

PRIMERAS EMPRESAS CINEMATOGRAFICAS EN VENEZUELA: UNA APROXIMACIÓN AL CINE COMO NEGOCIO (1938-1954)

*The First Film Companies in Venezuela: An Overview of the Film Industry as a
Business (1938-1954)*

 Yoselin Fagúndez¹
Universidad Católica Andrés Bello
 yafagundez@gmail.com
 0009-0005-8221-9835

Fecha de recepción: 03/05/2026

Fecha de aceptación: 18/05/2026

DOI: <https://doi.org/10.56219/tye.v44i85.5873>

¹ Estudiante del Doctorado en Historia de la Universidad Católica Andrés Bello. Comunicadora Social, investigadora, guionista y directora de documentales.

Resumen

El presente ensayo ofrece una aproximación histórica y económica sobre el surgimiento de las primeras empresas cinematográficas en Venezuela entre 1938 y 1954. La investigación examina cómo el cine pasó de ser una novedad tecnológica a tener potencial como negocio, impulsado por la transición del único laboratorio estatal a variadas empresas privadas que principalmente se identifican como productores, distribuidores y exhibidores. Se destaca la estrecha relación entre el auge de la renta petrolera y el incremento en la construcción de salas y el consumo de los espectadores. Asimismo, se detalla la competencia entre las producciones de Hollywood y el cine hispanoamericano, junto con los retos técnicos del sector nacional. Finalmente, se describe la evolución de las salas de exhibición en Caracas y el papel del Estado antes de la llegada de la televisión.

Palabras clave: empresas cinematográficas, cine venezolano, historia del cine.

Abstract

This essay offers a historical and economic analysis of the emergence of the first film companies in Venezuela between 1938 and 1954. The study examines how cinema evolved from a technological novelty into a viable business, driven by the transition from a single state-run laboratory to a variety of private companies that primarily operated as producers, distributors, and exhibitors. It highlights the close relationship between the boom in oil revenues and the increase in theater construction and audience attendance. It also details the competition between Hollywood productions and Latin American cinema, along with the technical challenges faced by the domestic film sector. Finally, it describes the evolution of movie theaters in Caracas and the role of the state prior to the advent of television.

Keywords: film companies, venezuelan cinema, history of cinema.

INTRODUCCIÓN

Para 1896, Venezuela experimenta los efectos de una profunda inestabilidad económica y fiscal, que no mengua el gusto por el entretenimiento y las novedades. Así, este mismo año, llega el primer **Vitascope**² al país, a la ciudad de Maracaibo, por iniciativa del empresario Luis Manuel Méndez; y en enero de 1897, se proyectan las primeras películas filmadas en Venezuela: **Muchachos bañándose en la Laguna de Maracaibo y Célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa**. Si bien, en sus inicios, el cine no es concebido como una diversión pública, sino como un adelanto tecnológico que capta miradas curiosas, pronto transita un largo camino para atraer vistas, conquistar a sus detractores y consolidarse como una actividad económica capaz de generar réditos. Hacia la primera década del siglo XX se producen algunas incursiones comerciales efímeras con firmas dedicadas a la exhibición cinematográfica como la *Empresa Nacional*, *Badaracco y Roquetti*, y *Pistolezzi & Virz*³. Del mismo modo, sucede con las pocas empresas que aparecen para la realización de películas; como por ejemplo, *Triunfo Films* (1924), *Estudios Cinematográficos Lara*, creada en 1924 por Amábilis Cordero en Barquisimeto⁴, y *Maracay Films*, fundada por Efraín Gómez en 1927. Sin embargo, el gran salto a la producción se da en 1927 con la creación de los *Laboratorios Nacionales* del Ministerio de Obras Públicas para satisfacer la demanda en aumento de «propaganda cinematográfica»⁵. Este laboratorio, que pese a tener un nombre en plural realmente se trataba de un único establecimiento, termina desmantelado en 1938 y sus equipos e instalaciones se arriendan a *Estudios Ávila*, una empresa privada.

A partir de este momento se inicia un periodo de mayor amplitud en el que se fundan empresas cinematográficas, que podemos desglosar en tres grupos importantes: las casas productoras, dedicadas a la realización de películas de argumento, documentales o noticieros cinematográficos; las distribuidoras,

² Es uno de los primeros proyectores de cine, patentado por Thomas Armat en 1895. Yolanda Sueiro Villanueva, *Inicios de la exhibición cinematográfica en Caracas (1896-1905)*, Caracas: Fondo Editorial Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 2007, p. 47.

³ *Ídem*, pp. 116-118.

⁴ Ricardo Tirado, *Memoria y notas del cine venezolano: 1897-1959*, Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann, 1987, pp. 31-41.

⁵ José Miguel Acosta, *La década de la producción cinematográfica oficial: Venezuela 1927-1938*, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 1998, p. 19.

aquellas que negocian las condiciones comerciales con las salas de cine para la exhibición de las distintas producciones cinematográficas; y las exhibidoras, que son los propietarios de las salas de cine y que por lo general disponen de una o dos salas. Este periodo coincide con la aparición del primer cortometraje venezolano con sonido parlante incorporado, **El rompimiento** (1938) y los primeros intentos de hacer cine a color en el país. No obstante, tal como señala Ricardo Tirado, el carácter artesanal de las realizaciones cinematográficas, la falta de especialistas y las constantes fallas técnicas propician que los espectadores prefieran el cine internacional, representado en Venezuela por particulares u otras casas productoras⁶. A esto, los investigadores José María Aguirre y Marcelino Bisbal añaden la escasez de capitales para la producción de cine nacional, a consecuencia del temor a no recuperar la inversión⁷. A pesar de los obstáculos se fundan más de 40 empresas dedicadas al sector cinematográfico entre 1938 y 1954, periodo que se estudiará tomando en consideración algunos indicadores económicos seleccionados.

En cuanto a las referencias a las empresas cinematográficas que aquí se crean, éstas están limitadas geográficamente a la ciudad de Caracas, aunque existen indicios de prácticas comerciales con otras ciudades del país como Maracaibo, Valencia, Maracay y Barquisimeto, lo que permite comprender parte de las dinámicas entre productores, distribuidores, exhibidores y espectadores. En este sentido, se pretende ofrecer una aproximación al cine como fenómeno que trasciende no sólo lo estético sino también lo social, económico, político y cultural.

Es importante señalar que, cuando llega el **Vitascope** o Vitascopio a Caracas, gran parte de sus habitantes frecuentaba la variedad de espectáculos y distintas diversiones que ofrecían los teatros Caracas y Municipal, la Plaza Bolívar y el Hipódromo de Sabana Grande, pues para los caraqueños de entonces el divertimento es entendido como un indicador de la modernidad⁸. Percepción que se va a combinar con las ventajas económicas que brinda el petróleo después del reventón del pozo Barrosos 2, el 14 de diciembre de 1922.

⁶ Ricardo Tirado, *Memoria y notas del cine venezolano: 1897-1959*, Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann, 1987, pp. 61-62.

⁷ José M. Aguirre y Marcelino Bisbal, *El nuevo cine venezolano*, Caracas: Editorial Ateneo de Caracas, 1980, p. 22.

⁸ Yolanda Sueiro Villanueva, *Inicios de la exhibición cinematográfica en Caracas (1896-1905)*, Caracas: Fondo Editorial Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 2007, pp. 21-24.

La presente investigación hace un recorrido por las empresas cinematográficas fundadas entre 1938, con el cese de operaciones del *Servicio Cinematográfico Nacional*, y 1954, cuando llega formalmente la televisión al país; expone algunas de sus características económicas y propone algunas correlaciones entre la actividad petrolera y el espectador venezolano que acude a las salas de cine, como una alternativa para ampliar la comprensión del alcance de este sector.

