



Edgar Anzola, una vocación por la cultura

Edgar Anzola, a vocation for culture

Edgar Anzola, una vocazione per la cultura



Carlos Delgado Díaz
Instituto Pedagógico Rural El Mácaro, Extensión Académica
Maracaibo, UPEL.
cinecampo@gmail.com

Resumen

El presente estudio realizó una investigación sobre el cine venezolano bajo el enfoque historiográfico. El objetivo fue reconstruir la biografía del cineasta Edgar Anzola, cuya trayectoria abarca ochenta y siete años de actividad, desde 1894 hasta 1981. Esta investigación es de tipo histórica, con un diseño de fuente documental, transeccional retrospectivo y univariable de rasgo. En relación con la perspectiva histórica, se ha privilegiado la consulta y análisis crítico de fuentes primarias con la finalidad de aproximarnos al contexto cinematográfico nacional. Los resultados del estudio se presentaron como indicios históricos. Por último, se han inferido numerosas particularidades, que sitúan a Edgar Anzola como una figura cultural relevante en la modernización de Venezuela, dada su participación incansable en la introducción del cine al país.

Palabras clave: historia del cine venezolano, cultura, biografía, cineasta

Abstract

The present study carried out an investigation on the Venezuelan cinema under the historiographic approach. The objective was to reconstruct the biography of filmmaker Edgar Anzola, whose career spanning eighty-seven years of activity, from 1894 to 1981. This research is of historical type with a documentary source design, transeccional retrospective and univariate trait. In relation to the historical perspective, we have privileged the consultation and critical analysis of primary sources with the purpose of approaching the national cinematographic context. The results of the study were presented as historical indications. Finally, many peculiarities have been inferred, which place Edgar Anzola as a relevant cultural figure in the modernization of Venezuela, given his untiring participation in the introduction of cinema to the country.

Keywords: history of Venezuelan cinema, culture, biography, filmmaker



In questo studio si è fatta una ricerca sul cinema venezuelano seguendo l'approccio storiografico. L'obiettivo è stato ricostruire la biografia del regista Edgar Anzola, di cui la sua traiettoria comprende ottantasette anni di attività, dal 1894 fino al 1981. Questa ricerca è di tipo storica, con un disegno di fonte documentale, transezionale, retrospettiva e univariabile di tratto. In quanto riguarda la prospettiva storica, si è favorita la consulenza e l'analisi critica di fonti primarie con la finalità di avvicinarci al contesto cinematografico nazionale. I risultati dello studio si sono presentati come indizi storici. Per ultimo, si sono fatte inferenze circa molti particolari che mettono a Edgar Anzola come una figura culturale rilevante nella modernizzazione del Venezuela, dovuto alla sua instancabile partecipazione nella introduzione del cinema nel paese.

Parole chiave: storia del cinema venezuelano, cultura, biografia, regista.

Introducción

El cine es un medio de expresión y comunicación que ha servido para captar la evolución de la sociedad, y, por ende, un mediador para cualquier manifestación de la cultura. Una película es una obra de arte que comunica mensajes y contenidos, que, sin importar la temática o la época de realización, absorbe las características históricas de su contexto, dado que los cineastas han desarrollado el cine como una manera para documentar la realidad de las sociedades. De esta forma, el cine pasa a tener sumo valor no solamente para la historia del cine, sino también para la historia misma de las naciones.

Sobre la base de esta perspectiva, se ha optado por reconstruir la trayectoria cultural y cinematográfica de Edgar Anzola, conocido realizador venezolano de principios del siglo XX. El presente estudio¹ es producto de nuestra línea *Educación para la cultura audiovisual*, en el cual Edgar Anzola se muestra como una figura influyente en la modernización de Venezuela.

La noción aportada por Marrosu (1994) consiste en considerar la figura del cineasta "como un elemento-guía para la investigación histórica del cine venezolano" (p. 80) y constituye la modalidad del presente estudio. La biografía, en todo caso, intenta "reconstruir la experiencia del cineasta, situada en el centro

¹ Esta investigación forma parte del proyecto financiado por el Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Investigación (FONDEIN) de la UPEL, titulado: *Distribución y Exhibición cinematográficas en Venezuela, 1922-1952*.



mismo del proceso de producción [cinematográfica]” (p. 80); es una fuente de información, capaz de “revelar la mayor cantidad de datos e indicios sobre el proceso mismo y sus relaciones” (p. 80).

La revisión documental permite conocer un personaje admirablemente dotado para lo inédito. Entre los logros de Edgar Anzola, se cuenta la creación de Radio Caracas Radio (conocida en el pasado como *Broadcasting Caracas*); y en 1924, se había destacado contribuyendo en la difusión del automóvil en el país. Asimismo, junto a Jacobo Capriles, funda Producciones Triunfo Film², que marca el inicio de la realización protoindustrial en Venezuela. Edgar Anzola resaltaba en el medio del cine, dado que fue un cineasta inmerso en las preocupaciones culturales de su tiempo. Y, prueba de ello, la amistad que mantuvo con Rómulo Gallegos (1938-1942).

No obstante, este trabajo se propone destacar los aspectos que lo relacionaron de forma directa con la historia de la cultura venezolana, especialmente, su vinculación con el cine nacional. Con un panorama tan rico en indicios valiosos, aunque estuviera minado de informaciones vagamente verificadas, se plantea una aproximación a la ecléctica carrera de Edgar Anzola. De manera que se pregunta: ¿Cuánto sabíamos de Edgar Anzola? ¿Hasta qué fecha estuvo activo? ¿Mantuvo nexos con la oficialidad cinematográfica de su tiempo?

En la fase exploratoria de la investigación se logra ubicar en la ciudad de Caracas el archivo personal de Edgar Anzola que se encuentra en posesión de su hijo, Alfredo J. Anzola. Después de revisar el contenido del archivo; el primer paso consistió en ordenar cronológicamente los documentos que allí se encontraron, a saber: correspondencia personal, fotografías, recortes de prensa, artículos en varios idiomas, contratos, pasaportes, manuscritos, y proceder luego con nuestro análisis a los documentos. El análisis crítico de las fuentes lleva a comprobar la veracidad del dato hallado. De allí, se realizará posteriormente, el rastreo hemerográfico en los diarios *El Universal*, *El Nuevo Diario* y en las revistas *Élite* y *Billiken*. No obstante, otras pistas llevaron a consultar expedientes en el Registro Mercantil de Caracas y

² Véase: el artículo nuestro (Delgado, 2016) sobre el análisis de la filmografía de Producciones Triunfo Film, en el marco de un estudio sobre el cine silente en Caracas durante el cuatrienio 1924-1928, publicado por la Revista *Historia y Espacio* de la Universidad del Valle en Colombia.



varios números de la Gaceta Municipal del Gobierno del Distrito Federal. El trabajo contiene abundantes criterios históricos que constituyen la memoria del quehacer de Edgar Anzola.

A continuación, se expone su trayectoria, bajo el siguiente esquema a saber: una primera parte realiza el panorama histórico de los estudios sobre cine; luego, la segunda parte describe y analiza las actividades cinematográficas y artísticas; la tercera parte, presenta la importancia de Edgar Anzola en el cine nacional de su tiempo.

