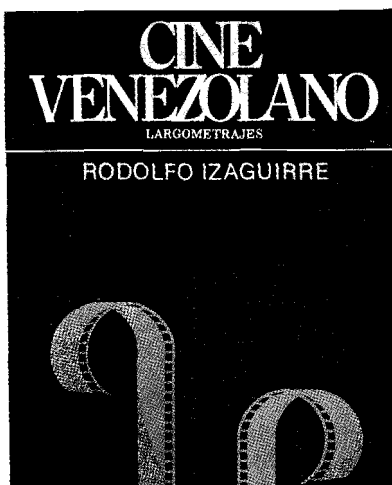


Bibliografía

"CINE VENEZOLANO, largometrajes"

Rodolfo Izaguirre.
Fondo Editorial Cinemateca Nacional,
Fondo de Fomento Cinematográfico,
Caracas, 1983.



Una visión completa del cine venezolano en largometraje nos presenta este libro; alrededor de 77 producciones son reseñadas con detalles de dirección, producción, guión, fotografía, montajes, música, intérpretes principales y premios obtenidos. Además se da una sinopsis del filme y datos del director y su obra.

El cine venezolano es uno de los más importantes dentro del ámbito latinoamericano, para conocerlo es sumamente útil este catálogo elaborado por Rodolfo Izaguirre, Director de la Cinemateca Nacional de Venezuela.

El libro trae además una panorámica del país, su situación geográfica, población, historia de su política y su desarrollo socio-cultural.

El cine venezolano, dice el autor, se inicia a trece meses apenas de la proyección Lumiere en París. El 28 de enero de 1897, el venezolano Manuel Trujillo Durán, de Maracaibo, fotógrafo, periodista, astrónomo, con el Vitascopio perfeccionado que había adquirido en Nueva York, de manos de Edison, proyectó dos películas realizadas por él: "Muchachos bañándose en la laguna de Maracaibo" y "Especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa"

Desde esa fecha, el cine venezolano ha recorrido una larga trayectoria, con filmes triunfadores en festivales internacionales de Europa y América Latina, tales como "Adios Alicia" en el Festival

de Taormina, Italia, 1977, "Bolívar, sinfonía Tropical", Primer Premio en el Festival de Cine Gabriel Figueroa, México, 1980, Mención en el Festival de Cannes, 1981, "Compañero de Viaje", Mención de Honor en el Primer Festival Internacional del Cine Latinoamericano, La Habana, 1979, entre otros.

El 19 de octubre de 1981, en el Palacio de Miraflores, todos los sectores cinematográficos de Venezuela (cineastas, productores, distribuidores, exhibidores, críticos, cineclubistas, etc.) firmaron, al lado de los representantes del sector público, el Acta Constitutiva y los Estatutos del Fondo de Fomento Cinematográfico (FONCINE). Este organismo otorga créditos para el financiamiento de la producción de corto y largo metraje, vela por la promoción de obras venezolanas en el país y fuera de él, desarrolla cine clubes y cinematecas, entre otras actividades para velar por la cinematografía venezolana. "Ese día, dice el autor, ha quedado inscrito en los anales del cine venezolano como uno de los momentos de mayor importancia". Agrega Izaguirre que "la historia de cómo se concibe y se pone en marcha el Fondo de Fomento Cinematográfico es, en cierta manera, revelar la propia historia del cine en Venezuela" (Lucía Lemos).



EL CINE EN LA REPUBLICA FEDERAL DE ALEMANIA"

El nuevo cine alemán, Orígen, situación actual. Manual.

Hans Gunther Pflaum/Hans Helmut Prinzler.

Inter Naciones Bonn, 1983.

Los autores de este interesante libro sobre la nueva cinematografía alemana comienzan su análisis con la exposición de un manifiesto lanzado a la opinión pública el 28 de febrero de 1962, en Oberhausen. Esta declaración de 26 jóvenes productores cinematográficos en las 8avas. Jornadas de Cortometraje de Alemania Occidental, es considerada hoy el punto de partida del actual cine de la República Federal de Alemania. "El joven cine alemán tuvo que luchar



desde el comienzo con los problemas de una defectuosa industria cinematográfica" dice el libro y analiza las condiciones de producción imperantes en el país en la década del 60.

Cineastas como Alexander Kluge, Peter Schamoni, Haro Senft, Christian Rischert y el equipo Hans-Rolf Strobel/Heinz Tichawski son mencionados, entre otros, al analizar el nuevo cine alemán, destacando sus principales obras y la forma como las produjeron. Así, una a una van siendo presentadas las películas de destacados directores de cine dentro de los diferentes géneros: drama, ficción, musical, "película folklórica", etc.

"El éxito de público del nuevo cine alemán en el mercado interno no puede explicarse exclusivamente por las calidades o atractivos de los diferentes trabajos. Un factor mucho más esencial es la distribución y hay sólo pocos ejemplos de fracaso de producciones alemanas que hayan sido llevadas a los cines alemanes por empresas norteamericanas o sus filiales" dice el libro.

Otra sección es la de "Diccionario de temas cinematográficos" en donde se enfocan diferentes temas, tales como archivos, museos, fundaciones, cines, distribución, festivales y formación profesional.

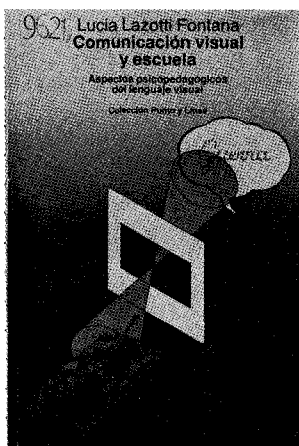
Luego se da información completa sobre literatura de cine existente en la RFA, los premios obtenidos por sus filmes, la producción y la promoción cinematográfica.

