucho tiempo en Mérida. No es la primera vez que estoy alejada de mi hogar. Estando fuera de Barquisimeto yo cerraba los ojos y recordaba una avenida, una hilera de árboles larguísima que se pasa antes de llegar a mi casa. En la Avenida Lujano. Tiene una luz muy bella, que va pasando entre los árboles. Porque Barquisimeto tiene una luz muy bella, los crepúsculos. Cerraba los ojos y me imaginaba allí. Esa imagen me calmaba. Era volver a casa. Barquisimeto es cálida, muy rica culturalmente, hay festivales de cine, de música, de poesía.

NADIE QUERÍA QUE HICIERA ESE CORTO

Uno de los proyectos que hice en la Cieca fue *La danza del tiempo*, un corto con el que gané mi primer premio: Mejor Cortometraje de Animación, en el Festival de cine de Barquisimeto 2011. Cuando estudié *stop motion*, me impresionó saber que encerrada en mi cuarto podía hacer una película. ¡Yo pensaba que lo hacían con miles de computadoras! Se me ocurrió hacer una bailarina. Construí cada imagen con unas pepitas de colores. Tomé un video de una bailarina, lo descompuse en milisegundos, y tomé las imágenes claves para hacer la animación. Las imprimí. Luego agarraba cada impresión, la ponía debajo de un vidrio, la calcaba, le ponía las pepitas. Tenía que construirla a cada milisegundo. Dibujar la muñequita, rellenarla con las pepitas. Bajo el vidrio ponía el fondo, que marcaba para saber cómo se iba moviendo. Nadie quería que hiciera ese corto. Pasé cuatro meses encerrada en mi cuarto. Mi mamá no quería: «¡No hagas eso! ¡Es demasiado trabajo!». Es que las pepitas eran de ella porque ella trabaja haciendo collares (risas). «¡Me devuelves mis pepitas!», me decía. Estaba muy molesta (risas). Cuando gané me dijo: «¡Ay, estoy muy orgullosa de ti!». Y le contaba a todo el mundo que yo había pasado como cuatro meses encerrada, sola, haciendo la película. Tenía el set armado en mi cuarto: la mesa, la cámara, todo. No dejaba que nadie entrara. ¡Ni yo! Ni yo. Yo dormía en el cuarto de mi hermana. Claro, porque si tú mueves algo del set, pierdes todo el trabajo.