Panorama histórico de los estudios sobre cine

Desde la perspectiva más general, de acuerdo con Talens y Zunzunegui (1998), se quiere profundizar acerca de las relaciones posibles entre el cine y la historia, con el fin de introducir el complejo interés que puede despertar el fenómeno cinematográfico para la investigación histórica, independientemente del país o la circunstancia de las que se parta. Dentro de este marco, se buscó ahondar en los aportes teóricos y metodológicos que se desprenden de historiar el cine, los cuales han permitido su evolución como disciplina. El historiador cinematográfico en nuestro país debe seguir la línea trazada por el investigador contemporáneo, que se distancia del cronista de retóricas memoriosas sobre el cine, al asumir el rigor documental y la escogencia metodológica.

Hoy día, no se puede concebir ninguna aproximación fructífera al dominio cinematográfico sin modificar la voz del análisis, sin operar un desplazamiento hacia una concepción de la Historia del Cine que tenga como único horizonte la creación de una supuesta verdad objetiva. Este desplazamiento tiene otras manifestaciones. Se está pasando de una historia de pretensiones “totalizadoras” (Talens y Zunzunegui, 1998, p. 35) a una que se quiere voluntariamente fragmentar. Puede detectarse en los más recientes esfuerzos historiográficos una renuncia creciente a la historia global.

La multiplicación de los análisis de filmes concretos, de los llamados “cines nacionales” (p. 35), no hace sino sacar a la luz la necesidad de replantear el estudio histórico, no ya como análisis de los grandes movimientos, sino de las pequeñas sacudidas en torno a las cuales se anudan las múltiples microhistorias que dan entidad, en su diferenciación incesante, a la historia global. De la misma manera,



parece dejarse de lado definitivamente la idea de globalidad, que es sustituida por las de pluralidad, fragmentación, ausencia de centro. Los filmes ya no remiten a su inscripción en una cadena causal, sino que son fruto de consideraciones, confrontaciones, rupturas y deslizamientos, provenientes de innumerables polos de referencia.

De esta manera, se intenta combinar el abordaje de la temática histórica en un nivel más amplio que el de mero “acontecimiento”, con la atención al detalle significativo, al aspecto aparentemente poco trascendente, en una operación para atrapar esa historia que parece deslizarse entre los dedos del investigador. Un ámbito de encuentro entre el cine y la historia tratará de discurrir por las diversas vías que esa relación puede implicar. Primero, se dedicará la atención a lo que Ferro (1995) denomina la “lectura histórica de la película” (p. 77), esto es, al papel que pueda tener el cine en el conocimiento del pasado reciente remontable hasta los inicios del siglo XX gracias a su carácter de producto cultural; será, pues, hablar del cine en la historia, de un aspecto más a tener en cuenta por el historiador en su trabajo.

La segunda opción sería la “Lectura cinematográfica de la historia” (Ferro, 1995, p. 78), consistente en la posibilidad de elaborar un discurso histórico a partir de los medios expresivos e intelectuales del cine; se tratará, pues, de ubicar la historia como objeto más o menos principal del discurso cinematográfico, correspondiendo a lo que habitualmente se conoce como “cine histórico” (p. 78), donde, sin limitaciones temporales, el cine se convierte como antes la escritura o pintura en un lugar de representación de la historia, en el doble sentido del término, es decir, como “figura, imagen o idea que sustituye a la realidad” (p. 79) y como acción de puesta en escena, de escenificación, de la historia. Aparece una tercera posibilidad que para nosotros será la más relevante: la propia historia del medio cinematográfico, su consideración como objeto de la indagación histórica a través de una de las subdivisiones generales que se conocen como Historia del Cine.

Desde los años noventa, la fertilidad del cine nacional como vía fructífera para la investigación se posiciona en el Departamento de Cine de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela (UCV), el cual ha iniciado una productiva línea de investigación centralizada en la unidad curricular Historia del Cine. De acuerdo con lo que señalan Acosta y Sueiro (2000), estas investigaciones no solo han incluido



abordajes regionales y microhistóricos, sino que permitieron ampliar significativamente la visión del sujeto de estudio, al plantear la trascendencia investigativa del cine en Venezuela, desarrollada a posteriori de las realizaciones teóricas y metodológicas de Ambretta Marrosu, en el Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO) de la UCV.

Cabe considerar, por otra parte, que Marrosu (1988) acotaba como un buen signo, que aquellas “áreas de interés se estuvieran sumando a las investigaciones históricas sobre las instituciones y las empresas de producción cinematográfica” (p. 87).

Por ello, en las orientaciones historiográficas del cine ha dominado una teoría ecléctica, donde lo estético se ha relacionado y hasta confundido con la tecnología, la economía y la historia política. El cine, para captar más espectadores, representaba personajes y situaciones, contaba historias. Lo alimentaban el teatro y la literatura. Y eso bastó para que, en lo popular, se diera por sentado que el cine lo hacían los artistas. El cineasta, en definitiva, es el punto de encuentro de los principales y diversos elementos que entran en juego en la producción cinematográfica.

Trayectoria cinematográfica y artística de Edgar Anzola

En este apartado del estudio se hace referencia a los datos biográficos de Anzola, quien nace en Villa de Cura, estado Aragua (Venezuela), el 27 de mayo de 1894. Este dato se consigna en la partida de nacimiento del archivo de Anzola consultado por el autor: Villa de Cura: marzo, 28 de 1895. Hoy queda asentada la partida de presentación de un niño llamado Edgardo Jaín (*sic*), que nació en esta ciudad el día veintisiete de mayo del año próximo pasado, hijo legítimo del señor doctor Juvenal Anzola y de la señora Ercilia A. de Anzola: D. y F.: Paulo Emilio Torres

Fue cineasta, fotógrafo, publicista, *speaker*, guionista, humorista, dibujante, caricaturista, mecánico, ejecutivo, director de teatro, actor y deportista. Edgar Anzola tuvo el privilegio de nacer en contacto con la cultura, porque su padre, Juvenal Anzola (El Tocuyo, 13.4.1862 - Caracas, 15.6.1928), era narrador, dramaturgo, ensayista y político. Su mamá, Hercilia de Anzola (El Tocuyo, 20.10.1868 - ?), fue “escritora de versos”. El hermano de Edgar Anzola, César



Virgilio (Caracas, 17.4.1889 - ?) se destacó como dentista. Del libro *Mi virgencita* (Anzola, 1920) se extrajo: “Para 1910, mi hijo César había regresado de *New York* después de haber complementado sus conocimientos dentales adquiridos en Caracas” (p. 18). Su única hermana de nombre Lilian Anzola (Caracas, 13.3.1904-1915), “Muere en septiembre de 1915 siendo todavía una niña” (Anzola, 1920, p. 1).

Su infancia transcurre entre Villa de Cura y La Victoria. A la edad de 12 años comienza estudios de primaria en el Colegio Francés de Caracas. Se acotaba en *El Nacional* del 21 de enero de 1941.

Anzola no estudiaba (...) Pero, eso sí, era el discípulo más adelantado en francés. La soltura en el idioma de Molière la debía exclusivamente a mi desfachatez. Siempre me llevaba los dos primeros premios que la “Asociación Francesa” concedía para el que mejor se expresase en francés. Los premios eran dos magníficos libros, regiamente encuadernados, con muchas ilustraciones ¡Una verdadera maravilla para los niños! La desenvoltura de Edgar atrajo la simpatía de los padres. Una vez, descubrieron que el pequeño Anzola tenía una rara habilidad con las manos y que podía hacer desaparecer pañuelos, monedas, cigarrillos, relojes, bolitas. ¿Quieres actuar en nuestras funciones? Le preguntaron. Anzola dijo que sí. Fue prestidigitador, cuentista, actor, director de escena y ayudó a escribir obras originales (Valle, 1941, p. 3).