PARTE I: LAS PRIMERAS EMPRESAS CINEMATOGRÁFICAS LA MUERTE DE UN DICTADOR Y UNA TRANSICIÓN POLÍTICA

Tras la muerte de Juan Vicente Gómez en 1935, Eleazar López Contreras, siendo Ministro de Guerra y Marina, se hace cargo de la presidencia provisional. Tras la reforma constitucional de 1936 se reduce el período presidencial de 7 a 5 años, por lo que López Contreras ejercerá la máxima magistratura durante el período 1936-1941.

El nuevo gobierno no demora en dar muestras de apertura y amplitud política, al liberar a los presos políticos y permitir el regreso de numerosos exiliados⁹. Si bien la muerte de Gómez marca lo que podría considerarse el inicio de una transición política, para el cine nacional no se producen cambios significativos, puesto que, en gran medida, continúa bajo la tutela del Estado a través del Ministerio de Obras Públicas (MOP). Durante el año 1936, el gobierno destina recursos para la compra de equipamiento más sofisticado para los Laboratorios Cinematográficos Nacionales, que son trasladados desde Maracay a Caracas, y que inmediatamente cambian su nombre a *Servicio Cinematográfico Nacional*. Del mismo modo, se invierte más dinero en la producción de las campañas educativas llevadas adelante por los diversos despachos del Ejecutivo Nacional, mediante el cine, como parte del plan de gobierno¹⁰.

Cuando estos laboratorios cierran sus puertas, alquilan sus espacios y maquinarias a *Estudios Ávila*, fundados por el novelista Rómulo Gallegos en 1938. Posteriormente esta compañía desaparece y vende sus equipos a *Bolívar*

⁹ Inés Quintero, *El siglo XX: conquista, construcción y defensa de la democracia*, en Historia Mínima de Venezuela, México: El Colegio de México, 2018, pp. 141-231.

¹⁰ José Miguel Acosta, *Rómulo Gallegos y el cine nacional. Estudios Ávila 1938-1942*, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 2010, pp. 11-15.

Films (1940)¹¹. Como hemos dicho, este proceso da lugar a una nueva etapa en la cinematografía nacional. Durante este periodo aparecen empresas productoras como la *Compañía Cinematográfica Caracas* (1936)¹², *Venezuela Cinematográfica* (1938)¹³ y la *Compañía Cinematográfica Luz y Sombra* (1939)¹⁴. Asimismo, es preciso hacer mención que, en junio de 1936, se conforma una cooperativa denominada *Cinematografistas Venezolanos Asociados* (CIVEAS), bajo la presidencia de Jacobo Capriles e integrada por un grupo de cineastas y fotógrafos que formaban parte de los *Servicio Cinematográfico Nacional*, con el objeto de desarrollar la industria cinematográfica privada en Venezuela¹⁵.

De acuerdo a la **Memoria y Cuenta del Ministerio de Obras Públicas** de 1939, la supresión del Servicio Cinematográfico se da como consecuencia «de una erogación de regular cuantía, sin mayores resultados prácticos para el Despacho y, en vista de estas poderosas razones, se resolvió arrendar este Servicio»¹⁶. Esto bien podría interpretarse como un primer intento del Estado de repensar su propio rol e impulsar el surgimiento de nuevas empresas cinematográficas de origen privado.

Es preciso mencionar que hasta 1936 las producciones norteamericanas dominan casi la totalidad del mercado venezolano. Por ejemplo, de las películas exhibidas en 1935, el 91% son norteamericanas, mientras el restante proviene de Alemania, Inglaterra, Francia y España¹⁷. Es a partir del año 1937 cuando empiezan a perder espectadores frente a las producciones mexicanas y argentinas. Es el momento en que se populariza el cine hispanohablante.

¹¹ En la primera página de la revista *Mi Film* No. 57, del 17 de diciembre de 1942, Bolívar Films anuncia que está arrendando los estudios de Cóndor Films y que ha comprado todo el equipo del Ministerio de Obras Públicas para la producción de películas.

¹² José Miguel Acosta, *Rómulo Gallegos y el cine nacional*. Estudios Ávila 1938-1942, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 2010, p. 5.

¹³ José Miguel Acosta, *Venezuela Cinematográfica (1938-1949)*, en *Encuadre*, No. 65, 1997, pp. 53-61. Esta compañía fue reemplazada por Cóndor Films, que funcionó al menos hasta 1942, cuando aparece en *Mi Film* N° 57, del 17 de diciembre de 1942, en el anuncio de Bolívar Films en el que menciona que está rentando los estudios de Cóndor Films.

¹⁴ *Gaceta Municipal del Distrito Federal (GMDF)*, No. 5446, del 30 de mayo de 1939, pp. 7-8.

¹⁵ José Miguel Acosta, *Rómulo Gallegos y el cine nacional*. Estudios Ávila 1938-1942, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 2010, p. 7.

¹⁶ José Miguel Acosta, *La década de la producción cinematográfica oficial: Venezuela 1927-1938*, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 1998, p. 80.

¹⁷ Alfredo Roffé, *Fuentes para la historia del cine en Venezuela*, en *Objeto Visual*. Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional, No. 4, 1997, pp. 301-302.

En comunicación del jefe del Departamento Cinematográfico de Comercio Extranjero y Nacional de Washington, Nathan D. Golden, y el Departamento de Comercio de los Estados Unidos en 1937, Golden le atribuye la caída en la popularidad de las películas norteamericanas a los filmes mexicanos y argentinos, los cuales utilizan un lenguaje popular asociado a la vida en el campo. Como es el caso del largometraje mexicano **Allá en el Rancho Grande** (1936), muy exitoso en el interior de Venezuela donde, asegura Golden, «un gran porcentaje de la población no puede leer los subtítulos en español sobreimpresos en los filmes americanos»¹⁸.

A este respecto, Alfredo Roffé aclara que en esta década de los años treinta, empiezan a abrir oficinas en el país las **majors** —las grandes productoras *hollywoodenses*— como la *Metro Goldwyn Mayer* (1931), bajo la gerencia de Thomas Hale, y *Fox Films* (1934), representada por su apoderado Edward F. Lomba. Para este momento, la *Distribuidora Salvador Cárcel* (1922)¹⁹ tiene al menos una década operando en el país, encargándose de la representación de productoras como *Paramount Films S.A*, *United Artists Corp.*, *Rodríguez Hermanos*, *Grovas S.A de C.V.*, *Financiera Industrial Cinem. S.A*, *Posa Films S.A* y *Continental Films*.

Es interesante recordar que durante el gobierno de López Contreras se firma un tratado de Reciprocidad Comercial con los Estados Unidos, mientras se ejecutan medidas económicas orientadas a la protección de la producción nacional, instando la participación del Estado dentro de la economía como motor de las fuerzas privadas del empresariado nacional e internacional²⁰. Con el tratado de Reciprocidad Comercial con los Estados Unidos, este se comprometía a mantener las tarifas vigentes al petróleo importado y ambos países se otorgaban beneficios arancelarios recíprocos para sus respectivos productos de exportación. Asimismo, se sanciona la Ley de Creación del Banco Central de Venezuela, se le da un fuerte impulso a la construcción de carreteras

¹⁸ Alfredo Roffé, *Fuentes para la historia del cine en Venezuela, en Objeto Visual*. Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional, No. 4, 1997, p. 305.

¹⁹ En el primer ejemplar de la revista *Mi Film* del 24 de octubre de 1940, esta empresa se publicita como «la primera casa distribuidora del país», p.4.

²⁰ Luis Xavier Crisanti, *La política exterior de Eleazar López Contreras (1935-1941)*, Pizarrón Latinoamericano. CELAUP. Universidad Metropolitana, No. 10, 2019, p. 56.

y otras obras públicas. También durante estos años tiene lugar una importante discusión en torno a la inversión de la riqueza proveniente del petróleo y respecto al papel del Estado y su participación en el proceso de cambios que se pretendía impulsar.