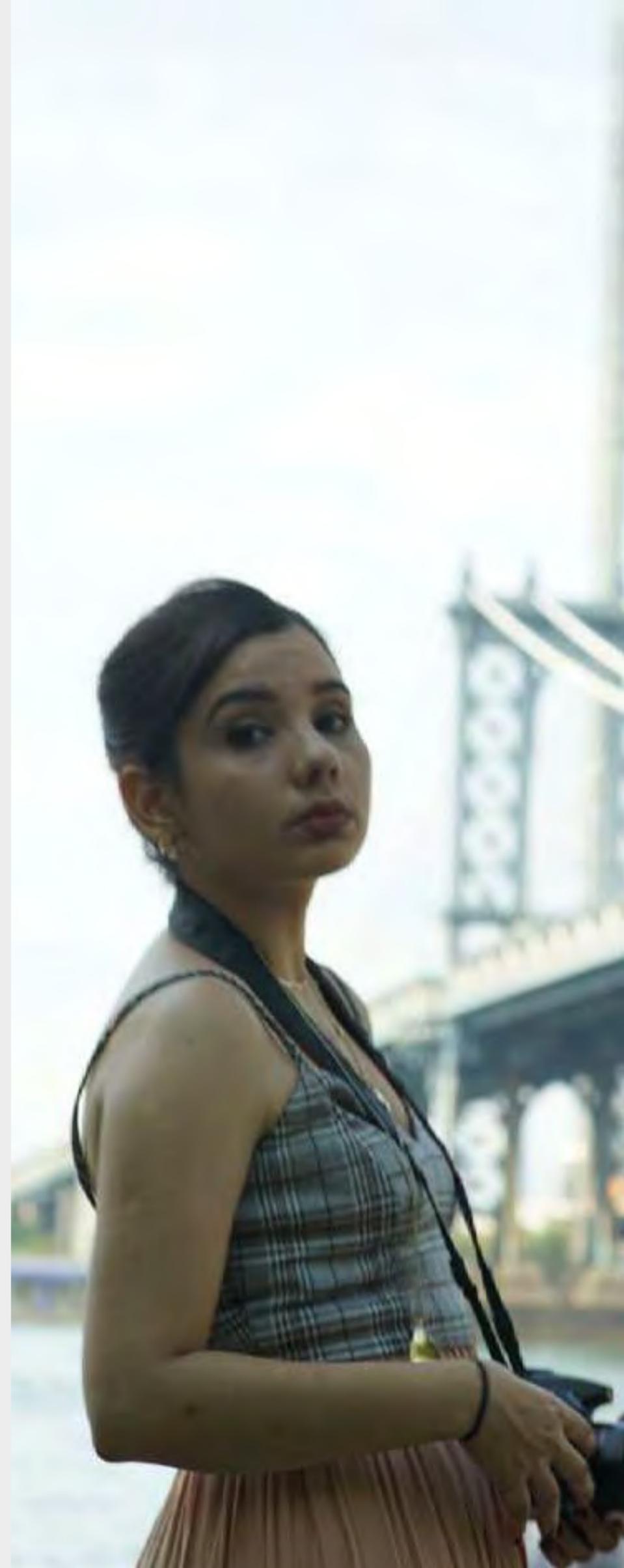


EN QUINCE MINUTOS PUEDES ESTAR EN UNA MONTAÑA, RODEADA DE ÁRBOLES, EN UN BOSQUE

Tenía 18 años cuando me mudé a Mérida. Fue mi paso de la adolescencia a la adultez. Porque yo era una niña muy consentida, no salía ni a la esquina, me llevaban a todos lados en auto. Cuando me fui a Mérida me tocó tomar el bus, vivir sola, administrarme. Primera vez. Fue una etapa muy bonita. Aprendí muchas cosas. Descubrí la ciudad. Lo que más me gusta de Mérida es el contacto con la naturaleza: en quince minutos puedes estar en una montaña, rodeada de árboles, en un bosque. Caminamos mucho en aquella época. Participé en muchos rodajes en montañas, en sitios apartados, bellísimos. Mérida está llena de lugares hermosos y ocultos. Uno de mis preferidos es la Laguna Las Palmas, en el Páramo Mariño, en la frontera con Táchira. Parece sacada de un cuento de hadas. Está rodeada de montañas y a un lado hay una casa, solita ahí. Allí hicimos el cortometraje de una compañera: *Umbral*. Ese es uno de mis lugares preferidos.

TU ATENCIÓN DEBE ESTAR EN EL PROCESO, EN CÓMO PASO A PASO VAS LLEGANDO AL RESULTADO

Los profesores de la ULA me dejaron enseñanzas para toda la vida. Me marcó el profesor César Lucena, director de una película que se llama *Samuel*. También Francisco Pineda, que me enseñó que la película se hace antes, no al momento de ir a grabar. Y Leonardo Enríquez, director de *Sangrador*, que me enseñó a romper las reglas. En la escuela de cine los primeros cuatro semestres son básicos. A partir del quinto, eliges una rama. Te especializas en Dirección, Producción, Fotografía o Sonido. César Lucena me dio el Taller de Dirección. Cuando diriges un cortometraje en la escuela debes liderar el grupo; el compañero que estudia sonido, te hace el sonido; el que estudia fotografía, te hace la fotografía. En la preproducción de *Bosque muerto* yo me dispersé, me angustié; y Lucena me hizo ver que al hacer una película tiendes a enfocarte en el resultado final, cuando tu atención debe estar en el proceso, en cómo paso a paso vas llegando al resultado. Debes tomarte el tiempo, poner atención a cada detalle, pues eso será la película al final. Esa fue una de sus enseñanzas más importantes.