Lectura que sitúa bien el conocimiento sobre la niñez de Anzola y se enlaza con el recuerdo escrito por su padre en el libro *Pequeña vendimia* (Anzola, 1926).

Siendo un pequeñuelo el menor de mis dos hijos me refirió que en el colegio donde estudiaba se habían hecho elogios de los hombres del mundo más famosos por su genio o por sus heroísmos, y citado varias naciones calificadas de afortunadas por los tesoros de gloria que les llegaron a sus hijos, y me agregó que él estaba desagradado porque no se había nombrado a Bolívar, a Sucre, Miranda y Bello, pues Venezuela como cualquiera otra Nación afortunada, era también sobresaliente por los dones y ejecutorias de sus hijos, y que en la próxima clase protestaría por la omisión verificada. Aplaudí su proyecto, conferencí con él, le explané la sublimidad de su idea, procuré despertar en su cerebro nuevos encantos de patriotismo nacional, y le exigí que me enterara de lo que iba a decir. Quedé sorprendido de su acierto, de la prudencia con que iba a proceder; no obstante, su corta edad, su excitación y el coraje que lo impulsaba, y después de haberle oído, me dije mentalmente: el hábito de las lecturas útiles enriquece el alma y ennoblece el corazón: indudablemente, como lo enseñó uno de nuestros poetas: “es puerta de la luz un libro abierto” que “hace a Dios más visible, su poder más cierto”. Al siguiente día, después de su clase, regresó mi pequeñuelo con las mejillas rosadas y sus ojitos llenos de fuego, alegre, nervioso, y haciéndome cariño me comunicaba que su protesta había sido aplaudida por sus profesores y



compañeros; y yo le contesté, y lo va a ser también por tus padres y por tu hermano, y lo fuimos abrazando cada uno afectuosamente (pp. 18-19).

Edgar Anzola contrajo matrimonio dos veces. La primera en 1921 con María de Lourdes Gadea, pariente del “ilustre Cecilio Acosta” (*El Universal*, 26 de junio de 1942, p. 12), quedándose viudo en 1942; en segundas nupcias, realizada en 1945 con la señorita Margot Golding (hermana del pintor venezolano Tomás Golding), nació Alfredo J. Anzola, sociólogo y destacado cineasta nacional. Al momento de estrenar Alfredo Anzola un filme sobre la vida de su padre, titulado, *El misterio de los ojos escarlata* (1993, 90 min.), dice:

Encontrarme en la posesión de ese enorme montón de recuerdos, fotografías, discos, películas, cartas, recortes de prensa y quién sabe cuántas cosas más, me hacía sentir la necesidad de compartirlas. Era además la historia de la entrada de Venezuela en el siglo xx. Era la historia de un grupo de hombres audaces, pero era sobre todo la historia de ese calidísimo y buen hombre que fue papá. Él había compartido los últimos años de su vida con los primeros de la mía, su herencia fueron sus cuentos y su amor a la verdad, el trabajo y la amistad.

A los ochenta y siete años, Edgar Anzola fallece en Caracas, el 14 de diciembre de 1981.

El almacén americano, símbolo de nuevos patrones de consumo

En 1908, a muy temprana edad, Edgar Anzola comienza a trabajar en “una firma francesa que se ocupaba de la venta de casimires y telas” (*El Universal*, 10 de agosto de 1909, p. 2) denominada F. Waltz & Fils, y permanece allí dos años como empleado.

F WALTZ & FILS CARACAS (VENEZUELA). Dirección Telegráfica: WALTZ-CARACAS. Code Télégraphique Français A Z LIEBER'S CODE. Por la presente, certificamos que el señor Edgar Jaín Anzola ha sido empleado de nuestra casa, del 9 de septiembre de 1908 hasta el 31 de enero de 1910 y que tanto su conducta como su corrección en el desempeño de su cometido han sido ejemplares. El señor Anzola nos deja voluntariamente. Caracas, 1º de febrero de 1910. F. Waltz & Fils (fdo.)³

³ Constancia tomada del archivo Anzola



En febrero de 1910, comienza a trabajar en la empresa de representaciones norteamericanas de Enrique Arvelo y William H. Phelps⁴, egresado en Ciencias por la Universidad de Harvard y corresponsal en Venezuela del diario *New York Herald Tribune* (*Élite*, N° 926, 3 de julio de 1943, p. 55) se encontraba radicado en el país desde 1897 a cargo de la misión científica por el *American Museum of Natural History de Nueva York* (Boletín de la Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales, N° 6, junio de 1931-32, p. 217); y es quien introduce a Edgar Anzola en el mundo de la publicidad y las ventas. Edgar Anzola dice en una entrevista inédita, realizada por su hijo Alfredo Anzola (Comunicación personal, entrevista, s/f).

Una vez hice una función de prestidigitación en el Club Venezuela, en la esquina de Carmelitas y estaba presente el señor William H. Phelps, hombre a quien admiro, quiero y respeto. El señor Phelps aparentemente se impresionó con mi modo de ser y le dijo a mi papá, que también estaba ahí naturalmente, que él quería que yo trabajara con él; papá me lo dijo y a mí me gustó la idea. Entonces, me separé de la firma de Waltz y comencé a trabajar con el señor Phelps en febrero de 1910. El señor Phelps tenía un negocio frente al de Enrique Arvelo, ambos se conocieron y, como tenían algunas representaciones en común, les pareció prudente fusionar la firma Enrique Arvelo & Phelps. Naturalmente, pasé a trabajar con esa firma (...). Era la primera casa que en gran escala trataba de introducir todas estas cosas como: máquinas de escribir, plumas fuentes, máquinas de sumar, fonógrafos y artículos similares.

Durante un año (desde junio de 1910 hasta julio de 1911), Anzola es enviado por *Phelps* a Estados Unidos a estudiar en las “Escuelas de Venta y de Reparación” de la fábrica de cajas registradoras en Dayton (*The Foreign National Cash Register*, abril de 1911)⁵, dado que la empresa Enrique Arvelo & Phelps tenía la representación de la *National Cash Register*. En Venezuela hubo la necesidad especial de capacitar un mecánico y de tener en el país una persona que entendiera cabalmente el manejo de las cajas registradoras y máquinas de sumar, al intuir un futuro de muchas ventas y, de esta manera, “prestar los mejores servicios a sus compatriotas”. *The Foreign National Cash Register*, abril de 1911, acotaba:

⁴ William Henry Phelps (Nueva York, 1875-1965) empresario importador, representante comercial de grandes fábricas estadounidenses, funda en 1930 la primera emisora venezolana de radio comercial, a partir de la cual forma uno de los mayores grupos económicos que dominaron los medios de comunicación en el país. Además, es un destacado ornitólogo y naturalista.

⁵ Publicación corporativa de la *National Cash Register* editada en castellano.