Para finalizar, nos presentan a 25 cineastas alemanes con sus datos biográficos, sus estudios y la lista de las películas realizadas.
(Lucía Lemos).



“COMUNICACIÓN VISUAL Y ESCUELA” Aspectos psicopedagógicos del lenguaje visual.

Lucía Lazotti Fontana. Colección Punto y Línea. Editorial Gustavo Gili. S.A. Barcelona, 1983.



Tullio de Mauro, en la presentación de este libro, habla de las obras que, como esta “nos ayudan a percibir y a entender los productos no verbales y no sólo por medio de la emoción, sino por medio de la razón, libros que disminuyen el vacío entre capacidad de análisis de lo verbal y de lo no verbal”.

En verdad, Lucía Lazotti Fontana, licenciada en psicología, hace planteamientos sobre la estructura del lenguaje visual y la recepción de la imagen, dándonos las claves para descubrir y utilizar los mecanismos propios de este medio de expresión humana.

“Hoy día la expresión visual domina nuestra cultura, hasta tal punto que, por regla general, la sociedad actual se define como ‘sociedad de la imagen’”, asegura la autora y enfatiza en la importancia de la educación artística para los alumnos de las escuelas de nivel medio, que ofrece, por su propia estructura una variedad de situaciones didácticas que estimulan tanto la creatividad como la reflexión.

Lo fundamental de la expresión visual en el desarrollo del preadolescente y el papel que debe desarrollar el maestro en este campo se destaca en el capítulo 2 del libro, analizando el desarrollo

de las capacidades de atención y de análisis que se logran con este sistema.

“Asistimos a un fenómeno muy generalizado: la mayoría de las personas no sabe apreciar las formas estéticas de nuestro tiempo, tanto las típicamente artísticas como las de la vida cotidiana”. “Es necesario que la escuela intervenga con una educación adecuada de los valores estéticos referentes a los productos visuales, tanto del presente como del pasado”, concluye Lucía Lazotti.

La serie de condicionamientos culturales que influyen en los jóvenes son tratados a profundidad con pautas para remover los estereotipos formados.

El mensaje visual y las funciones comunicativas que cumple, es un capítulo importante pues se aplica al campo de la enseñanza y a la forma de encaminar al alumno hacia la individualización de las distintas funciones del mismo.

La didáctica de la educación visual, la función del docente con relación al estudiante y el camino a seguir, nos da lineamientos de lo que debe ser la enseñanza utilizando medios audiovisuales.

El libro se refiere especialmente a las escuelas italianas, pero por su tema universal y tan de nuestra época, es sumamente provechoso para maestros y alumnos de todas partes.

(Lucía Lemos).

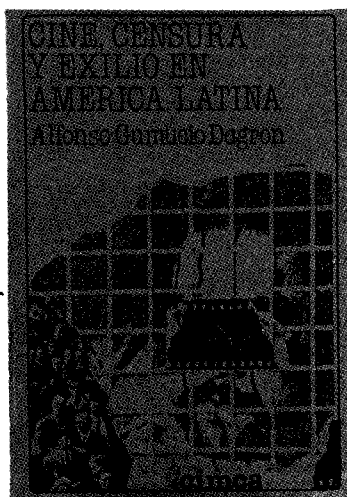


CINE, CENSURA Y EXILIO EN AMÉRICA LATINA

Alfonso Gumucio Dagrón

CIMCA. La Paz, Bolivia, 1984

La censura del cine, según Gumucio, se ejerce en todos los países de



América Latina, en unos en forma directa y frontal y en otros de una manera disimulada.

Este control se ejercita, desde que se inicia el guión, luego a través de la producción, en el curso de la filmación y por último por medio de distribuidor y el exhibidor.

Realizadores, actores, guionistas, trabajadores de la industria del cine, han tenido que escoger el destierro para producir películas que no son permitidas en sus propios países.

“A partir de cada hecho de censura, en cada país, es posible identificar un *modus operandi* diferente” dice Gumucio, y va analizando como funciona este organismo en cada país. En Argentina se prohibieron películas de valor interno como “Morir en Madrid” de Frederick Rossif, “El silencio” de Bergman o “Viridiana” de Buñuel.

En el capítulo dedicado a Bolivia se refiere especialmente al enfrentamiento del cine más representativo de Bolivia, el del grupo Ukamau, con la censura institucional y extrainstitucional.

El “cinema novo” del Brasil se impuso como el más importante de América Latina. Realizadores como Glauber Rocha, Ruy Guerra, Carlos Diegues, Arnoldo Jabor y otros encabezaron un movimiento, en los sesenta, que produjo obras de alto nivel artístico y social.

“Lo que ha sucedido en Chile en relación con el cine, puede resumirse en pocas palabras: la dictadura que se encaramó en el poder el sangriento 11 de septiembre de 1973, ha simple y llanamente asesinado al cine chileno que en muy poco tiempo se había convertido en el más prometedor del continente” expresa Gumucio.

En Colombia y en Perú la censura ha operado siempre como una imposición de la burguesía feudal que la ha ejecutado cada vez que ha considerado que sus intereses económicos, políticos y familiares se han sentido tocados.

En México existe la censura, pero sus canales son más sutiles, mejor controlados que en otros países del continente, dice el libro.

Su contacto con gente de cine le ha permitido a Gumucio reunir este importante material sobre la censura que se ejerce sobre el cine y la persecución de que han sido objeto los realizadores del nuevo cine latinoamericano, que, pese a todo, sigue adelante sobre las voces que quieren acallarlo (Lucía Lemos).