ME IMPRESIONÓ QUE PUDIESEN ESTRESARSE TANTO, INCLUSO SUDAR VIENDO UNA PELÍCULA

Yo estaba obsesionada con Hitchcock. Lo importante no era la historia en sí, sus historias no eran tan grandes, sino su manera de narrarlas, que sí era súper creativa. Una vez le puse a mi familia *Murder!*, y me impresionó. Notaba las reacciones. Mi mamá agarrando, apretando el mueble con fuerza. Me sorprendió que pudiesen estresarse tanto, ¡incluso sudar! Yo estaba obsesionada. Veía cómo Hitchcock manejaba los giros argumentales para crear suspenso. Qué planos usaba. Gracias a esa obsesión nació la idea de *Bosque muerto*. Una noche estaba en el apartamento de una amiga, que quedaba en un piso alto. Llovía muchísimo. Me asomo a la calle y veo un carro que se estaciona, seguro estaba accidentado, y veo que llega otro carro y un señor se baja a ayudar. Me gustó la imagen, muy de suspenso: dos desconocidos que se encuentran en la noche. Un carro accidentado. La lluvia, las luces de los postes. Le saqué una foto y me dije: quiero trabajar algo con esto. Ahí vino el trabajo de guion con el profesor César Lucena. Y la historia: un personaje que mata a alguien y está siendo perseguido por otro que él piensa es su enemigo, pero resulta ser su aliado. El reto era hacer una historia de suspenso, pero irónica: tu peor enemigo puede ser tu amigo. Este cortometraje obtuvo premios en Italia, Bangladesh, Venezuela, incluyendo Mejor Guion, Mejor Corto, Mejor Producción, Mejor Actor, Mejor Edición. Además, fue selección oficial en festivales de Alemania y de México.

HACER UNA PELÍCULA TE CAMBIA

En 2014, con las fuertes protestas en Venezuela, entré en una profunda depresión. Sentía rencores, tenía mucho guardado. Cuando me recuperé quise desahogar esos sentimientos. Entonces, buscando descargar mi impotencia ante la indiferencia de las personas frente al dolor del otro, hice *Asfixia*. Este cortometraje obtuvo el Premio Universitario junto con otros de la Escuela de Medios Audiovisuales de la ULA en el Festival de Cine de Mérida. Sin embargo, decidí no enviarlo a más festivales, no me sentía satisfecha con ciertas decisiones narrativas y técnicas. Es la película que me ha dejado más inconforme. Sentí que me había quitado un peso de encima, que había expresado sentimientos profundos, pero que podía mejorarla. ¡Tal vez pronto comience a distribuir la nueva versión! Hacer una película te cambia. Entregas demasiado, pones toda tu energía.





SIENTES QUE LE FALLASTE A TU PAÍS, A TU GENTE

La situación política del país es muy complicada, afecta la manera en que te percibes a ti misma. Sientes que le fallaste a tu país, a tu gente. A pesar de que no eres solo tú, somos todos. Te ves reflejada en los errores, en los defectos de los demás. Eso era lo que quería expresar con *Asfixia*: el egoísmo, que está muy presente en la cultura venezolana. Nuestra indiferencia es increíble. Si yo tengo todo bien, ¿por qué me voy a preocupar por lo que le pasa al de al lado? Si tengo casa, comida, si tengo todo. Lo que está sucediendo tiene un culpable, obviamente, pero todos pusimos un granito de arena. Ahora estamos aprendiendo, creo yo: nos tocó aprender. Para sanar el país hay que ir muy adentro, no es solo la economía, la política. Hay que preguntarse qué somos y qué queremos ser. ¿Qué nos identifica? ¿Ser egoístas? ¿El vivarachismo? Yo quería que un venezolano la viera y se preguntara lo que yo me pregunto: ¿nosotros somos así? ¿Queremos ser así? La indiferencia en las redes sociales también era importante, pero ese es un asunto más universal. Investigué casos de gente que se ha suicidado, sobre todo en México y en Colombia, y que antes de hacerlo expresaron sus intenciones por Facebook. Era increíble ver la reacción de sus contactos. Se reían, no se lo tomaban en serio. Compartían. Se volvían virales. Pero nadie les hacía caso. Al final la persona terminaba suicidándose. Siento que no logré el reto. Son temas muy arriesgados.