Edgar J. Anzola se encuentra realizando un curso bajo la dirección del Departamento de Ventas de la empresa. En el Banquete de Graduación Edgar J. Anzola es seleccionado por sus compañeros para pronunciar el discurso de los graduados. Desde varios meses a esta parte, han venido reuniéndose dos veces por semana, más de 50 de los jóvenes empleados de la compañía (...), miembros de la *Owl Class* 114, con el firme propósito de estudiar las registradoras, a la vez que varias fases del negocio y venta de las mismas. (...) Uno de los [discursos] más interesantes fue el pronunciado en correcto inglés por el Sr. Edgar J. Anzola de Venezuela. (...). Dijo que, deseando adquirir durante su estancia aquí, la mayor suma posible de conocimientos, resolvió hacerse miembro de la “Owl Class” de lo cual se felicitaba, pues creía que el curso le había sido de gran provecho. Refiriéndose a su país, explicó las condiciones en que se desarrolla allí el negocio y dijo que los norteamericanos obtendrán tanto mayor éxito cuanto más consigan adaptarse a las costumbres y condiciones de Venezuela como igualmente a sus métodos de hacer los negocios.

En 1913, la sociedad Enrique Arvelo & Phelps se divide y cada uno de los socios emprende otros proyectos. Esta es la fecha cuando se registra la fundación del Almacén Americano “una nueva organización de agente vendedores” de la mano de William H. Phelps. Durante gran parte de la primera mitad del siglo XX, el Almacén Americano se convierte en el símbolo de los nuevos patrones de consumo, ostentando seis sucursales en el país: Caracas, Barquisimeto, Puerto Cabello, Valencia, Ciudad Bolívar y Maracaibo.

Fue una gran tienda por departamentos con un plan de venta a crédito que solamente manejó productos norteamericanos. En otras palabras, los departamentos del negocio son una parte del establecimiento bajo la gerencia especial de un vendedor conocedor del ramo. Por ejemplo, existieron en el Almacén Americano, las secciones de pianolas automáticas, al igual que la sección de automóviles, la de cajas registradoras y máquinas de sumar, de fotografía, etc. No obstante, lo que la convierte en un símbolo del consumo es la innovación de introducir en el mercado venezolano el concepto de la campaña publicitaria mayormente impresa que promocionaba el producto con métodos comerciales estadounidenses que produjeron mayores ventas y paralizaron a los competidores locales.

Desde ese momento, Anzola forma parte de la empresa como encargado del Departamento de Automóviles, Camiones y Gasolina, y posteriormente del



Departamento de Música, al hacerse cargo de la representación de la Casa Victor. Edgar Anzola permanece por veinte años (1910-1930) en el Almacén Americano.

Cualquier acontecimiento que fuera capaz de despertar “a la dormida Caracas de principios de siglo”, era el tiempo en el que se empezaría a ver la influencia de la modernidad y el progreso. Y un acontecimiento de progreso sería la aviación en el país. En 1912, se realizaba el primer vuelo de un biplano por aires venezolanos en el Hipódromo de El Paraíso. El conocimiento adquirido en mecánica de Edgar Anzola en Detroit, le llevaron a colaborar con el “arreglo de los rudimentarios aparatos” propiedad del “empresario y aviador norteamericano” Frank Boland y su ayudante Charles Hoeflich (Iriarte, 1971, p. 56). El 29 de septiembre, se reúne una gran multitud en el aeródromo improvisado. En media hora, y a una altura de más de 300 metros; el recorrido aéreo precisa el avistamiento del Teatro Municipal, el sector La Vega, El Calvario y el este de Caracas.

Gira automovilística con el Ford de tablita

Entre finales de 1911 y comienzos de 1912, Edgar Anzola (Comunicación personal, entrevista, s.f.) vuelve a viajar a Estados Unidos para acreditarse como mecánico de automóviles Ford.

Regresé a Venezuela, pero, al poco tiempo, la casa Enrique Arvelo & Phelps resolvió tomar la representación de la Ford Motor Company, entonces volví a Detroit y aprendí a manejar y naturalmente comenzaron mis conocimientos mecánicos de los famosos Ford de tablita.

Pero, además, regresa con los primeros vehículos Ford que se conocieron en el país.

Trajimos a Venezuela los primeros Ford modelo T. Estos automóviles eran muy especiales y estaban adaptados a la época admirablemente. Eran altos y las ruedas grandes. El tablero era de tabla de verdad y, por eso, los llamaban “Ford de tablita”. Tenían tres velocidades: primera, segunda y retroceso, naturalmente (...). Cualquier persona un poquito fuerte agarraba el eje delantero y levantaba el carro fácilmente de lo liviano que era. (...). Los automóviles llegaban desarmados a La Guaira, y allí en un solar adyacente al puerto eran armados por Anzola.

La estrategia comercial del Almacén Americano se apropió del significado modernizador del progreso y así poder introducir el automóvil en Venezuela. Si la



intención era “llevar la civilización a todos los lugares posibles, de hacer participar en el progreso al mayor número de gentes” (Comunicación personal, entrevista, s.f.), cada región del territorio nacional se convertiría en un potencial consumidor. Anzola, que había aprendido a manejar un *Ford* como el propio fabricante, comenzó a demostrar el conocimiento aprendido en venta y publicidad, y logra convencer “a un hacendado venezolano para que se comprara una máquina de esas” (*El Nuevo Diario*, 12 de marzo de 1913, p. 3), cuya utilidad en el país sin carreteras, sin refinerías, ni gasolina y aceite sería muy dudosa en esa época.

NOTICIAS DE LA REPÚBLICA. De Lara. El automóvil del Sr. Heriberto Tamayo, hacendado de El Tocuyo, dirigido por el chauffer Edgar Anzola, recorrió la distancia de esta ciudad [Caracas] a aquella en tres horas cortas (*sic*) (*El Nuevo Diario*, 12 de marzo de 1913, p. 3).

Esta estrategia implicaba la promoción de las ventajas del automóvil. En el Archivo Anzola se consigna el anuncio sin fecha publicado en la prensa caraqueña por el Almacén Americano sobre las especificaciones de los precios y modelos disponibles. Que sería interesante verlo:

Catálogo Especial del Departamento de Automóviles 1913-1914.
Línea de Automóviles Ford:
Touring Car (5 pasajeros Bs. 5.000)
Limousine (7 pasajeros Bs. 6.000)
Torpedo (2 pasajeros Bs. 4.000)
Carro de Reparto (1.000 libras, 2 pasajeros Bs. 5.000)
Y cada vehículo con 22 ½ caballos de fuerza.

Anzola planificaba lo que se daría en llamar en *El Nuevo Diario*⁶ como la “gira automovilística”; que empezaría en la región centro occidental del país. En la gira, aparentemente realizada en dos partes, de febrero a marzo de 1913, y la segunda de mayo a julio de 1914, incluyendo las ciudades de San Cristóbal⁷ (*Horizontes*, 16 de mayo de 1914; *Tuerca i Tornillo* [San Cristóbal], 23 de mayo de 1914), Cúcuta (*El*

⁶ Información que se infiere por el hallazgo de la tarjeta de presentación firmada por Diógenes Escalante (director del periódico para 1913) que identificaba a Edgar Anzola como corresponsal de ese diario en la gira automovilística realizada por los estados Carabobo, Lara y Yaracuy.

⁷ *Interview* realizada por uno de los redactores, al ingeniero mecánico (*sic*) Edgar Anzola, en la que se describe el viaje realizado de Colón a San Cristóbal en tres horas por la carretera central de Táchira.



Trabajo [Colombia-San José de Cúcuta], 19 de junio de 1914) y Maracaibo (*El Fonógrafo* [Maracaibo], 7 de julio de 1914).