Otro dato interesante es que cuando estalla la Segunda Guerra Mundial en 1939 y Estados Unidos entra al conflicto, los mercados de los países neutrales tenían cierta dependencia a las producciones cinematográficas norteamericanas y esto se presenta como una ventaja aprovechable para los Aliados a través de las **majors** y la distribución de películas; es decir, se utiliza el cine para mostrar una postura ante la guerra. En el caso de Venezuela, aunque esta se mantiene neutral en la guerra, participa indirectamente exportando petróleo para los Aliados. Ya para este momento, varias de las grandes agencias hollywoodenses tenían oficinas en el país y otras distribuían su material a través de la *Distribuidora Salvador Cárcel*.

El 5 de diciembre de 1942, aparece en la revista cinematográfica **Mi Film** un artículo de Belvic Torres titulado **La película americana una propaganda para el triunfo**, que ilustra bastante bien el alcance del cine norteamericano:

La moral de un pueblo es tan importante como las armas para que una nación llegue a la victoria. La industria cinematográfica está desarrollando una maravillosa labor por medio de películas con las que trata de levantar, mantener y alentar la moral de los ciudadanos.

Las películas americanas están cooperando activamente en variados frentes, en pro de la victoria. Además de películas como ROSA DE ABOLENGO, aclamada como la obra maestra del cinematógrafo y la primera gran película sobre tema de guerra; NAVY CONVOY una historia de hombres que tienen a su cargo el transportar soldados y materiales de guerra a puertos lejanos; SKYWAY TO GLORY, un emocionante episodio de la vida de los aviadores en los mares del sur; TEMPLADA AL FUEGO, que trata de los problemas de una madre en estos tiempos de guerra²¹.

²¹ Belvic Torres, *La película americana una propaganda para el triunfo*, Mi Film, No. 56, 1942, p. 12. Nota: Se respetó el uso de mayúsculas de la fuente original.

Una vez el general Isaías Medina Angarita es electo presidente constitucional para el periodo 1941-1946, se avanza en la modernización del sistema político y en la estructuración administrativa del Estado. Después de la legalización de los partidos políticos, en 1942 se aprueba la Ley de Impuesto sobre la Renta, que permite tributar directamente a los contribuyentes de acuerdo con sus ganancias. Al año siguiente, se sanciona una nueva Ley de Hidrocarburos que, entre otras cosas, aumenta significativamente la participación del Estado en los beneficios obtenidos por las empresas petroleras en la explotación y comercialización del petróleo venezolano, lo que aumenta los ingresos de la nación²².

Para la década de los años 40, aparecen las primeras agencias de publicidad, que tendrán su propio vínculo con el cine, y algunas de las productoras cinematográficas que se habían fundado unos pocos años antes cesan sus actividades. Tal es el caso de Estudios Ávila y Cóndor Films, que desaparecen en 1942. Sin embargo, pese a las dificultades económicas, se suman seis nuevas empresas productoras: Bolívar Films (1940), Estudios América (1942), *International Films* (1942)²³, *Tropical Films* (1945)²⁴, *Quintero M., Rivero & Cía.* (1945)²⁵ y *Atlas Films de Venezuela* (1945)²⁶, que era una compañía con capital mixto venezolano-mexicano. Además, se instalan agencias de productoras hollywoodenses como *R.K.O Radio Picture Inc.* (1941), *Columbia Pictures* (1942) y *Paramount Films* (1944)²⁷.

Aunado a esto, desde 1943 varios empresarios se habían agrupado para conformar la Asociación Nacional de Exhibidores Cinematográficos de Venezuela, que no será la única, pues en 1944, se constituye la compañía Teatros Asociados, que luego se va a fusionar con otras empresas exhibidoras para crear el consorcio Empresas Unidas C.A.; y, en 1945, aparece el Circuito

²² Inés Quintero, *El siglo XX: conquista, construcción y defensa de la democracia*, en Historia Mínima de Venezuela, México: El Colegio de México, 2018, p. 169.

²³ Ricardo Tirado, *Memoria y notas del cine venezolano: 1897-1959*, Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann, 1987, p. 111.

²⁴ *Mi Film* No. 207, 21 de octubre de 1948, pp. 52-54.

²⁵ *GMDF* No. 6363, 05 de mayo de 1945, p. 4.

²⁶ *GMDF* No. 6457, 11 de diciembre de 1945, pp. 2-4.

²⁷ Antes de su llegada a Venezuela, Paramount Films era representada por la Distribuidora Salvador Cárcel, que según anuncio aparecido en *Mi Film* No. 53, del 24 de octubre de 1942, funcionaba al menos desde 1922 como distribuidora hispano-mexicana.

Venezolano de Cines (CVC) conformado por varios distribuidores y numerosos exhibidores de las salas de parroquia²⁸.

LA JUNTA REVOLUCIONARIA DE GOBIERNO

Tras el derrocamiento de Medina Angarita y la instalación de una Junta Revolucionaria presidida por Rómulo Betancourt, el nuevo gobierno busca priorizar las demandas sociales y políticas del país. Este período puede ser definido como un proceso socio-político de gran dinamismo, donde hay un auge del ejercicio político y una cierta expansión económica. El movimiento sindical se fortalece y la situación socioeconómica de los trabajadores mejora considerablemente²⁹.

Aunque los precios del barril exportado de petróleo se mantienen estables al terminar la Segunda Guerra Mundial en 1945³⁰, el período medinista estuvo marcado por el aumento sostenido de la producción petrolera, que favoreció el alza de la actividad económica en general. Así que, tras la instalación de la Junta Revolucionaria de Gobierno, esta goza de facilidades económicas producto de la explotación petrolera, que representa más del 50% de los ingresos ordinarios del Estado. Además de la expansión fiscal, hay una mejoría en el abastecimiento del mercado nacional mediante importaciones masivas. Esta ventaja económica permite al gobierno destinar más recursos al sector público, con énfasis hacia los programas sociales. Además, en 1946, Venezuela introduce medidas proteccionistas hacia la industria nacional.

A partir de 1943 se produce un cambio sustancial en la configuración del circuito de salas. Caracas pasa a ser objeto de demoliciones, construcciones y transformaciones en la infraestructura vial. Esta es la época dorada para la construcción de salas en las zonas populares, que empiezan a proliferar entre 1945 y 1975 y funcionan a razón de la demanda comercial de cada zona.

Con la apertura del *Teatro Lido* (1946), se establece una relación entre la expansión de la ciudad hacia el este y la construcción de un nuevo circuito de exhibición; es decir, quienes viven en las nuevas urbanizaciones también

²⁸ José Miguel Acosta, *El comercio del cine en Caracas y la producción nacional 1935-1945*, Anuario ININCO, No. 10, 1999, p. 119.

²⁹ Luis Ricardo Dávila y Rafael Cartay, *Itinerario de una ilusión. El militarismo en Venezuela*, Caracas: Grupo Editorial Random House Mondadori, 2008, p. 41.

³⁰ Asdrúbal Baptista, *Bases cuantitativas de la economía venezolana 1830-1995*, Caracas: Fundación Polar, 1997, p. 73.

cuentan con fácil acceso a las salas de cine en sus propias zonas residenciales. Al terminar el año 1948 hay 52 salas activas en Caracas, de las cuales 14 fueron construidas a partir de 1946 y el aforo total aumentó en un 18% al pasar de 38.962 a 46.154 butacas³¹. En el caso de las funciones anuales pasaron de 59.769 en 1946 a 63.490 en 1948³².