“A mi país yo lo he sufrido tanto que he terminado queriéndolo más. Quienes estamos afuera cerramos los ojos y añoramos estar allá”

CÓMO HACER QUE UNA PELÍCULA SEA FIEL A SÍ MISMA ES UNA PREGUNTA QUE ME SIGO HACIENDO

En el séptimo semestre, cuando ya tenía una cantidad de ideas asentadas, llegó Leonardo Henríquez a cuestionarlas. Nos empujaba a romper las reglas. A saltar las barreras, y encontrar un estilo propio. Nos hacía muchas preguntas. Ahí descubrí que hay mil maneras de hacer una película. Que debes tratar de que la película sea fiel a sí misma, que la historia sea fiel a sí misma, que el estilo se acople a lo que tú quieres narrar. Cuando sientes que la historia te está llevando a un lugar y que al final te lleva a ese lugar, es porque todos los elementos están alineados. Cómo hacer que una película sea fiel a sí misma es una pregunta que me sigo haciendo.



YO BUSCO UN ESTILO PARA CADA IDEA

Soy de la idea de que en vez de buscar un estilo propio, cada director debe encontrar un estilo para cada idea. Preguntarse: ¿qué estilo debo tomar para que esta idea se cuente, y se cuente bien? Es el trabajo del director encontrar, formar y crear el estilo adecuado para cada película. La decisión del blanco y negro en *Bosque muerto* fue de presupuesto. *Asfixia* desde un inicio fue en color. *Nueve nudos* fue en blanco y negro siempre. Ese lugar es precioso, tiene una paleta de colores muy bella. Pero esta historia de dos niños que perdían a su padre y quedaban solos en el mundo no era verde. Era en blanco y negro. La idea siempre la imagino en blanco y negro, o color. Después descubro detalles sobre los que debo reflexionar, que nacen de la historia. *La espiral roja* también fue en blanco y negro desde el comienzo.

LOS NUEVE NUDOS SON UNA TRADICIÓN MERIDEÑA, MUY ANTIGUA, QUE SE LLAMA ASÍ, NUEVE NUDOS

Con el corto *Nueve nudos* quería hablar sobre el sentimiento de abandono al perder a un ser querido. Claro, agregué otros elementos, elementos culturales de Mérida. Los nueve nudos son una tradición merideña, muy antigua, que se llama así, nueve nudos. Cuando una persona moría, le amarraban nueve nudos alrededor mientras le rezaban. Un Ave María, un Padre Nuestro. Luego cortaban los nudos y se los regalaban a las personas más cercanas, que los conservaban, o los ponían en la tumba, y les pedían deseos. Como un amuleto. Claro, yo quería mostrar Mérida y sus tradiciones, pero la idea clave era el abandono: cómo se siente la pérdida de un ser querido. ¿Y qué decidí? Contraponer el hombre a la naturaleza. Mostrar su pequeñez frente a lo inmenso. Contar la idea a través de la relación de estos dos niños con la naturaleza. Cuando uno sufre una pérdida se siente así: mínimo. Cada plano fue estudiado. Éramos cinco jefes de área, nos reuníamos constantemente, analizábamos cada cuadro. Unos terminaban hasta llorando. Fue muy emocional. Esta película está ahora a mitad de su ruta por festivales, pero ya ha ganado y quedado como selección oficial en varios.





YO NO DIJE CORTE, Y ELLA SIGUIÓ REZANDO SIN PARAR, SIN VOLTEAR A CÁMARA. NUNCA CORTÓ LA ESCENA

Los actores de *Nueve nudos* viven allí, en San Rafael de Mucuchíes. Llegas, entras a una caminería, estacionas el carro y caminas. Subes, subes como tres horas, hasta llegar muy arriba. El *casting* lo hicimos en tres semanas, en una escuela de la zona. Fuimos eligiendo hasta que quedaron Daniel y Sofía. Ellos tienen una esencia muy mística, que no tiene cualquier niño de ciudad. Daniel es introspectivo, pero tenía curiosidad por el cine, por la película. Con estar frente a cámara ya era el personaje. Sofía es una actriz nata. Con ella no trabajé tanto, porque era muy intuitiva. Durante el rodaje ella tenía que rezar, y yo le dije: «Reza un Ave María». Y lo más normal para un niño es que rece la oración y al terminar voltee a mirarte para saber qué hacer después. Pero no, yo no dije corte, y ella siguió rezando sin parar, sin mirar a cámara. Nunca cortó la escena. Impresionante. Me hacía preguntas. Cómo se hace esto, para qué se hace esto. Una actriz. Un adulto. «Necesito que hagas un silencio y que mantengas la emoción y que luego levantes y que hagas esto», y ella lo hacía. Eso lo descubrí en el rodaje. Un gran aprendizaje. En el rodaje uno encuentra cantidad de sorpresas.