La llegada del Ford Tablita a Los Teques se constituyó en un acontecimiento memorable. En la revista *Bohemia*, N° 400, 23-29 de noviembre de 1970, se consigna:

Un día dije, vamos a Los Teques. Había que pasar el río en Las Adjuntas, la carretera era de tierra, sin embargo llegamos, y eso nos animó a ir más lejos. Fuimos hasta La Victoria, Cagua y Villa de Cura. Fuimos abriendo caminos. Pensamos que había que buscar mercado en el resto de Venezuela y se nos ocurrió tomar como punto de partida a Barquisimeto. Los automóviles venían encajonados, semidesarmados. Los guardafangos se quitaban, la capota era plegadiza. El primer automóvil fue para un comerciante de Barquisimeto. Yo fui el encargado de entregarlo. Lo armamos frente a la estación del ferrocarril (...). Llegó entonces el momento de ir un poco más lejos y se me ocurrió ver la posibilidad de bajar hasta San Felipe (...). Fue un día de fiesta por la llegada del automóvil, cuando llegamos, estaba el presidente del Estado para recibirnos (...). Tuve mucha suerte y no llegué a tener nunca ningún problema serio en el camino. Tenía que comprar latas de gasolina porque no existían las bombas (...) se levantaba el cojín del asiento, se destapaba el tanque, se ponía el embudo y se le vaciaba la gasolina hasta que se llenara (p. 40).

Discos grabados en Caracas, 1928

Grabar discos en acetato de nuevo es una idea de Anzola y Phelps, quien cedía los recursos financieros y la locación (en el Almacén Americano) para realizar grabaciones de temas musicales venezolanos para satisfacer la demanda local. La primera experiencia se ubica en 1924, cuando se realiza la campaña publicitaria de grabar en Nueva York varios discos Victor con temas de compositores venezolanos. En esa ocasión, Anzola grabó dos monólogos cómicos creados y recitados por él mismo, que resultaron notablemente bien acogidos por el público caraqueño. Recordemos que desde 1912, Anzola fue el agente comercial en Venezuela de la firma *The Aeolian Company*, en la que se encargaba de redactar listas musicales que luego se compraban en rollos de pianolas automáticas.

Lo que significó una incipiente incursión en la industria del disco, en 1928 representó el redimensionamiento de aquella idea publicitaria —de 1924— al realizar en Caracas la grabación de discos con músicos y temas de compositores venezolanos. Edgar Anzola realiza un viaje rápido a Nueva York, en cuya visita,



suponemos, se concluyó la planificación de la inminente grabación de discos nacionales. El 3 de julio de 1928, Anzola comienza a instalar en Caracas, de manera temporal, el laboratorio Victor de grabación de discos ortofónicos⁸

En esta iniciativa colaboraron Ricardo Espina (conocido por sus aportes a la radiodifusión venezolana), Lewis W. Layton y George L. Crapp, “técnicos de la Compañía Victor y jefes de la misión grabadora Victor de música latina”. La expedición grabadora Victor, tal como refiere la prensa de la época, tiene por objeto grabar un repertorio de música típica, escenas (o diálogos) cómicos venezolanos. *El Nuevo Diario*, 3 de julio de 1928,

Expedición Grabadora “Victor”. Son actualmente huéspedes distinguidos de esta ciudad los señores Lewis W. Layton y George L. Crapp, importantes técnicos norteamericanos, directores de la Expedición Grabadora “Victor”. Presentados por el señor Edgar J. Anzola, alto empleado del Almacén Americano (...). El Laboratorio “Victor” de grabación ortofónica empezará a funcionar en Caracas en el curso de la presente semana. Se hará una escogida selección de música criolla, grabándose aires nacionales interpretados por artistas regionales, así como una serie de discos cómicos de escenas esencialmente venezolanas, estando su interpretación a cargo de Rafael Guinand y otros artistas (p. 1).

Entre las agrupaciones y personas que participaron en la grabación de discos se encontraban: la Orquesta Venezolana, la Estudiantina Caracas, el Quinteto Ávila, el Terceto Pacheco, el Terceto Muro, Nerio Pacheco, Augusto Mora, Rafael Guinand y su compañía. La expedición grabadora Victor en Caracas imprime cincuenta y nueve temas musicales reunidos en treinta discos⁹.

Culminado el ciclo de grabaciones, el Departamento de Música del Almacén Americano se lanza con la campaña publicitaria que concibe el “Concurso Victor de Discos Criollos”, con el objeto de ponerlos a circular para el consumo entre la población. El resto de la publicidad incorporó el lanzamiento de los nuevos modelos de vicrolas ortofónicas para reproducir discos. Las actividades de promoción y

⁸ El grabado ortofónico fue un procedimiento patentado por la Victor Talking Machine Co donde la impresión del disco se realizaba por medio de un micrófono instalado en la sala de grabación. Este sistema lograba mejor claridad, tono y fidelidad en la reproducción del original.

⁹ El trabajo de postproducción discográfica de los “Discos Criollos” que se grabaron en Caracas se efectuaría en EE UU (*Camden-New Jersey*), dado que allí se contaba con las condiciones necesarias para la culminación del proceso.



venta incluyeron conciertos en el salón de audiciones del Almacén Americano. Asimismo, la utilización de la electrola en la sincronización disco-cine en el Teatro Ayacucho con la película *Ramona* (1928) de Edwin Carewe.

PENSAR ES TRIUNFAR. Propaganda Oportuna y Efectiva. (...). Nuestros distribuidores para Venezuela, la progresista firma del Almacén Americano, aprovecharon uno de esos momentos oportunos, llevando a la práctica una propaganda que merece los más elevados elogios, porque pone muy por alto la perspicacia y tino con que manejan sus negocios. (...). Las actividades de la propaganda del Almacén Americano se han extendido hasta el propio escenario del Teatro Nacional de Caracas, no en un simple anuncio sino en un número musical muy atractivo. (...) actuaba en el referido Teatro La Compañía Lusitana de Mancha, y por gestiones especiales de nuestros distribuidores se logró que en la revista "Florida Cabaret" se incluyese entre los novedosos números de variedad, un cuadro o escena llamado "La Ortofónica Moderna", que consistía en que el director del Cabaret colocase en la Victrola una reproducción enorme de un disco Victor y luego por la puerta de ésta iban saliendo los artistas que interpretaban números musicales que se encuentran en todos los discos Victor (*The Voice of the Victor*, s.f)¹⁰.

Esta forma de hacer publicidad llamó "poderosamente" la atención del público por la originalidad, la artística presentación y los "números musicales" escogidos del catálogo de Discos Victor¹¹, y en muchos casos a pedir una demostración de las nuevas Victrolas Ortofónicas. Es obvio hacer hincapié sobre los magníficos resultados que de ello obtuvo el Almacén Americano.

Emisora Comercial Broadcasting Caracas

La historia de la radiofonía venezolana tiene en Anzola uno de sus precursores. Con el éxito de los Discos Victor, se hace perentoria la difusión de música por el medio radiofónico.

En 1930, después que Anzola representó a Venezuela en la Exposición Industrial de Lieja (en Bélgica), fundó la emisora comercial Broadcasting Caracas (actual Radio Caracas Radio), prueba su potencial para la publicidad, al compaginar su trabajo de "Jefe del Departamento Musical" del Almacén Americano con la dirección

¹⁰ Publicación norteamericana en español consignada en el Archivo Anzola.

¹¹ La banda sonora de la película *El misterio de los ojos escarlata* (Anzola, 1993) recoge 23 temas musicales de los discos originales para victrolas RCA Victor, que fueron publicados en disco compacto por Cine Seis Ocho en 1994 con el financiamiento de la Fundación Ron Santa Teresa.



y producción radiofónica. El plantel inicial lo conformaron Ricardo Espina como Subdirector, Alberto López como ingeniero Jefe de la estación, Mario García Arocha y Alfredo Cortina como Jefes de transmisión. Edgar Anzola se desempeñó como Director-gerente de producción.

La emisora contaba, en ese momento, con orquesta propia y un grupo de actores que ya había incursionado en la desaparecida emisora AYRE. Sobre este asunto de la creación de YV1BC, acotaba Anzola en *Radio Caracas Radio* (1980-85):

Resulta que nosotros teníamos la representación de RCA Victor y de varias firmas de aparatos electrónicos, y naturalmente había que vender radios. Yo le propuse al Sr. Phelps que montara una emisora y él estuvo de acuerdo (pp. 24-25).

Edgar Anzola utiliza la tribuna de *Broadcasting Caracas* para escribir programas, actuar en radionovelas, construir los más increíbles artefactos para producir ruidos e imitar voces diferentes. En ese momento de arranque de actividades, la radio no sería un medio para la venta de receptores, sino un negocio fructífero con la temprana incorporación de la publicidad. Dos días antes de la inauguración oficial de la *Broadcasting Caracas*, instalada en los “altos” del edificio del Almacén Americano, se hacen “cuidadosas pruebas para determinar que todos los equipos funcionaban a cabalidad”. Una de esas pruebas se realiza en la plaza del Teatro Nacional, con motivo de la inauguración de la estatua de Henry Clay, senador estadounidense y fundador del Partido Nacional Republicano de Estados Unidos. La siguiente prueba se realiza en el Acto Oficial transmitido el 18 de diciembre en el Campo de Carabobo.

Un año después, se inicia la construcción de la sede de la emisora, situada en Los Magallanes de Catia. De esta época es la película *Celebración del primer año de la YV1BC*. En el nuevo edificio se instala la maquinaria y otros modernísimos implementos que transformaron la conocida radiodifusora en una de las más adelantadas de nuestro continente. La radiodifusión es otra de las actividades sobresalientes en la carrera de Edgar Anzola. Desde los primeros años colabora estrechamente con el Ateneo de Caracas al presentar y animar transmisiones de radio como el “Festival de la Canción” en abril de 1934.

Transmite *Tierra en los ojos*, en octubre de 1940, la “moderna microcomedia, original del talentoso amateur de todas las artes conocidas, múltiple personaje de



nuestro mundo de la risa y la belleza”, que además de estar escrita por Anzola, los dos personajes de la historia fueron caracterizados por Margot Antillano y el propio Anzola (*Ahora*, 13 de octubre de 1940, p. 12). Entre 1940 y 1943, fue conductor de los programas “¿Reconoce Ud. la Canción?” y “Los aficionados de Edgar J. Anzola” (*Mi Film*, N° 81, 2 de diciembre de 1943, p. 24)¹².

El Radio Club Internacional lo nombra director internacional de escuchas de onda corta. Fue miembro vitalicio de la Sociedad Internacional de Pioneros de la Radiocomunicación. Su actividad se extiende a la década del 50, cuando escribe el guion del programa “Aplauso al mérito”, y en octubre de 1951, José Francisco Miranda, director de Radio Ciudad Bolívar, crea el premio Edgar J. Anzola como “homenaje a quien ha sido reconocido como uno de los “*broadcasters*” de mayor relieve en los tiempos primeros de la radiodifusión nacional”.

El salón de humoristas venezolanos

El 28 de octubre de 1919, se inaugura, en la casa que ocupa el Centro Atlético de Caracas, el Primer Salón de Humoristas Venezolanos. Este salón permanece abierto al público hasta el 15 de noviembre. Es organizado y promovido por los jóvenes Raúl Santana y Edgar Anzola. El jurado está compuesto por personas prominentes de nuestro alto mundo social y de refinado gusto en las cosas de arte. Los participantes del salón de humoristas aparecen reseñados en el programa de inauguración que puede consultarse entre los materiales que se conservan en el Archivo Anzola de la Fundación Cine Seis Ocho.

Edgar J. Anzola (firmando como EJA) participa en el Salón con las caricaturas “Henry, Barbaridades, Super-sablismo, Mi amigo Alberto, Bullicio y Oscuridad”. Francisco Betancourt (Pako) con “Antimorfeísmo criollo, Equilibrio provisional, El amor y el cine en criollo, El taciturno vencedor, El taciturno vencido”. El pintor Egea López (Ega) participa con la caricatura “Travesuras de los grandotes”. Raúl Santana y R. Martínez Centeno participan en la “Sección Varia de Muñecos”.

En opinión de Aquiles Nazoa (1966), la obra humorística de Edgar Anzola destaca por ser autor y empresario de los sainetes grabados en disco que llevaron hasta los rincones más remotos del país el arte de Rafael Guinand. En 1929, se

¹² Radio Film, sección radiofónica de la revista Mi Film.



publica en Fantoques, por primera vez, su comedia, *El borracho* (Hirshbein, 1978, p. 430), la cual se encuentra recogida en la antología *Los humoristas de Caracas* de Nazoa. En junio de 1931, aparece publicada en El Nuevo Diario la convocatoria del Segundo Salón de Humoristas Venezolanos, organizado nuevamente por Anzola y Raúl Santana. La “fiesta inaugural” está a cargo del doctor José Gil Fortoul, en la sala del Teatro Ayacucho, en diciembre de ese año. Los trabajos aceptados se exponen en el Ateneo de Caracas.

Entre los participantes se encuentran Alejandro Alfonzo L. (Alfa), Nina Crespo (Ninón), Leoncio Martínez (Leo) y Francisco Martínez (Fran Mar). El Segundo Salón representa el acontecimiento más relevante del Ateneo de Caracas: “allí no solo fueron expuestos los 292 trabajos concursantes, sino que se dictaron interesantes conferencias sobre humorismo nacional las cuales fueron ampliamente discutidas” (Segnini, 1987, p. 203). En esta edición del Salón (clausurada en enero de 1932) entrega el premio a la narradora Caridad Bravo Adams. Edgar Anzola recibe una mención honorífica.

Años más tarde, Anzola participa en la edición del “Semanario de Humor” *El tocador de las damas* (*El Universal*, 28 de abril de 1953):

Hoy circulará en esta ciudad la edición de (...) un nuevo semanario humorístico editado por un nutrido grupo de jóvenes periodistas y caricaturistas (...) un selecto material, producto del esfuerzo y el talento de Aquiles Nazoa, Juan Röhl, Edgard J. Anzola, Aníbal Nazoa (...) así como excelentes caricaturas de Quelus, Alloza, Claudio, Lourdes Armas Alfonzo y otros conocidos dibujantes (p. 4).

El nombre de Anzola está asociado además a los primeros tiempos del humorismo radial en Venezuela.

Fotografía artística y de reportaje

Edgar Anzola concibe y crea un estilo propio en la fotografía periodística que publicó en forma de reportaje, indistintamente, en distintas fuentes hemerográficas, entre otras, las revistas *Élite*, *Billiken* y el periódico *El Heraldo*. La fotografía es su dominio absoluto, su fuerte, su fácil campo de operaciones. La fotografía artística de Anzola empieza a conocerse públicamente a principios de 1934, cuando forma parte del Primer Salón de Aficionados de Arte Fotográfico del Ateneo de Caracas.