Tras la promulgación de la nueva Constitución en 1947, Rómulo Gallegos se convierte en el primer Presidente Constitucional de Venezuela electo por el voto popular, el 14 de diciembre de ese año. En octubre, sanciona la Ley de Reforma Agraria y, un mes después, se aprueba una reforma que complementa la Ley de Impuesto sobre la Renta de 1943 y la Ley de Hidrocarburos de ese mismo año, al crear un tercer impuesto para el reparto efectivo de lo que se conoce como **fifty-fifty** entre las empresas y el Estado venezolano³³.

En estos años aparecen empresas comercializadoras dedicadas a la importación de equipos cinematográficos como: *J. J. Arocha y Cía.* (1946)³⁴, *Distribuidora Fílmica Venezolana de 16 mm* (1946)³⁵ y Cinematográfica Venezolana (1947)³⁶; también las distribuidoras y exhibidoras Venezuela Films (1947)³⁷, *Cines Unidos* (1947)³⁸, *Francia Film de Venezuela* (1947)³⁹, *ART FILM* (1947)⁴⁰, *Eurocar* (1948)⁴¹ y *Unión Nacional de Cines* (1948)⁴². Además, se funda el Sindicato de Trabajadores de Radio del Distrito Federal, que en 1947 cambia su nombre a Sindicato de Trabajadores Profesionales de Radio, Teatro, Cine, TV y Afines.

³¹ Datos extraídos de Guillermo Barrios, *Inventario del olvido: la sala de cine y la transformación metropolitana de Caracas*, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 1992; y Nicolás Sidorkovs, *Los cines de Caracas en el tiempo de los cines*, Caracas: Armitano Editores, 1994.

³² Anuarios Estadísticos de Venezuela, *Dirección General de Estadística del Ministerio de Fomento, 1946-1948*.

³³ Inés Quintero, El siglo XX: conquista, construcción y defensa de la democracia, en *Historia Mínima de Venezuela*, México: El Colegio de México, 2018, p. 177.

³⁴ GMDF No. 6482, 07 de febrero de 1946, p. 8.

³⁵ GMDF No. 6520, 09 de mayo de 1946, pp. 2-3.

³⁶ GMDF No. 6649, 06 de marzo de 1947, pp. 1-3.

³⁷ GMDF No. 6675, 13 de mayo de 1947, p. 8.

³⁸ GMDF No. 6699, 10 de julio de 1947, p. 7.

³⁹ GMDF No. 6702, 17 de julio de 1947, p. 5.

⁴⁰ José Miguel Acosta, *El comercio del cine en Caracas y la producción nacional 1935-1945*, Anuario ININCO, No. 10, 1999, p. 118.

⁴¹ GMDF N° Extraordinario, 17 de julio de 1948, p. 8-9.

⁴² GMDF N° 6878, 07 septiembre de 1948, pp. 14-16. En 1950 cambia su nombre a Cines Venezuela C.A. (Ver GMDF N° 7121 del 28 de marzo de 1950, p. 11).

RÓMULO GALLEGOS ES DERROCADO

Pese al respaldo electoral que había recibido Gallegos, su gobierno es depuesto por un golpe militar el 24 de noviembre de 1948. Tras ser encarcelado, al igual que todos sus ministros, se anuncia al país el establecimiento de una Junta Militar de Gobierno constituida por los tenientes coroneles Carlos Delgado Chalbaud, Marcos Pérez Jiménez y Luis Felipe Llovera Páez. Después del asesinato del presidente de la Junta Militar, Delgado Chalbaud, en 1950, se constituye un nuevo gobierno. Ahora, el proyecto político se sintetiza en un *Nuevo Ideal Nacional*, que busca mantener el orden, como condición imprescindible para alcanzar el progreso, y lograr la transformación del medio físico.

La producción petrolera aumenta, con especial énfasis después de 1956 a causa de las nuevas concesiones otorgadas. Esto permite al Estado invertir en obras de infraestructura de gran impacto y se continúa avanzando en la construcción de cines por parte de la empresa privada. Hacia el centro de Caracas se edifican algunos cines de lujo, como el *Teatro Junín* (1950). Entre 1948 y 1958 se construyen 32 locales destinados a la proyección de películas⁴³, de los cuales el *Teatro Imperial* (1951) y el *Broadway* (1951) son las primeras obras diseñadas exclusivamente para la exhibición cinematográfica, pues no incluían un escenario con camerinos, sino una tarima frente a la pantalla⁴⁴. A partir de 1950, se evidencia una preocupación e interés en incorporar mejoras en el confort y calidad de las nuevas salas, que empiezan a incluir estacionamiento, aire acondicionado o ventilación, sonido estereofónico y pantallas panorámicas. En otras palabras, la actividad cinematográfica es parte de esa percepción de modernidad que experimenta la sociedad.

Entre 1949 y 1954 aparecen al menos 20 empresas asociadas a la cinematografía. Entre ellas podemos identificar a las comercializadoras de equipos como *Cinema* (1949)⁴⁵ y *Cines Accesorios Tropical* (1950)⁴⁶; la

⁴³ Guillermo Barrios, *Inventario del olvido: la sala de cine y la transformación metropolitana de Caracas*, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 1992.

⁴⁴ Nicolás Sidorkovs, *Los cines de Caracas en el tiempo de los cines*, Caracas: Armitano Editores, 1994, p. 311.

⁴⁵ GMDF No. 7083, 29 de diciembre 1949, pp. 4-5.

⁴⁶ GMDF No. 7121, 28 de marzo de 1950, pp. 9-10.

productora de películas *Tiuna Films* (1953)⁴⁷; las dedicadas exclusivamente a la exhibición como el *Consorcio Cinematográfico de Venezuela* (1949)⁴⁸, *Los Samanes* (1949)⁴⁹, *Cines Asociados* (1949)⁵⁰, *Hermanos Volcán* (1950)⁵¹, *Continental y Caracas S.A.* (1954)⁵²; distribuidoras como *Montaña Blanca* (1949)⁵³ e *Interfilm Venezolana* (1951)⁵⁴. También surgen empresas que combinan roles como la producción y la distribución, es el caso de *Profilm* (1949)⁵⁵ y *Filmica del Caribe* (1950)⁵⁶; y las dedicadas a la distribución y exhibición, como *Trans-International Pictures* (1949)⁵⁷.

Es preciso mencionar que *Tiuna Films* se perfila como el gran competidor de *Bolívar Films*, aunque esta última destacará no sólo en la producción de documentales y noticieros cinematográficos, sino también en la realización de importantes largometrajes de ficción que más adelante se convertirán en clásicos de la filmografía nacional; además, en el 2026, se mantiene activa. Mientras que *Tiuna Films* desaparece en la década de 1960.

Por último, en noviembre de 1953, William H. Phelps funda *Radio Caracas Televisión* e inmediatamente sale al aire *El Observador Creole*, el primer noticiero regular de la televisión venezolana que permanece en pantalla casi 20 años.

PARTE II: UNA APROXIMACIÓN ECONÓMICA EL MERCADO DEL CINE EN VENEZUELA

El comercio del cine y su relación con los negocios dedicados a la producción cinematográfica no sólo está asociado a la necesidad de generar cultura, sino que representa en sí mismo una oportunidad económica y empresarial. En muchos países, la distribución y exhibición de películas es

47 *Mi Film* No. 288, 21 de febrero de 1952, pp. 25.

48 *GMDF* No. 6936, 18 de enero de 1949, pp. 6-7.

49 *GMDF* No. 7000, 16 de junio de 1949, pp. 6-8.

50 *GMDF* No. 7000, 16 de junio de 1949, pp. 8-10.

51 *GMDF* No. 7223, 25 de noviembre de 1950, pp. 12-16.

52 *GMDF* No. 8409, 14 de diciembre de 1954, pp. 4-6.

53 *GMDF* No. 7062, 10 de noviembre de 1949, p. 6.