BUENO, ESTÁ BIEN, NO NOS VAMOS A MONTAR ALLÍ. TRANQUILA

Nueve nudos tiene mucho que ver con mi llegada a Mérida. Yo nunca he sido una persona muy apegada a la naturaleza, o que camine en la montaña. Mis amigos lo pueden comprobar, que soy terrible, ¡camino cinco minutos y me canso! (risas). Pero yo quería revelar un lugar así. Un rincón perdido en el espacio. Así como ese, hay muchísimos rincones en Mérida, y en Venezuela, que nunca se han mostrado. La búsqueda de locaciones fue muy ardua. Esta la conseguimos gracias al productor de campo, que vivía por la zona. Luego necesitábamos los exteriores. Por último, el lugar donde se ve la cordillera. Que es increíble. Tuve una pelea con la productora porque para lograr el ángulo que yo quería, los niños tenían que montarse en una roca gigante, en la punta de una montaña. La productora entra en pánico y me dice que cómo se me ocurre, que no se pueden subir allí, que es un peligro. Yo le digo: «Bueno, está bien, no nos vamos a montar. Tranquila». El día del ensayo, llego con Daniel. Estábamos ocupados. En eso nos descuidamos, y cuando volteamos, ¡el niño está montado en la punta de la roca! Y es que, ¡claro!, él se la pasa metido allí, siempre va con su papá, forma parte de ese lugar. Nos reímos mucho. Habíamos tenido un problema tan fuerte, y mira.



VOY A SER ARRIESGADA: PARA MÍ, EL *CASTING* ES CASI EL 50% DE LA PELÍCULA

Me pongo muy nerviosa al hacer los *castings*. Yo soy un poco terca. ¿Un poco terca? ¡Muy terca! (risas). Si no consigo al actor que quiero, me estreso. Le dedico mucho tiempo. Voy a ser arriesgada: para mí, el *casting* es casi el 50% de la película. Porque uno expresa emociones mediante los actores, y si ellos no entran en personaje, si no transmiten lo que tienen que transmitir, no logras la película. En *Bosque muerto*, con Ronnie Nordenflytch, no hice *casting*. Ya conocía su trabajo. Lo busqué hasta que me dijo que sí y trabajé con él siguiendo el método Stanislavski.

Trabajamos la historia de vida del personaje, recreamos su interioridad y momentos de su pasado (recreamos cómo asesina a la esposa). En *Asfixia* fue distinto. Con la protagonista que hace de Lara, la chica que se quiere suicidar, que no es actriz, dejé al lado la historia del personaje y trabajamos la memoria emocional. Hablamos, nos desahogamos, lloramos. Hicimos sesiones muy fuertes durante la madrugada en las que ella buscaba expresar sentimientos ante una cámara, que es lo que el personaje hace: hablar a cámara. Trabajar con emociones reales es más inestable, pero nos arriesgamos. Su trabajo es el que más me ha marcado. Con la amiga que la va a salvar, Eliane Chipia, que sí es actriz, sí trabajé con el método Stanislavski.

“ Uno expresa emociones mediante los actores, y si ellos no entran en personaje, si no transmiten lo que tienen que transmitir, no logras la película ”

ESCUCHÁBAMOS A LOS PROFESORES DISCUTIENDO ENTRE ELLOS, DICIENDO QUE SI NO SE SACABAN EL CARNET DE LA PATRIA LOS IBAN A DESPEDIR

Mi último trabajo en la ULA, mi tesis de grado, fue un reto en todos los sentidos: tanto a nivel narrativo como a nivel visual y estético. Quería arriesgarme, ir más allá: quería hacer una crítica a la sociedad y a la política en el país. Fue así como se me ocurrió *La espiral roja*, un cuento de ciencia ficción social en el que me planteaba: ¿cómo será una escuela en Venezuela en unos treinta años? Grabamos durante las protestas del 2017, en Ejido, que estuvo muy activo. Nosotros grabando en la escuela y afuera protestando, lanzando molotov. Fue difícil. Como era una escuela pública, estábamos inmersos en la problemática del momento y del lugar. Escuchábamos a los profesores discutiendo entre ellos, diciendo que si no se sacaban el carnet de la patria los iban a despedir. Una profesora decía que no se lo iba a sacar y otro profesor le decía que bajara la voz, que la iban a escuchar. Grabamos la historia en medio de la situación real. Sentíamos tensión constante. Pero lo logramos.