La exposición se inauguró en abril y llegaron a exhibirse más de 130 obras. El jurado lo integró Alfredo Jahn, Carlos Otero y el fotógrafo Juan Avilán. Resultan galardonados Eduardo Röhl “por sus trabajos de fotografía en colores por medio del procedimiento autocromático” y Edgar Anzola por su obra *Patria*. Son premiados también fotógrafos destacados como Carlos Lenfant, Roberto J. Lucca, Aníbal Rivero, Alfredo Boulton, Ricardo Espina, Guillermo Zuloaga, Gustavo Jahn y Oscar Grünwald. Después de la entrega de diplomas y menciones, Anzola proyecta varias “cintas cinematográficas” amenizadas por números musicales. Al año siguiente, participa en la segunda edición del Salón de Aficionados.

En julio de 1939, concursó en la cuarta edición del Salón con las fotografías “Novenario, Naturaleza surrealista, Eva y Adiós”. Otros trabajos fotográficos pueden verse en la Revista Nacional de Cultura, estos son la fotografía *Caracas 1939* y el reportaje *Tiempo de diáspora*, donde retrató a un grupo de inmigrantes europeos en la hacienda Mampote. En 1942, participa en el Primer Salón de Arte Fotográfico del Instituto Cultural Venezolano Británico. En septiembre de 1945, es jurado del concurso del reportaje fotográfico sobre la nueva sede de la Universidad Central de Venezuela.

Edgar Anzola también es autor de un fondo fotográfico realizado a lo largo de viajes, excursiones, encuentros familiares y otras actividades en el Rotary Club Caracas que sobrepasa 1500 fotografías. También, se incluyen fotografías de naturalezas muertas, objetos artísticos (generalmente piezas escultóricas de pequeño formato), retratos, paisajes urbanos y rurales. Los parámetros expresivos de mayor predilección son los que encarnan el modernismo de la luz natural, o contraste lumínico y el uso de la angulación contrapicado.

Anzola: Actor y director de teatro

Casi no ha habido en nuestro país, en todo el siglo pasado, una sola actividad interesante y pintoresca en la que no haya tomado Edgar Anzola una parte activísima. Ya en su niñez fue de los primeros actores. Como acotaba su padre en el libro *Mi virgencita* (Anzola, 1920, p. 80), “Edgar tenía dividido su cuarto con una cortina plegadiza, abierta en el medio, y fácilmente podía simularse un teátrico”. Culminado sus estudios con los padres franceses, Anzola participó en la “fiesta



escolar” de 1912, al actuar en la obra *30 minutos en el país de los misterios*, por el profesor Xidan (*El Universal*, 26 de julio de 1912, p. 7). Vuelve a las tablas en el Colegio Francés en la “galleta teatral” *Pancha* junto con Redescal Uzcátegui Coll¹³.

El gusto por el teatro y espectáculo hacen que Anzola mantenga vínculos con agrupaciones como la Compañía Teatral Venezolana (*El Universal*, 19 de octubre de 1924, p. 8). En enero de 1925, inicia la temporada teatral con la “Fiesta de los Autores” (*El Nuevo Diario*, 24 de enero de 1925, p. 7), el evento de la Compañía Teatral Venezolana para obtener fondos para la “adquisición de decoraciones, útiles, materiales, etc.”. *El Nuevo Diario*, 24 de enero de 1925, acotaba:

La Fiesta de los Autores. El público se pregunta con interés qué significa la Fiesta de los Autores, que esta noche se celebra en el Olimpia. Pues, sencillamente, se trata de un festival artístico que se acostumbra celebrar con frecuencia en Madrid y otros teatros de España y en el cual los más conocidos dramaturgos toman a su cargo los principales papeles de las obras. Como no se trata de cómicos profesionales, sino de una ocasión excepcional, el público llena el teatro a verlos y aplaude al que tiene dotes o se ríe con los tropiezos del que se corta o *apapelonea*, como decimos aquí, pero siempre es una fiesta grata y simpática. Esta noche veremos en las tablas a Ayala Michelena, Pablo Domínguez, Pacheco Soublette, Edgar Anzola, Leoncio Martínez, Rafael Villasana, Michelena Fortoul, Francisco Hurtado, *Adán*, Pako Betancourt, Jacobo Capriles (...) interpretando, con las damas de la Compañía, la comedia “Amor en última instancia” y el sainete “La Taquilla”. (...) y el multiforme Edgar Anzola dirá en carácter su despampanante monólogo “Un llanero en Caracas [*sic*]” (p. 7).

Resulta interesante la lexicografía en uso por los cronistas de prensa. A partir de la palabra “apapelonea” podría iniciarse el estudio del lenguaje periodístico venezolano referido a representaciones artísticas en tiempos dictatoriales. En el Teatro Olimpia actúa en el sainete “en un acto” *Nobleza llanera* de Rafael Otazo a beneficio de la salud de Antonia de Puértolas (*El Universal*, 7 de marzo de 1929, p. 14). Anzola, Redescal Uzcátegui y el diario *El Heraldo* de Caracas organizaron “la velada en pro de la infancia desvalida de Cumaná” (*El Heraldo*, 2 de febrero de 1929, p. 1) a causa del terremoto de 1929. En febrero dirige y actúa en el Teatro Nacional la comedia *Las codornices* de Vital-Aza con el propósito de recaudar fondos para las víctimas.

¹³ Programa Repartición de Premios del Colegio Francés, abril de 1920, Director: Pbro. Benjamín Honoré.



Dirige *Tierra llana* “el poema dramático en tres actos y en verso” (*Billiken*, N° 704, 13 de mayo de 1933), en colaboración de los “dieciocheros” Fernando Paz Castillo y Luis Barrios Cruz. Anzola codirige junto a Connie Méndez de Rincones la “Revista Musical” *Serenata* presentada en el Teatro Municipal en 1941. En la década del 40, dirige y actúa en cuatro obras de teatro norteamericano¹⁴, bajo el patrocinio de la Unidad Norteamericana de la Cruz Roja Venezolana, de las cuales dos fueron interpretadas en inglés idioma original de la pieza en el Teatro Municipal de Caracas.

Más adelante, integra la “Comisión Organizadora” de la Sociedad Amigos del Teatro Nacional de Caracas junto a Víctor Manuel Rivas, Mario de Lara, Manuel Rivas Lázaro, Luis Peraza, Leopoldo Ayala Michelena y Carlos Salas (*El Tiempo*, 3 de agosto de 1942).

Importancia de Edgar Anzola en el cine de su tiempo

La industria cinematográfica nacional está en manos de irresponsables e inescrupulosos (...). Es sabido que sólo con buen dinero se puede producir con éxito. Mientras más se gasta en una película más probabilidades tiene de ganarlo. Ahora, ¿quién consigue dinero para películas en Venezuela? Siempre un mismo grupo, no nos llamemos a engaño.

Edgar J. Anzola

(Tomado de *Encuadre*, n°41, marzo-abril de 1993, p. 78)

Una visión de la trayectoria de Edgar Anzola y, en particular, de su carrera cinematográfica, implica volver sobre su empeño de fundar (se) un camino propio y más cónsono con el marco sociocultural caracterizado por la industrialización del cine nacional. Tanto significado tuvo para Anzola que es frecuente encontrar en la hemerografía entre 1936 y 1941, las declaraciones de Anzola en relación con esta característica siempre apunta hacia la conformación de una compañía productora nacional (“distinta en sus criterios a Maracay Films”), así como de la creación de programas de capacitación en el área audiovisual:

¹⁴ *A rich young lady* de Elizabeth Yates (1941); *Mr. and Mrs. North* de Richard Lockridge (1943); *The man who came to dinner* de George S. Kaufman y Moss Hart (1945); *Blithe spirit* de Noel Coward (1946).



Cuando en el extranjero la industria cinematográfica se calza las “botas de siete leguas” y da pasos tan gigantescos (...) como el que ha dado Orson Welles (...) entre nosotros se comienzan a mover los pesados cobertores que han protegido al “cine venezolano” durante su largo y profundo.

La razón del “eclipse” industrial del cine nacional tiene mucho que ver con la debilidad técnica, económica y expresiva del cine producido en el país. Parece bastante obvio que en sus palabras Anzola está haciendo referencia a Estudios Ávila. Pero sus “aspiraciones” ya venían fundándose desde mucho tiempo antes, léase en *Ahora*, 21 de enero de 1936: “Todos los que hemos trabajado en este particular, deseamos ver colmadas nuestras nobles aspiraciones, porque el engrandecimiento de la Industria Cinematográfica Nacional sea un hecho y no un mito”.

Muchas entrevistas y artículos de Anzola siguen esta misma vía de crear conciencia entre los participantes del ámbito cinematográfico, y, de ese modo, dejar sentado su aporte en el desarrollo del cine venezolano, que fue siempre su preocupación. Veamos esta cita de *Mi Film*, N° 8, 9 de enero de 1941.

No he conocido un grupo más entusiasta que el que se ocupa del cine venezolano, pero he notado en él un grave defecto: casi todos quieren manejar el cotarro. Si todos se pusieran de acuerdo y cada uno hiciera lo que puede, o lo que le tocara hacer, quizás las cosas serían distintas (...) Tenemos que buscar la manera de descubrir quiénes pueden ser actores, directores, guionistas, fotógrafos y mil otras cosas más (...) Tenemos que buscar la manera de que el arte no se haga por hacerlo y el que a él dedique su tiempo reciba por ello una remuneración que le permita vivir de acuerdo con la categoría de su profesión.

Léase esta otra cita, a propósito de sus planes referidos a la formación educativa en el campo del cine, publicado en *El Universal*, 19 de enero de 1941: “Que yo sepa el Gobierno Nacional no ha aportado nada hasta ahora al desarrollo del Cine Nacional en el sentido que yo lo entiendo, o sea, hacer películas de argumento y crear artistas”.

Consideraciones Finales

En relación con la reconstrucción de la trayectoria cinematográfica y artística de Edgar Anzola, tenemos que:

- El trabajo de Edgar Anzola se mueve en torno a la publicidad y las ventas, la grabación de sonido y la filmación de películas.
- Por varios años, vuelca sus energías en la introducción de productos norteamericanos al mercado venezolano como automóviles, máquinas de escribir, cajas registradoras, intercomunicadores, tractores, radios, victrolas, neveras, proyectores de cine y película virgen.
- Viajó por Alaska, Alemania, Bélgica, Canadá, Colombia, Cuba, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Las Antillas, México, Puerto Rico y casi todos los rincones de Venezuela. Hablaba inglés y francés, también poseía conocimientos del portugués y el italiano.
- Su vocación por la cultura lo condujo a participar en colaboraciones artísticas y políticas junto a los insignes intelectuales venezolanos Rómulo Gallegos, escritor y Presidente de Venezuela; Mariano Picón Salas, ensayista, escritor y político; Leoncio Martínez, poeta, humorista, caricaturista y crítico de arte; Lucas Manzano, periodista, cineasta y editor de *Billiken*; Raúl Santana y Egea López, humoristas y artistas visuales; Rafael Guinand, dramaturgo y actor; Luis Barrios Cruz y Fernando Paz Castillo, poetas; Jacobo Capriles, violinista, dramaturgo y cineasta; Francisco Granados Díaz, empresario y cineasta; Efraín Gómez, cineasta y fotógrafo; José Fernández Ruiz, Juan Martínez Pozueta y Antonio Bacé, cineastas; y Rafael Rivero Oramas, cineasta y editor fundador de las revistas *Onza*, *tigre y león* y *Tricolor*.
- Eleazar López Contreras lo designa Director de Radio, Telégrafo, Teléfono y Servicios de Difusión en 1936.
- Miembro activo del comité organizador de la Exposición Industrial de Venezuela en 1942, durante el mandato de Isaías Medina Angarita.
- Desde el punto de vista investigativo, aún queda pendiente por realizar el análisis de la filmografía de Edgar Anzola.

Referencias bibliográficas

- Acosta, J. Y Sueiro, Y. (2000). **Una historia de película: (des)encuentros entre el cine y la historia vistos desde Venezuela**, En José Ángel Rodríguez (Comp.), *Visiones del oficio. Historiadores venezolanos en el siglo XXI* (pp. 289-316). 1ª ed. Academia Nacional de la Historia. Caracas



- Anzola, A. (1993). (Director). **El misterio de los ojos escarlata** [Película]. Cine Seis Ocho/Instituto Autónomo Biblioteca Nacional. Caracas
- Anzola, J. (1920). **Mi virgencita**. Tipografía Vargas. Caracas.
- . (1926). **Pequeña vendimia**. Imprenta Bolívar. Caracas.
- Ferro, M. (1995). **Historia contemporánea y cine (Serie Historia Contemporánea)**. Editorial Ariel. Barcelona
- Hirshbein, C. (1978). **Hemerografía venezolana 1890-1930**. Ediciones de la Facultad de Humanidades y educación, Instituto de estudios Hispanoamericanos, Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Iriarte, D. (1971). **Historia de la Aviación Civil en Venezuela**. Oficina Central de Información, OCI. Caracas.
- Marrosu, A. (1988). **Periodización para una historia del cine venezolano (Una hipótesis)**, en *Anuario ININCO*, N° 1, pp. 9-45. Caracas.
- Marrosu, A. (1994). **Herramientas historiográficas para conocer el cine venezolano: una experiencia**, en *Anuario ININCO*, N° 6, pp. 73-87.
- Nazoa, A. (1966). **Los humoristas de Caracas**. Ediciones del Cuatricentenario de Caracas. Caracas.
- Radio Caracas Radio. (1980-85). **1930-1980 de la Broadcasting Caracas a Radio Caracas Radio**. Ediciones Radio Caracas Radio. Caracas.
- Segnini, Y. (1987). **Los caballeros del postgomecismo**. Facultad de Ciencias Políticas y Jurídicas. Universidad Central de Venezuela. Venezuela. Editorial Torino.
- Talens, J. y Zunzunegui, S. (1998). **Introducción: por una 'verdadera' historia del cine**, En Jenaro Talens y Santos Zunzunegui (Coords.), *Historia General del Cine: Vol. 1. Orígenes del Cine* (pp. 9-38). Ediciones Cátedra. Madrid.
- Valle, Ramón del (1941, Enero 21). **Aventura trágica: Un soldado estuvo a punto de matar a Edgar Anzola**. *El Nacional*, p. 3.