54 *GMDF* No. 7294, 02 de abril de 1951, pp. 13-16.

55 *GMDF* No. 7066, 19 de noviembre de 1949, p. 2.

56 *GMDF* No. 7209, 24 de octubre de 1950, pp. 14-16.

57 *GMDF* No. 7070, 29 de noviembre de 1949, pp. 3-4.

esencialmente un negocio importador. Para 1938 la concurrencia semanal a las salas de cine es de 230 millones de personas en todo el mundo. Sólo en Estados Unidos, cuya población se estimaba en 130 millones, esa concurrencia se calculó en 85 millones de personas a la semana, generando ingresos de más de mil millones de dólares. Lo que significa que el 65,38% de los norteamericanos iba a una sala de cine semana a semana, quedando validada entonces la capacidad de la industria cinematográfica para generar riqueza. A esto debe sumarse el hecho de que las cintas norteamericanas ocupaban más del 65% de las exhibiciones alrededor del mundo⁵⁸.

Este predominio del cine norteamericano, también es palpable en Caracas, donde casi todas estas películas son exhibidas cinco meses después de su estreno en Nueva York y, dependiendo de la calidad del filme y de la popularidad de sus actores, se proyectan simultáneamente en dos salas de la capital y en una de Maracaibo o Barquisimeto. El recorrido continúa en los cines ubicados en las zonas populares y cercanos a Caracas, para finalizar su circulación en el resto de las ciudades del país. En algunos casos, en el interior de la república, es posible encontrar funciones de películas que fueron estrenadas más de cuatro años antes en las principales ciudades⁵⁹.

A este respecto, Rómulo Gallegos, en calidad de Presidente del Concejo Municipal del Distrito Federal, expresa sus inquietudes en la Memoria presentada al Presidente de la República, general Eleazar López Contreras:

La industria cinematográfica puede significar para el país un rubro económico de serias proporciones, debido a que existen los medios adecuados para su desarrollo y se cuenta, además, con un mercado susceptible de acoger la producción dentro y fuera de Venezuela. Esta industria adquiere especial relieve si se tiene en cuenta que permite a su vez, el incremento de otra serie de actividades anexas a la producción cinematográfica. En resumen, el fomento de la cinematografía no sólo debe observarse desde el punto de vista propio, sino también en relación con otros rubros industriales y evitaría la enorme fuga de divisas de capitales al extranjero, especialmente a Estados

⁵⁸ Ricardo Tirado, *Memoria y notas del cine venezolano: 1897-1959*, Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann, 1987, p. 81.

⁵⁹ José Miguel Acosta, *El comercio del cine en Caracas y la producción nacional 1935-1945*, Anuario ININCO, No. 10, 1999, p. 114.

Unidos, cuyas empresas exhibidoras representadas en el país, facturan anualmente por encima de los 6 millones de dólares (20 millones de bolívares aproximadamente) en ganancias, por concepto de un negocio en que no vuelve un solo centavo al país, sino que retorna por más ganancias, en material cinematográfico renovado⁶⁰.

Si bien en los Estados Unidos el cine había demostrado su capacidad como negocio, en muchos países de la región, incluida Venezuela, este era un sector incipiente. En este sentido, es necesario no perder de vista algunas variables que Rómulo Gallegos no toma en consideración en sus comentarios, como el tamaño del mercado cinematográfico venezolano, las condiciones técnicas y económicas de los productores, el poder adquisitivo de la audiencia o incluso sus intereses. Variables que serán objeto de análisis en las décadas posteriores por estudiosos del cine. Asimismo, de acuerdo a los registros disponibles, gran parte de la taquilla recaudada va a las **majors** y sus producciones, así como a los exhibidores; en otras palabras, el retorno a los productores nacionales es bajo, ya que sus películas son menos vistas, por las diversas razones ya expuestas.

En Venezuela, el interés en el cine como negocio coincide con la muerte del general Gómez y la difusión del cine hispanoamericano en el país. Para 1935 existen en Caracas 15 locales donde se proyectan películas, distribuidos entre los grandes teatros y los cines en zonas populares, cuyas diferencias no sólo estriban en el aforo sino en su oferta de precios, comodidad y novedad. En este sentido, los grandes teatros son conocidos como cines de estreno, anuncian sus funciones en la prensa y atraen más público; mientras que las salas menores exhiben las películas en su segunda o tercera circulación⁶¹ y, por tener una afluencia reducida, publican su oferta en pequeños avisos en los periódicos o se limitan a colocar su programa diario en la entrada del cine⁶².

⁶⁰ Ricardo Tirado, *Memoria y notas del cine venezolano: 1897-1959*, Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann, 1987, p. 81.

⁶¹ La primera etapa de circulación se refiere a la premier en los cines de estreno, luego inician la segunda y tercera etapa, que son exhibiciones en el resto de las salas de cine.

⁶² José Miguel Acosta, *El comercio del cine en Caracas y la producción nacional 1935-1945*, Anuario ININCO, No. 10, 1999, p. 111.

De este modo, el cine también se ve afectado por la muerte de Gómez, pues entre los socios de las empresas exhibidoras se encuentran algunos gomecistas que terminan por clausurar sus negocios en medio de las tensiones políticas. Tal es el caso de los teatros Pimentel, Caracas y Continental que, al año siguiente, en 1936, reaparecen en la escena pública. El *Teatro Pimentel* es rebautizado como *Teatro Coliseo* y, el *Caracas* y el *Continental* pasan a ser arrendados por la *Metro Goldwyn Mayer* (MGM) como parte de sus planes de expansión en Venezuela, denominándose *Metro's Continental* y *Metro's Caracas* respectivamente.

Es importante comprender las dinámicas en las operaciones de las **majors**, como la *Metro Goldwyn Mayer*, previo a establecer sus filiales en el país. Inicialmente, establecían contratos de exclusividad con los distribuidores nacionales por un período comprendido entre cuatro y cinco años, basados en pagos anuales. Terminado el lapso acordado, las películas debían ser devueltas o incineradas. Estas relaciones de arriendo de películas entre el distribuidor y el exhibidor se establecían siguiendo un porcentaje básico que oscilaba alrededor del 50%. En el caso del cine latinoamericano y los distribuidores venezolanos, además del pago anual, se le podía exigir al distribuidor el adelanto de una suma convenida⁶³.

A modo de balance, se debe mencionar que en el informe presentado por Nathan D. Golden al Departamento de Comercio de los Estados Unidos en 1937, este asegura que no existen registros del número exacto de teatros en Venezuela, argumentando que en el interior son utilizados circos de toros y cualquier edificio desocupado que pueda ser convertido temporalmente en teatro. A esto añade que «hay unos 111 teatros operando en Venezuela, pero este número no es fijo. En la ciudad de Caracas y sus alrededores inmediatos hay cerca de 35, y en el Distrito Maracaibo, unos 20. Ninguna película muda es exhibida»⁶⁴.

Tras la inauguración del *Teatro Ávila* (1939) se introduce el concepto de fuente de soda anexa a una sala de cine, proyecto del arquitecto Rafael Bergamín, lo cual amplía el abanico de ofertas de consumo y comodidades

⁶³ *Ídem*, p. 114.

⁶⁴ Alfredo Roffé, *Fuentes para la historia del cine en Venezuela, Objeto Visual*. Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional, No. 4, 1997, p. 304.

disponibles para los espectadores, permitiendo expandir el carácter social del cine. Este modelo de la fuente de soda se implementará en cines posteriores como el *Hollywood* (1941), el *Rialto* (1943), el *Lido* (1946) y el *Junín* (1950)⁶⁵.

Para 1940, de acuerdo con el informe de Nathan D. Golden, existen en el mundo cerca de 60.000 salas de cine totalmente equipadas con sistema sonoro, observándose una disminución con respecto al año anterior, cuya cifra superaba las 90.000. Esta diferencia incluía más de 30.000 salas en Rusia, donde se utilizaban lugares de reunión del **Soviet** y donde se exhibían películas sin cobrar la entrada. Después de sincerar las cifras, se contabilizaron sólo 3.000 salas en Rusia en las que se pagaba para ver una exhibición. Estados Unidos se encuentra a la cabeza de todos los países con 17.903 cines equipados para películas sonoras. De esas cifras del mundo, Europa tiene 35.936 salas de cine, de las cuales el 96% posee equipos sonoros. En América Latina hay 5.503, de las cuales 4.908 están acondicionadas para exhibir películas parlantes; sólo en Brasil están ubicadas 1.300 de esas salas, seguido de Argentina con 1.208, luego están países como México con 892, Cuba con 329, Colombia con 278 y Venezuela con 256⁶⁶.

En Caracas, de los quince locales activos en 1935 se pasa a 30 en 1940 y, para 1945 funcionan más de 40 salas en el área metropolitana. Esta propagación de los cines es posible porque nuevos capitalistas se interesan en el negocio del cine caraqueño. Para 1940 Salvador Cárcel y Luis H. Muro, que dirigen los teatros *Principal*, *Continental*, *Caracas*, *Coliseo* y *Rialto*, reparten su capital entre la distribución y la exhibición, pues de las 634 películas estrenadas en la capital, el 60% es explotado en sus locales. Luego le siguen los teatros *Ayacucho* y *Boyacá* regentados por Mariano Rivera, con 80 estrenos y el *Teatro Ávila*, con 83⁶⁷.

De este período destacan, además de lo antes expuesto, dos elementos importantes. Primero, Argentina cede a México su influencia en toda la región, al descender su producción de 57 películas a 34 durante 1942, frente a la cifra

⁶⁵ Nicolás Sidorkovs, *Los cines de Caracas en el tiempo de los cines*, Caracas: Armitano Editores, 1994, p. 125.

⁶⁶ Ricardo Tirado, *Memoria y notas del cine venezolano: 1897-1959*, Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann, 1987, p. 81.

⁶⁷ José Miguel Acosta, *El comercio del cine en Caracas y la producción nacional 1935-1945*, Anuario ININCO, No. 10, 1999, p. 118.

mexicana de 70. En Venezuela sólo se produjeron 23 películas entre 1940 y 1950, además de colaboraciones⁶⁸ en 34 películas con México, Argentina, Colombia y España⁶⁹. Para este momento, Hollywood anuncia el doblaje de sus películas al español y las empresas criollas, las mexicanas y argentinas deben competir con el nivel técnico y de producción norteamericano. Segundo, además de las dos o tres escuelas tradicionales de teatro, solamente funciona un instituto cinematográfico patrocinado en parte por Bolívar Films y el Ministerio de Educación, que ofrece técnicas de actuación y anuncia prácticas con cámaras por una matrícula de Bs. 30 y mensualidades de Bs. 35, durante seis meses⁷⁰. Algo similar hacía el actor Antonio Bravo en las instalaciones de la productora Atlas Films. En este sentido, queda en evidencia que durante estos años y los siguientes, la formación del cineasta venezolano se basa en la experiencia aportada por el mismo oficio⁷¹.

Para 1945, de las salas de cine que integran el circuito de exhibición en Caracas, aproximadamente el 70% corresponden a los locales en zonas populares y que han ganado espectadores mediante las películas hispanoamericanas, dada la afinidad lingüística y cultural compartida con esos países. De los 40 cines activos, 15 se agrupan en el Circuito Venezolano de Cines (CVC) y el resto son administrados por empresarios independientes⁷².

Vale la pena mencionar que en 1947 se produce un conflicto entre productores y exhibidores, pues los primeros exigen que sus películas cortas y noticieros sean de exhibición obligatoria, así como anunciados por la prensa en los avisos de cada cine o sala de estreno, como una manera de captar recursos económicos; mientras que los dueños de salas exhibidoras, en especial los

⁶⁸ Para este momento no se establecía la figura de coproducción en los contratos; sin embargo, estas películas a las que se hace referencia contaron con la participación económica de empresas cinematográficas venezolanas.

⁶⁹ Alfredo Roffé, *Fuentes para la historia del cine en Venezuela, Objeto Visual*. Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional, No. 4, 1997, p. 304. Datos extraídos de Filmografía Venezolana 1939-1953, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 2014; y Ricardo Tirado, *Memoria y notas del cine venezolano: 1897-1959*, Caracas: Arte, Fundación Neumann, 1987, p. 94.

⁷⁰ Para este momento, la tasa de cambio oficial es de Bs. 3,35 por dólar americano.

⁷¹ Ricardo Tirado, *Memoria y notas del cine venezolano: 1897-1959*, Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann, 1987, p. 126.

⁷² José Miguel Acosta, *El comercio del cine en Caracas y la producción nacional 1935-1945*, Anuario ININCO, No. 10, 1999, p. 119.

independientes, se niegan a pagar por el servicio de información y propaganda en cuestión⁷³. Este no es un detalle menor, dado que la producción de películas de argumento es limitada en el país por la escasez de capitales y las dificultades técnicas; en cambio, la producción de documentales de actualidad y noticieros cinematográficos se va consolidando como una posibilidad económica para quienes inician sus carreras profesionales en el sector o invierten sus capitales en él. El alcance de este formato en el mundo queda confirmado en el estudio de Peter Baechlin y Maurice Muller-Strauss publicado por la UNESCO en 1952, reconociendo que el sistema mundial de distribución de cortometrajes documentales de actualidad y noticieros cinematográficos operaba con una frecuencia semanal o bisemanal en algunos países, sobre la base de 215 millones de espectadores que cada semana asisten a las salas de cine en todo el mundo⁷⁴.

A partir de los años 50, los cineastas no pierden oportunidad de presentar proyectos de Ley para proteger al cine a través del Ministerio de Fomento, basándose en cláusulas y medidas aplicadas a la industria cinematográfica en países como Francia, México, Italia, entre otros.

LA COMERCIALIZACIÓN DEL CINE

El crecimiento vertiginoso del comercio importador, impulsado por la inversión extranjera en los yacimientos petroleros, también impacta en la actividad cinematográfica. Al igual que en otras industrias y sectores, el material y los equipos cinematográficos son importados, lo cual favorece la creación de comercializadoras dedicadas exclusivamente a esta actividad. Por lo que la prensa es una de las plataformas que permite promocionar las nuevas tecnologías. En la revista *Mi Film* del 14 de noviembre de 1940 aparece un anuncio a página completa de una cámara Cine-Kodak Eight (8) Magazine, que si bien no es un formato profesional, da cuenta del interés de los aficionados al mundo cinematográfico. Se lee en la revista: «Pida su distribuidor Kodak que le enseñe esta soberbia y nueva cámara. Es una obra de arte que le ha de fascinar. O pida informe a la dirección de costumbre, sin compromiso alguno»⁷⁵.

⁷³ Ricardo Tirado, *Memoria y notas del cine venezolano: 1897-1959*, (Caracas: Editorial Arte, Fundación Neumann, 1987, p. 161.

⁷⁴ Peter Baechlin y Maurice Muller-Strauss, *Newsreels across the world*, París: UNESCO, 1952, p. 9.

⁷⁵ *Mi Film*, 14 de noviembre de 1940.



IMAGEN N° 1. *Mi Film*, 14 de noviembre de 1940

En lo que respecta a los salarios de los técnicos, es posible tener algunas cifras correspondientes al mes de agosto de 1938 de dos proyectos realizados por Nerio Valarino, quien está al frente del Servicio Cinematográfico Nacional. Estos montos fueron recuperados de los documentos del Ministerio de Obras Públicas (MOP) por Acosta⁷⁶, quien las reproduce en unas tablas en su obra. Por ejemplo, un director-editor devenga mensualmente Bs. 1.400, un editor químico Bs. 800, un jefe de taller entre Bs. 700 y Bs. 500, un técnico de sonido Bs. 700, un fotógrafo Bs. 600, un depositario y contador Bs. 350, y un conserje y aseo Bs. 300. Si se compara con los jornales ordinarios de los obreros que oscilan entre 4 y 5 bolívares diarios, es considerable las ventajas salariales de los técnicos cinematográficos⁷⁷.

Además de la tabla que incluye Acosta, consigna una propuesta para la realización de los filmes por parte de Valarino y su equipo. En ella se contemplan datos interesantes, de los que tomaremos sólo algunos a modo de ejemplo para ilustrar los costos de material virgen. El material para el revelado —importado— tiene un valor de Bs. 250, en el material virgen se incluyen rollos negativos a \$45 —expresado en dólares americanos por unidad—, rollo para

⁷⁶ *Idem*, p. 114.

⁷⁷ Alfredo Roffé, *Fuentes para la historia del cine en Venezuela, Objeto Visual*. Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional, No. 4, 1997, p. 304.

duplicado positivo Bs. 11 y para duplicado en negativo Bs. 35, entre otros. Según los datos suministrados en el documento, Acosta infiere que la producción mensual asciende a un total de Bs. 4.202. Pese a dar luces para comprender algunos costos en la comercialización del cine, no hay datos que indiquen la duración total del proyecto y demás costos asociados a la producción para tener una suma total de cada uno.

Para comprender el vínculo entre el espectador venezolano y el cine hay que recurrir a las cifras ofrecidas en los **Anuarios Estadísticos** desde 1943 hasta 1954 y a algunos indicadores de la actividad petrolera, para establecer algunas correlaciones interesantes⁷⁸:

TABLA N°1

AÑO	POBLACIÓN TOTAL	INGRESO MES POR HABITANTE (Bs. 1997)	INGRESO POR MES HABITANTE (\$ 1997)	INGRESO PETROLERO MM \$
1943	4.077.939	497,00	2.183,00	179,00
1944	4.184.559	640,00	2.477,00	282,70
1945	4.306.452	730,00	3.048,00	355,30
1946	4.436.518	839,00	3.336,00	504,40
1947	4.578.073	960,00	3.773,00	739,50
1948	4.731.866	1.096,00	4.206,00	1.176,00
1949	4.898.525	1.014,00	4.230,00	1.108,60
1950	5.078.543	1.042,00	3.728,00	1.146,60
1951	5.272.253	1.157,00	3.638,00	1.244,00
1952	5.479.807	1.172,00	3.677,00	1.386,00
1953	5.701.157	1.181,00	3.553,00	1.481,20
1954	5.936.032	1.237,00	3.746,00	1.589,30

Esta tabla N°1 está asociada al ingreso petrolero y al ingreso mensual por habitante, según cifras aportadas por Asdrúbal Baptista, con valores calculados en precios de 1997 del PIB normal o no rentístico total y la renta internacional del petróleo, ajustado por el volumen poblacional. La correlación entre ambos datos es de 76,33%, lo cual no sólo habla de una conexión significativa sino que también permite entender la capacidad del poder adquisitivo de la época.

Por otro lado, la correlación entre los ingresos petroleros y los espectadores es de 89,61%, lo que establece un vínculo considerable entre el aumento de ambas variables. Si se pone atención a la correlación entre la población total

⁷⁸ Tabla N°1: Elaboración propia con datos extraídos de Asdrúbal Baptista, *Suma del pensamiento venezolano. Tomo III: Economía. Bases cualitativas y cuantitativas del petróleo de Venezuela*, Caracas: Fundación Empresas Polar, 2018, p. 45.

el número de espectadores por año, esta es de 84,66%. Entendiendo que la cantidad de espectadores no está asociada a una cantidad de individuos sino de vistas⁷⁹.

TABLA N°2

AÑO	POBLACIÓN TOTAL	ESPECTADORES	INGRESO PETROLERO MM \$
1943	4.077.939	9.220.211	179,00
1944	4.184.559	21.267.680	282,70
1945	4.306.452	24.172.544	355,30
1946	4.436.518	27.884.387	504,40
1947	4.578.073	29.690.897	739,50
1948	4.731.866	31.128.146	1.176,00
1949	4.898.525	35.573.418	1.108,60
1950	5.078.543	34.664.988	1.146,60
1951	5.272.253	34.367.961	1.244,00
1952	5.479.807	34.679.304	1.386,00
1953	5.701.157	35.608.489	1.481,20
1954	5.936.032	40.044.711	1.589,30

Al comparar la cifra de espectadores totales con las cifras correspondientes a la ciudad capital es posible apreciar que, entre 1943 y 1952, el porcentaje de vistas pertenecientes a Caracas oscilan entre el 43% y el 47%. Luego, empieza a disminuir⁸⁰.

TABLA N°3

AÑO	ESPECTADORES	ESPECTADORES EN CARACAS	% ESPECTADORES EN CARACAS
1943	9.220.211	4.150.002	45%
1944	21.267.680	10.141.524	47%
1945	24.172.544	11.464.615	47%
1946	27.884.387	12.954.541	46%
1947	29.690.897	13.447.104	45%
1948	31.128.146	13.616.431	43%
1949	35.573.418	15.419.444	43%
1950	34.664.988	15.445.091	44%
1951	34.367.961	15.707.528	45%
1952	34.679.304	14.972.440	43%
1953	35.608.489	14.818.868	41%
1954	40.044.711	14.626.907	36%

⁷⁹ Tabla N°2: Elaboración propia con datos extraídos del Anuario Estadístico de Venezuela; y Asdrúbal Baptista, *Suma del pensamiento venezolano*. Tomo III: Economía. Bases cualitativas y cuantitativas del petróleo de Venezuela, Caracas: Fundación Empresas Polar, 2018.

⁸⁰ Tabla N°3: Elaboración propia con datos extraídos del *Anuario Estadístico de Venezuela*.

La última correlación establecida para este breve estudio es entre la asistencia anual por persona a las salas de cine y el ingreso per cápita. Nótese que a medida que se incrementa ligeramente el ingreso por habitante, la asistencia al cine aumenta también; sin embargo, a partir de 1950, aunque el ingreso continúa creciendo, la asistencia baja ligeramente. En este sentido, la correlación entre ambas variables es de 79,55%, lo cual no excluye otros factores como la influencia de la publicidad, los cambios culturales y tecnológicos. En esta tabla también es posible apreciar el número total de funciones por año y la recaudación en todo el país⁸¹.

TABLA N°4

AÑO	POBLACIÓN TOTAL	FUNCIONES	RECAUDACIÓN Bs	ASISTENCIA ANUAL POR PERSONA	INGRESO MES POR HABITANTE
1943	4.077.939	36.351	7.407.500,19	2,26	497,00
1944	4.184.559	82.967	16.379.262,09	5,08	640,00
1945	4.306.452	87.182	20.184.269,09	5,61	730,00
1946	4.436.518	121.006	25.905.213,70	6,29	839,00
1947	4.578.073	128.892	31.665.799,40	6,49	960,00
1948	4.731.866	131.585	38.311.416,21	6,58	1.096,00
1949	4.898.525	151.115	49.165.368,04	7,26	1.014,00
1950	5.078.543	163.661	52.239.385,49	6,83	1.042,00
1951	5.272.253	191.113	52.134.450,02	6,52	1.157,00
1952	5.479.807	202.642	53.888.716,70	6,33	1.172,00
1953	5.701.157	210.882	58.114.609,59	6,25	1.181,00
1954	5.936.032	239.103	62.228.148,00	6,75	1.237,00

Entre 1936 y 1954, la tarifa para ver una película varía según el tipo de sala –sea de estreno o de una zona popular–, la ubicación del asiento –patio, balcón, galería–, el horario –vermouth 11:15, matinee 3:15, vespertina 5:15, intermediaria 7:15 y noche 9:15–, además de lo aclamado que sea el estudio que la produce, esta oscila entre Bs. 0,50 y Bs. 6. Por ejemplo, ver *Citizen Kane* en el Teatro Boyacá, en 1941, cuesta entre Bs. 3 y Bs. 1,50; mientras que ir a una función de Rosa de Abolengo en el Teatro Ávila, en 1942, a beneficio del British War Charities –Socorro británico de guerra– tiene un valor entre Bs. 6 en el patio y Bs. 3 en balcón.

⁸¹ Tabla N°4: Elaboración propia con datos extraídos del Anuario Estadístico de Venezuela; y Asdrúbal Baptista, *Suma del pensamiento venezolano*. Tomo III: Economía. Bases cualitativas y cuantitativas del petróleo de Venezuela, Caracas: Fundación Empresas Polar, 2018.

Para cerrar este apartado, queda pendiente el tema de los impuestos. Nathan D. Golden, Jefe del Departamento Cinematográfico de Comercio Extranjero y Nacional de Washington, señala que para 1938 existe un impuesto federal sobre espectáculos basado en el número de asientos en el teatro. Además, cada Estado tiene la posibilidad de imponer impuestos adicionales. Golden aclara que en el caso de Caracas y el Distrito Federal, los primeros en estrenar las películas, se les aplica un impuesto del 10% sobre el valor de la entrada⁸². Entre 1943 y 1954, queda asentado en el Anuario Estadístico un impuesto municipal aplicado sólo a aquellas entradas con valor superior a Bs. 0,75 vendidas en todo el territorio nacional.

EL ROL DEL ESTADO

Desde sus inicios, y al menos hasta los años 40, el desarrollo del cine venezolano está estrechamente relacionado con el Estado. No se debe perder de vista la etapa de la producción cinematográfica oficial, que empieza con los Laboratorios Cinematográficos Nacionales (1927), como el primer establecimiento con capacidad industrial en el país. Como dato importante, un año después de su fundación, su financiamiento por parte del Estado alcanza la suma de Bs. 1.068.807⁸³.

Al convertirse en el Servicio Cinematográfico Nacional en 1937, se contratan dos técnicos extranjeros provenientes de Nueva York y se busca impulsar con ellos materiales educativos en las escuelas nacionales. Como muestra de ello, en la **Memoria y Cuenta del Ministerio de Educación Nacional** de 1937, queda establecida la creación de la sección de Servicios Técnicos del despacho, con la colaboración del Servicio Cinematográfico Nacional, con el fin de promover el desarrollo del cine educativo. Más adelante, en 1938, se funda el *Instituto de Educación Audiovisual* (IEA)⁸⁴, que pese a los elogios recibidos de la crítica nacional, es clausurado ese mismo año, al igual que el Servicio Cinematográfico Nacional, en los cuales el Ejecutivo había

⁸² Alfredo Roffé, *Fuentes para la historia del cine en Venezuela, Objeto Visual*. Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional, No. 4, 1997, p. 306.

⁸³ José Miguel Acosta, *La década de la producción cinematográfica oficial: Venezuela 1927-1938*, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 1998, p. 24.

⁸⁴ José Miguel Acosta, *Rómulo Gallegos y el cine nacional. Estudios Ávila 1938-1942*, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 2010, pp. 14-16.

invertido anualmente Bs. 150.000 y Bs. 250.000 respectivamente⁸⁵.

Aunque Estudios Ávila termina por absorber las dependencias cinematográficas gubernamentales, eso no significa que la relación entre el cine y el Estado se debilite. De hecho, las dinámicas van a ser diferentes de la mano de las empresas cinematográficas privadas. Así lo reconoce Rómulo Gallegos en una entrevista concedida en 1940 a *Mi Film*:

Dentro de un mes aproximadamente, pondremos a la opinión pública un noticiero de seis minutos de duración que será visto en las mejores salas de todo el país cada quince días, totalmente realizado con noticias nuestras, hecho por y en laboratorios venezolanos, gracias a la ayuda gubernamental a través del Ministerio de Obras Públicas⁸⁶.

Este tipo de relación contractual se va a mantener con otras productoras durante todo el periodo que hemos estudiado y se va a extender hasta las últimas décadas del siglo XX con el Noticiero Nacional de Bolívar Films y el Noticolor producido por Cinesa, que se funda en 1958.

En 1945, bajo el gobierno de Isaías Medina Angarita, el congreso decreta en la Gaceta Oficial No. 21.787 la Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación, siendo la primera de su tipo al imputar responsabilidad directa al Estado venezolano de proteger y conservar las obras artísticas como un tipo de patrimonio. En paralelo al decreto se crea la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, designada por el Ejecutivo Federal. Pero es hasta 1965, con la resolución No. 2.452 del Ministerio de Hacienda y Ministerio de Fomento que queda oficialmente reconocida la actividad Cinematográfica nacional como una fuente capaz de aportar al país beneficios económicos y culturales, y se plantea la necesidad de protegerla desde el Estado.

REFLEXIONES FINALES

Después de explorar el auge de las primeras empresas cinematográfica en Venezuela y su relación con otros sectores, es posible entablar una relación

⁸⁵ José Miguel Acosta, *La década de la producción cinematográfica oficial: Venezuela 1927-1938*, Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 1998, p. 79.

⁸⁶ *Mi Film* No. 1, 24 de octubre de 1940.

entre el cine y la economía venezolana a través del petróleo. Somos testigos de cómo el cine acompaña la modernización del país, aunque eso no signifique que se fortalece como un sector competitivo en cuanto a su producción. Sin embargo, la actividad petrolera favoreció la importación de equipos, material virgen y personal técnico calificado, así como la producción y colaboración con otros países. Por otro lado, esta renta permitió el acceso a los filmes internacionales y las grandes casas productoras hollywoodenses. Y de todo ello, quedaron documentadas en algunas publicaciones las inquietudes de los cineastas de la época: ¿Hacia dónde debe ir el cine nacional? ¿Cómo se debe promover e impulsar el cine venezolano?

Otro aspecto a resaltar es la importancia de los Laboratorios Nacionales, su influencia en la producción nacional y su aporte al establecimiento de las productoras privadas. Además, se debe reconocer su apoyo —ciertamente escaso y limitado— a algunas producciones externas, como fue el caso de la revista musical *Un domingo en Caracas* (1936), producida por la Cinematográfica Caracas, y *El Rompimiento* (1938), primera película criolla parlante producida por Venezuela Cinematográfica.

Es necesario aclarar que, aunque un número importante de las empresas aquí reseñadas tuvieron una vida relativamente corta, es innegable que son un signo de los intereses de una época y de la búsqueda de oportunidades de un sector que aspira a crecer. En otras palabras, es lo que el historiador brasileño Paulo Antonio Paranaguá denomina como «el espejismo industrial» para referirse a esta época, ya que si bien la industria cinematográfica muestra cierto desarrollo, en la práctica continúa siendo artesanal respecto a los medios de producción⁸⁷.

Para concluir, vale la pena sugerir otras líneas de investigación asociadas a este tema y que quedarán como tarea pendiente, como es el caso de la influencia de la industria cinematográfica mexicana en el cine nacional y un análisis sobre el impacto cultural del cine norteamericano producido durante la Segunda Guerra y que fue exhibido en las salas venezolanas, entre otros.

⁸⁷ Paulo Antonio Paranaguá, América Latina busca su imagen, en *Historia general del cine*, volumen X, Madrid: Cátedra, 1996, pp. 207-381.