YO ERA SU CÓMPLICE, LA POLICÍA BUENA

Yo me acerqué mucho a Jesús, el actor de *La espiral roja*. Es un niño increíble. Todas las personas aprendemos a ocultar nuestras emociones genuinas. Más aún cuando estamos con una cámara en frente. Jesús no, él se desnudaba ante la cámara. Si estaba nervioso, lo mostraba ante la cámara. Y ese fue mi trabajo con él, que se expusiera. Por primera vez trabajé con una directora de actores: Mireya Piñuela. Eran como 25 niños. Yo me dije: no puedo hacerlo sola. Con ella aprendí mucho. No puedes usar la misma técnica con todos los actores. Por ejemplo Mateíto, el otro niño, era muy distraído, muy inquieto, muy alborotado, muy juguetón. Pero tenía algo: sabía mostrarse vulnerable. Yo era su cómplice, la policía buena, mientras Mireya le decía lo que tenía que hacer, era la policía mala.

MUCHOS NIÑOS EN VENEZUELA AHORA ESTÁN SOLOS

Jesús viene de una familia muy humilde. En ese momento él tenía nueve y la hermanita siete. La mamá tiene que trabajar todo el día. Ellos se hacen todo. Yo los iba a buscar y ellos estaban vestiditos para ir a la escuela, todo listo, ellos mismos toman su autobús, se cocinan. Son independientes. Es increíble. Así como a ellos, les ha tocado a muchos niños en Venezuela. Sus padres tienen que ir a trabajar, a buscar comida, así que están solos. Viven solos. Sus padres les dan comida y casa, trabajan por ellos, pero ellos tienen que bañarse, irse a la escuela, cuidarse. Solos. Muchos niños en Venezuela ahora están solos. Me marcó esa realidad tan dura.

NADIE ESTÁ VIENDO CÓMO LES METEN A LOS NIÑOS IDEAS EN LA CABEZA

Con *La espiral roja* yo quería hablar sobre lo que está pasando en Venezuela. Sobre el adoctrinamiento en las escuelas: enseñan a los niños a idolatrar a Chávez como si fuera un dios. Es una realidad. Hay gente preocupada por la economía, por la inflación, por la inseguridad. Pero nadie está viendo cómo les meten a los niños ideas en la cabeza. Los mandan a dibujar a Chávez, imprimen libros enaltecándolo. Casi nadie le presta atención a esa realidad y creo que es muy grave. Porque afecta la raíz.





A VECES QUISIERA CERRAR LOS OJOS Y NO SER VENEZOLANA Y NARRAR PELÍCULAS DE CUALQUIER OTRO PAÍS

Me une a Venezuela una relación de amor y odio. A veces quisiera cerrar los ojos y no ser venezolana y narrar películas de cualquier otro país. Pero al mismo tiempo siempre estoy allí. Todas las historias que se me ocurren son sobre nuestra realidad. A mi país yo lo he sufrido tanto que he terminado queriéndolo más. Quienes estamos afuera cerramos los ojos y añoramos estar allá. Venezuela encierra muchas cosas. Nuestra identidad, lo que soñamos ser. Al mismo tiempo, siento un odio que viene de la mano de lo que está ocurriendo: de no poder estar allá. Pienso en historias sobre Venezuela, pero no puedo ir y grabar allá. Eso genera rabia, emociones negativas.

ESPERO QUE EN UN AÑO O AÑO Y MEDIO PUEDA ESTUDIAR

Nueva York fue el resultado de una serie de factores. Primero pensaba ir a Francia, a estudiar francés y cine. Pero el último año de mi carrera pasé por una depresión. Tuve que re-evaluar todo. Esas etapas en las que uno se pregunta por el sentido de las cosas, por qué uno no quiere vivir, qué quiere hacer. Aparte del cine me gusta mucho escribir. Quisiera un día ser publicada. Y quiero aprender a escribir en inglés bien. Así fue que decidí venir a los Estados Unidos. Y elegí Nueva York principalmente por el transporte. Es menos costoso, más accesible. Aquí llegué sola. Algunos amigos, o amigos de amigos, me han ayudado a ubicarme. Pero estoy sola. Ya tengo seis meses acá. Planeo trabajar y reunir, y en un año estudiar. Post producción de cine. La academia que más me gusta es New York Film Academy.





ME SIENTO SACADA DE PERSONAJE, COMO SACADA DE MI HISTORIA

En NYC me siento ajena, fuera de lugar. No lo siento real. Voy a Times Square y me pregunto, ¿qué hago yo aquí? Me siento sacada de personaje, como sacada de mi historia. Lo más fuerte es sentir que aún estando acá, estoy en Venezuela. Me pregunto, ¿cómo estará mi familia?, ¿cómo estarán mis padres?, ¿estarán comiendo? Ahora viene la reconversión monetaria, ¿qué irá a pasar ahora? Ya no se consigue jabón. Piensas en eso y mientras tanto vas al mercado, y compras jabón y puedes elegir entre no sé cuántas marcas. Es un contraste que afecta mucho. Acá me puedo comprar algo de cinco dólares, que no es nada, pero para mis padres es muchísimo, más que la comida que van a poner sobre la mesa. Uno se siente culpable. Es muy fuerte. Por otro lado estoy en esta ciudad, vine a aprender, a crecer, a ver otras realidades. Antes de grabar un largometraje, que espero hacerlo pronto, quiero hacer mi primer cortometraje profesional. Ya tengo una idea, una historia que no puedo decir de qué va, pero sí puedo decir que es en Caracas. Es un proyecto a largo plazo porque ahora no puedo viajar a Venezuela, pero espero poder en un año o dos.

SI QUIERES CONTAR UNA HISTORIA SOBRE LO QUE ESTÁ PASANDO EN EL PAÍS, ES IMPORTANTE QUE TE ARRISQUES, SIN MIEDO. SIN MIEDO A LAS CONSECUENCIAS

El arte es político. He visto opiniones. Con respecto a lo que está pasando en el país. Que el arte no se debe ligar con la política. Y me parece que es un error, porque la política forma parte de la vida y el arte intenta hacer reflexionar sobre la vida. El arte es político. Cuando decides contar una historia debes tomar una posición. No importa si estás hablando de un problema político, de un tema social, de una situación de vida: debes hacer reflexionar, y eso solo se logra tomando una posición. Los artistas debemos preguntarnos qué podemos aportar. No es que porque eres venezolano estás obligado a narrar algo sobre la situación del país; si vas a contar algo es porque lo sientes y tienes la necesidad de contarlo. Pero, si quieres contar una historia sobre lo que está pasando en el país, es importante que te arriesgues, sin miedo. Sin miedo a las consecuencias. 🎬

✍ KEILA VALL DE LA VILLE



CARACAS, 1974

Antropóloga de la UCV. Ha completado tres maestrías: Ciencias Políticas en la USB, Escritura Creativa en NYU y Estudios Hispánicos en Columbia University. Narradora y poeta. Ha publicado el libro de cuentos *Ana no duerme* (2007), la novela *Los días animales* (2016), el poemario *Viaje legado* (2016) y el texto crítico *Antolín Sánchez, discurso en movimiento* (2016).

📷 OLIVER KRISCH



CARACAS, 1977

Se formó desde adolescente con su tío Pablo Krisch, Premio Nacional de Fotografía 2015. Fue alumno y asistente de los fotógrafos Luis Brito, Ricardo Jiménez, Ricardo Gómez Pérez y Antolín Sánchez. Ha expuesto en Galería de Arte Nacional, Museo Mario Abreu, Museum of Latin American Art de Los Ángeles, Museum of Catholic Art de Nueva York y Museum of Modern Art.

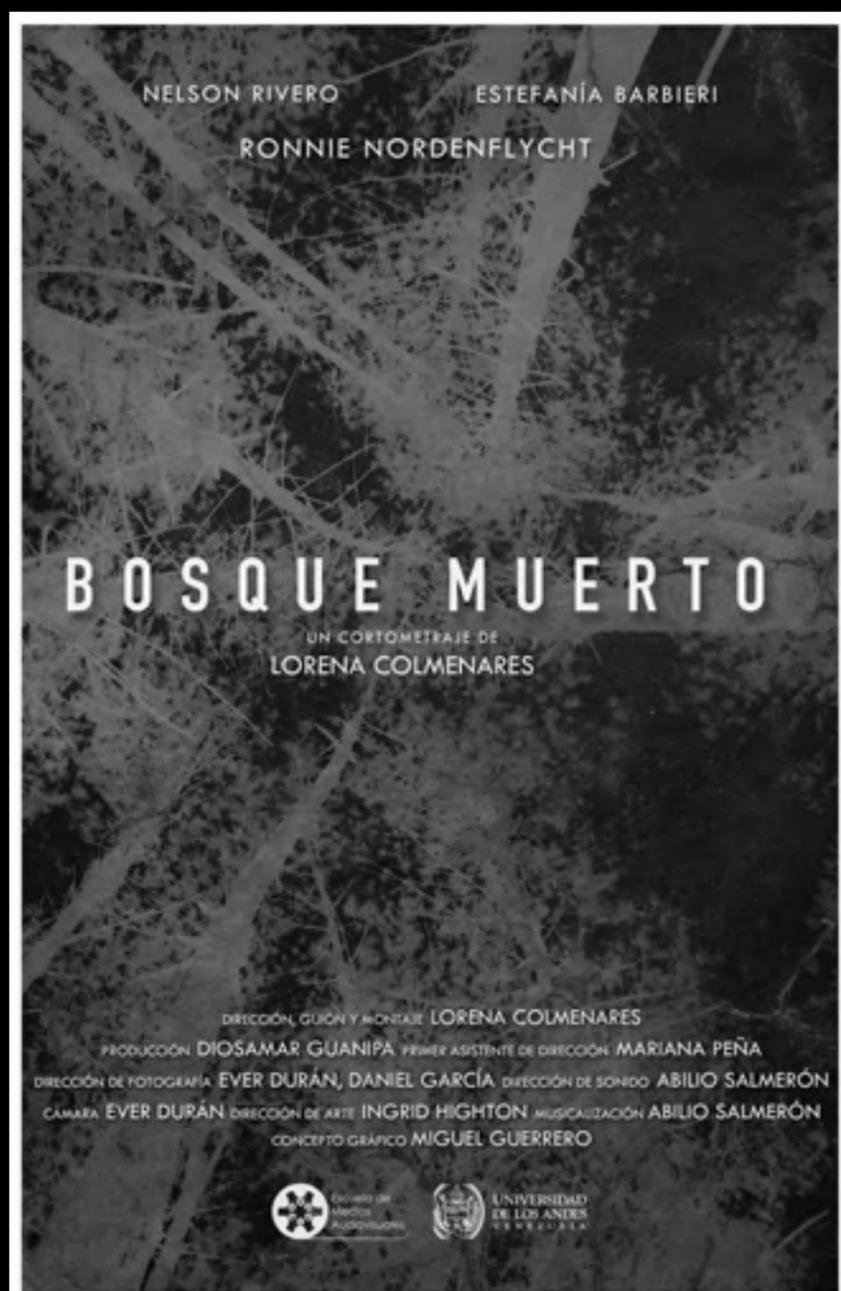
I prefer
dangerous
freedom
over
peaceful
slavery



LORENA COLMENARES

● PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL





 **BOSQUE MUERTO**
(2015) Cortometraje

Con miedo a que descubran su crimen, un hombre intentará ocultar la evidencia en medio de un extraño bosque, el cual guarda un secreto aterrador.







 **NUEVE NUDOS**
(2017) Cortometraje

Nueve nudos, una oración por cada uno, y luego, nueve deseos para el alma que ya no habita en la tierra. María supo del culto gracias a su madre y supo atarlos gracias a su padre. Pero ahora ella y su hermano José están solos.







 **LA ESPIRAL ROJA**
Cortometraje
En producción



Nuevo país del cine / compilador,

Antonio López Ortega.

-- Caracas: Fundación Artesanogroup; Banesco Banco Universal, 2018. --

(Colección Los rostros del futuro)

ISBN: 9789806671171

DL: DC2018001083

1. Productores y directores de cine.
2. Productores y Directores de cine - Venezuela - Entrevistas.
3. Cine - Venezuela - Producción y dirección. I. López Ortega, Antonio, 1957 -, comp.

791.43023092

N964

Visítanos en la Biblioteca Digital Banesco:

