



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CONFISCANDO UN PAÍS:

Serie de cortometrajes documentales para la Web sobre las causas del incremento de la inflación y la escasez en Venezuela durante 2014

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de licenciado en Comunicación Social

Br. Carrillo, Reinaldo

Tutor: Prof. Terenzani, Alejandro

Caracas, junio de 2018

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BIBLIOTECA GUSTAVO LEAL

FECHA DE ENTREGA: _____

AUTORIZACION PARA LA DIFUSIÓN ELECTRONICA DE LOS TRABAJOS DE GRADO Y/O
TRABAJOS DE ASCENSO DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
UCV.

Yo, (Nosotros) REINALDO CARRILLO

, autor(es) del trabajo: CONFISCANDO UN PAÍS: SERIE DE
COSTUMETRAJES DOCUMENTALES PARA LA WEB SOBRE LAS CAUSAS DE LA ESCASEZ
Y LA INFLACIÓN EN VENEZUELA

Presentado para optar: AL TÍTULO DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

A través de este medio autorizo a la Escuela de Comunicación Social de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo de grado, a través de los servicios de información que ofrece la Biblioteca Gustavo Leal de la Institución, sólo con fines de docencia e investigación, de acuerdo a lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, Artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial N° 4.638 Extraordinaria, 01-10-1993).

<input checked="" type="checkbox"/>	Si autorizo
<input type="checkbox"/>	Autorizo después de 1 año
<input type="checkbox"/>	No autorizo

Firma(s) autor (es)

Reinaldo Carrillo

C.I. N° 20940817

e-mail: REINALDO.JCVR@gmail.com

C.I. N° _____

e-mail: _____

Por el equipo

C.I. N° _____

e-mail: _____

C.I. N° _____

e-mail: _____

En CARACAS, a los 29 días del mes de SEPTIEMBRE de 2018

Nota: En caso de no autorizar: la Escuela de Comunicación Social publicará en sus portales la referencia bibliográfica, tabla de contenido (índice) y un resumen descriptivo elaborado por la Biblioteca Gustavo Leal, sus palabras claves y se indicará que el autor decidió no autorizar el acceso al documento a texto completo.

La cesión de derechos de difusión electrónica, no es cesión de los derechos de autor, porque este es intransferible.

Título del Producto o Propuesta: CONFISCANDO UN PAÍS: SERIE WEB
DOCUMENTAL SOBRE LAS CAUSAS DE LA ESCASEZ E INFLACIÓN EN VENEZUELA



ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL UCV
Fundada el 24 de Octubre de 1946

CONSTANCIA DE CALIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Quien suscribe profesor Alejandro Terenzani, Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que el ciudadano **REINALDO JOSÉ CARRILLO VILCHEZ**, portador de la Cédula de Identidad N° **20.910.817**, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación **APROBADO SOBRESALIENTE MENCIÓN DIFUSION**.

tal como consta en el Acta firmada por el jurado integrado por los profesores: Alejandro Terenzani (Tutor), Orlando Luna, Liduzka Darett.

Constancia que se expide en Caracas, a los 17 días del mes de julio de 2018



AT/cmg.-

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CONFISCANDO UN PAÍS: Serie de cortometrajes documentales para la Web sobre las causas del incremento de la inflación y la escasez en Venezuela durante 2014

Autor:

Br. Reinaldo Carrillo

Tutor(a): Lic Alejandro Terenzani

RESUMEN

Los niveles de inflación y escasez han aumentado de forma exponencial en Venezuela en 2014 y los años subsiguientes. Esto ha afectado intensamente todos los ámbitos de la calidad de vida de los ciudadanos, quienes requieren crecientemente de contenidos elaborados que los ayuden a comprender el porqué de estos fenómenos tan complejos y significativos. Por tal razón, este trabajo plantea el desarrollo de la propuesta de una serie de cortometrajes documentales que aborden las causas que han originado el empeoramiento de estas variables y así contribuyan a satisfacer la necesidad de los individuos de dotar de sentido los problemas de su entorno. Durante la historia el documental ha fungido como un género con un gran potencial comunicativo para profundizar en diversos aspectos del mundo histórico y con ilimitadas licencias creativas para que el autor exprese audiovisualmente su interpretación de la realidad. La propuesta de serie constará de cuatro cortometrajes, de los cuales se seleccionará uno para realizar un capítulo piloto, que mediante entrevistas a expertos y afectados, exposición de datos y contextos, y la articulación de material de archivo, construirán una narrativa argumentada con las conclusiones alcanzadas en la investigación sobre el origen de raíz de estos problemas económicos. El trabajo se enmarca en la categoría de proyecto factible, por cuanto ofrece una propuesta comunicacional que promueve la reflexión y una mayor comprensión sobre la economía venezolana, su impacto en la cotidianidad y su interrelación con los demás ámbitos de la historia del país.

Descriptores: serie documental, documental web, audiovisual, crisis económica, inflación, escasez, política económica, pobreza, historia económica

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CONFISCANDO UN PAÍS: Serie de cortometrajes documentales para la Web sobre las causas del incremento de la inflación y la escasez en Venezuela durante 2014

Autor:

Br. Reinaldo Carrillo

Tutor(a): Lic Alejandro Terenzani

ABSTRACT

Scarcity and inflation rates have grown exponentially in Venezuela during 2014 and the following years. This has affected intensely every aspect of the citizens' quality of life. They increasingly require elaborated contents that help them comprehend the reason behind this complex and significative situation. Because of this, the main purpose of this work is the development of a documentary short film series proposal which address the causes that have originated the worsening of this economic variables, thus it can contribute to satisfy the individuals need to make sense of the problems that surround them. Throughout history the documentary has served as a genre with great communicative potential to deepen in diverse aspects of the historical world. It has also developed as a format with unlimited creative opportunities for the author to express his interpretations of reality through video language. The series proposal will consist of four short films, from which one will be chosen to produce a pilot episode. The chapter will display interviews with experts and affected people, exposition of data and contexts, and articulated archive footage, to build an argumentative narrative with the conclusions reached in the investigation about the root origin of these socioeconomic problems. The work can be categorized as a viable professional product, as it offers a communicative proposal that promotes reflection and a better understanding about Venezuelan economy, its impact in everyday life and its interrelation with other spheres of the country's history.

Keywords: documentary series, web documentary, video production, economic crisis, inflation, scarcity, economic policy, poverty, economic history

DEDICATORIA

A las más de 100 millones de personas cuyas vidas fueron arrebatadas por el ideario socialista durante el siglo XX y XXI.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, mi padre y mi hermano. Sus principios y su infinito amor, apoyo y enseñanzas son los principales pilares que sostienen todo cuanto hago, incluido este trabajo.

A Ricardo, por tanta tolerancia y brillantez. Por caminar a mi lado a través de los deteriorados pasillos de la Ciudad Universitaria, en días de sol y de lluvia.

A Ashley, por ser una segunda voz en mi consciencia durante muchos años. Por las incontables caminatas, conciertos y conversaciones que tanto me han enriquecido.

A los innumerables amigos que me he encontrado en el camino, porque su hermandad y compañerismo contribuyeron de forma lejana o directa a que este trabajo y su autor hoy sean una mejor versión de lo que eran ayer.

Al profesor Carlos Villarino, por resucitar la pasión por las ideas y el aprendizaje.

A todos quienes han formado parte del equipo Logos, por enseñarme que solo cuando estamos al servicio de valores que nos trascienden podemos acercar nuestras vidas al bien, la virtud y la autorrealización.

A todos quienes muy bondadosamente colaboraron con la exigente realización del cortometraje. Especialmente a Dayana Bermúdez y Silvio Loreto, por su paciencia, consejos y buena disposición.

A Carlos Rangel y todos los pensadores cuyas invaluable ideas han resguardado el don más grande del cual podemos gozar los seres humanos: la Libertad.

ÍNDICE

RESUMEN.....	iv
ABSTRACT.....	v
DEDICATORIA.....	vi
AGRADECIMIENTOS.....	vii
INDICE.....	viii
INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I. EL PROBLEMA	
1.1.Planteamiento del problema.....	14
1.2.Objetivos.....	20
1.3. Justificación.....	21
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO.....	23
2.1.EL DOCUMENTAL.....	23
2.1.1.Síntesis del desarrollo del género documental en el mundo.....	23
2.1.2. Breve recorrido histórico por el documental en Venezuela.....	31
2.1.3. Aproximación conceptual al documental.....	37
2.1.3.1. ¿Qué es un documental? Un acercamiento teórico.....	37
2.1.3.2. Tipos de documental.....	40
2.1.3.3. La argumentación en el discurso documental.....	44
2.1.3.4. El lenguaje audiovisual.....	46
2.1.3.5. La admisión de subjetividad en el documental.....	49
2.1.3.6. La cuestión política y social en el documental.....	52
2.1.4. El cortometraje y la serie.....	54
2.1.5. El documental en la Web.....	56
2.2. LA INFLACIÓN Y ESCASEZ EN VENEZUELA.....	65
2.2.1. El fenómeno inflacionario y sus orígenes.....	65
2.2.2. El fenómeno de la escasez y sus orígenes.....	70
2.2.3. Breve repaso de la historia económica de Venezuela.....	76
2.2.3.1. Antes del petróleo (1830 – 1920).....	77
2.2.3.2. El Petróleo, el Estado y el crecimiento (1920 – 1974).....	78
2.2.3.3. El desplome exponencial de la economía (1974 – 1999).....	85

2.2.4. Comportamiento histórico de la escasez y la inflación en Venezuela....	96
2.2.4.1. Medición de la inflación en Venezuela desde 1959 a 2015.....	96
2.2.4.2. Medición de la escasez en Venezuela desde 2004 a 2014.....	99
2.2.5. Causas del incremento de la inflación en Venezuela en 2014.....	100
2.2.5.1. La masa monetaria y el ritmo de la producción	101
2.2.5.2. El financiamiento monetario del BCV al Gobierno.....	103
2.2.5.3. El gasto público expansivo y el déficit fiscal	108
2.2.6 Causas del incremento de la escasez en Venezuela en 2014.....	112
2.2.6.1. Inicios de la expansión estatal.....	113
2.2.6.2. El control cambiario de las divisas.....	114
2.2.6.3. Regulaciones masivas de los precios.....	118
2.2.6.4. La estatización de los medios de producción.....	121
2.2.6.5. Otras restricciones a la actividad económica.....	122
2.2.6.6. Las importaciones como disimulo del problema de raíz.....	124

CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO

Diseño metodológico.....	128
Alcance.....	130
Fases del proyecto.....	130

CAPÍTULO IV. EL PROYECTO132

4.1. Selección de la idea.....	133
4.2. Bases de la propuesta.....	135
4.3. Presentación de la propuesta de la serie.....	140
4.4. Presentación de los cortometrajes.....	143
4.4.1. Capítulo 1	143
4.4.2. Capítulo 2.....	144
4.4.3. Capítulo 3.....	147
4.4.4. Capítulo 4.....	149
4.5. Preproducción del corto piloto.....	151
4.6. Producción del corto piloto.....	158
4.7. Postproducción del corto piloto.....	161
4.8. Ficha técnica del cortometraje.....	164
4.9. Guion técnico del cortometraje (muestra).....	165

CONCLUSIONES	173
FUENTES REFERENCIALES.....	178
ANEXOS.....	188

INTRODUCCIÓN

El funcionamiento de la economía determina la base material sobre la cual los individuos pueden dedicarse a perseguir en su vida metas ulteriores de carácter psicológico, espiritual, intelectual, profesional, familiar, entre muchos otros ámbitos cuyo desarrollo permite a las sociedades progresar. Sin sustento económico las personas se encuentran seriamente impedidas de poder dedicarse a todas estas esferas que conducen a la autorrealización del ser humano.

La economía venezolana ha tenido un comportamiento excepcional en el último siglo, aunque no por ello ha estado exenta de las leyes de la economía que operan en todas partes a todo momento. De ser por mucho tiempo una de las naciones de América con mayor pobreza, estancamiento económico y conflictividad social, Venezuela de 1930 a 1970 se convirtió en una potencia continental, presentó un crecimiento económico más veloz que cualquier otro país del mundo y la calidad de vida de la ciudadanía progresó de forma inédita.

Y de convertirse abruptamente en una referencia mundial en avance económico y convivencia democrática, la nación criolla inició un lento proceso de decaimiento que se intensificaría a partir de 1999, hasta transformarse en uno de los países del mundo con mayores niveles de pobreza, con menos libertades políticas y civiles, con la más prolongada contracción del PIB y con un aparato productivo destruido. Los márgenes de escasez generalizada e inflación son dos de las variables más representativas de este retroceso. Cada año a partir de 2013, cuando la inflación se ubicó en 56%, el país ha padecido la inflación anual más alta del mundo, hasta alcanzar 2.616% en 2017. Por su parte, la escasez de bienes y servicios en 2014 superó el 30%, mientras que el desabastecimiento de alimentos y bienes básicos en 2016 y 2017 fue mayor a 75%.

La recesión económica, la inflación y la escasez prolongada han lastimado drásticamente la calidad de vida de los venezolanos, de la misma forma que han afectado de alguna forma u otra todos los ámbitos de su existencia. Todos los indicadores macroeconómicos presentan señales negativas y las consecuencias sociales y psicológicas son innumerables y, en muchos casos, irreparables. La vida de los ciudadanos está enormemente influenciada por cómo la población y, sobre todo, los conductores de la política económica conciben y gestionan la economía.

La información y los medios de comunicación tienen un rol fundamental en la formación de opinión sobre estos temas. Las personas acuden a distintas fuentes de contenidos para construir su visión del mundo y su entorno. La profundización de la crisis y el caos en los últimos años ha incrementado en numerosos venezolanos la necesidad de información en diversos formatos y desde diferentes fuentes que le ayuden a comprender estos fenómenos económicos que los han impactado tan significativamente.

Especialmente cuando se trata de variables tan aparentemente complejas como la inflación, la escasez y el sistema económico en general, no son suficientes las fuentes de información cotidianas dedicadas a transmitir proposiciones simples sobre la materia atadas a las circunstancias del día a día, sino que también crece el interés por géneros comunicacionales de mayor calado que aborden estos asuntos con vocación interpretativa, que brinden explicaciones de raíz sobre los procesos que originan estos problemas, con un enfoque amplio, histórico, dispuesto a profundizar e independiente de las líneas editoriales de los principales medios de un país con altos niveles de censura. Se trata de una discusión pública que necesita nutrirse de todas las fuentes de sentido posible.

Más allá de que en Venezuela haya cuantiosas iniciativas informativas en la Web y los medios tradicionales, no abundan productos comunicacionales ni géneros audiovisuales con dicha naturaleza interpretativa que aborden estos asuntos socioeconómicos, sobre todo destinados a aquellas personas y potenciales influyentes en el manejo económico del país que ya poseen creciente interés en comprender de forma crítica estos asuntos. Por esto surge el objetivo de este proyecto, que consiste en desarrollar una serie de cortometrajes documentales sobre las causas del incremento de la escasez y la inflación en Venezuela en los últimos años, así como realizar, como muestra de dicha serie, un cortometraje piloto de la misma.

El trabajo se desarrolla a través de cuatro capítulos. El primero contiene una descripción más extensa del problema de la inflación, la escasez y la economía en Venezuela, junto con la creciente necesidad de información interpretativa al respecto, al igual que los objetivos del proyecto y la justificación detrás del mismo. El segundo aborda lo referente al marco teórico de la investigación, en este se plantean los fundamentos conceptuales del género documental, su relación con la Web, su historia en el mundo y su evolución en Venezuela; asimismo se exponen los aspectos teóricos claves sobre la inflación y la escasez, un repaso por la historia económica de Venezuela y se desarrollan las conclusiones alcanzadas en la investigación respecto a

las causas del aumento de la inflación y el desabastecimiento en el país en 2014 y los años subsiguientes.

Asimismo, en el tercer capítulo se describe el diseño metodológico empleado para el trabajo, la modalidad, el enfoque, el nivel y el tipo de investigación, así como las fases y el alcance del proyecto. En el cuarto capítulo se plantea propiamente la propuesta profesional. En este se aborda el desarrollo de la idea detrás de la misma, las bases para la construcción del proyecto y la presentación conceptual de la propuesta de la serie y sus capítulos (tema, premisa y sinopsis); igualmente se narran los procesos de preproducción, producción y postproducción del cortometraje piloto. Por último, se presentan las principales conclusiones sintetizadas de la investigación y realización de este trabajo.

CAPÍTULO I: EL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del problema

El centro de estudio de la economía es la acción humana. Esta disciplina investiga cómo las sociedades gestionan los recursos limitados de los que disponen con el fin de satisfacer necesidades o deseos que son de naturaleza ilimitada. De este modo, la economía pretende indagar en los procesos de producción, intercambio y consumo de bienes y servicios, así como su interrelación con en el modo en que las personas viven, conviven y prosperan (Mankiw, 2002).

Para cumplir este propósito, surgen variables de estudio con el fin de medir el estado de un sistema económico en particular, es decir, con el objeto de diagnosticar de qué forma las personas en una sociedad están aprovechando sus recursos finitos para satisfacer necesidades infinitas, y las implicaciones que esto tiene en la vida de los individuos. De estas variables observadas destacan la inflación y la escasez o desabastecimiento.

La inflación consiste en un aumento generalizado y gradual de los precios de los bienes y servicios que están presentes en el mercado económico por un período de tiempo en particular. De acuerdo con Friedman (1970), este incremento ocurre de forma desordenada en el sentido de que no todos los precios suben de forma exactamente proporcional, sino que unos aumentan más que otros y generan así desequilibrios de todo tipo para los agentes económicos.

Por otro lado, aunque lo escaso en sentido estricto es la cualidad de todos aquellos recursos que no son infinitos, la escasez o el desabastecimiento son términos validados en el diagnóstico económico para hacer referencia a la ausencia relativamente general de uno o varios bienes o servicios, lo que incapacita a sectores de la población a acceder a estos para proveer sus necesidades (Iguñiz, 2006). Si bien todos los recursos, menos el aire, son escasos, es decir, limitados, existen niveles relativos de escasez de acuerdo con la organización económica de distintas sociedades y el modo en que se mide esta variable. Según Mankiw (2002), se suele considerar que el índice de escasez de un producto en una economía estable no debe ser mayor a 5%.

En Venezuela, estas dos variables han tenido un comportamiento inestable desde hace décadas, no obstante se observa un crecimiento gradual en los últimos años que se intensifica exponencialmente a partir de 2013 y 2014. De acuerdo con el Banco Central de Venezuela, (BCV, s/f), en el país se registró una inflación de 52,7% en 2013 y 64,75% en 2014, mientras que entre 2002 y 2012 esta evidenció un promedio de 23% aproximadamente, lo que ya representaba el mayor nivel de inflación en cualquier país de América Latina durante esos años.

Respecto a la escasez en Venezuela, según el indicador de escasez de bienes publicado por el BCV desde 2004, esta se ubicó en un nivel sin precedentes en enero de 2014 con 28%. Mientras que entre 2005 y 2012 esta variable registró un promedio de 12%, en 2013 creció a un promedio de 22,1% y en los cuatro primeros meses de 2014 arrojó un promedio de 28,5%. En abril de 2014 el BCV dejó de publicar el indicador de escasez de bienes, no obstante el Centro de Documentación y Análisis de la Federación Venezolana de Maestros y diversas organizaciones privadas de análisis económico y de políticas públicas como Econométrica, Ecoanalítica y ODH Consultores sostienen que el desabastecimiento durante 2014 se mantuvo mayor a lo registrado hasta dicho mes.

En este orden de ideas, según mediciones que la agencia Datánalisis hace desde 2008, la escasez de alimentos básicos en Caracas promedió 66% en el primer semestre de 2015 (Producto, 2015) y superó 77% en el primer semestre de 2016 (Analítica, 2016). La inflación en 2015 registró un promedio de 180,9% (BCV, s/f) y para 2016 el BCV reportó extraoficialmente que alcanzó 274%, mientras que la Comisión de Finanzas de la Asamblea Nacional y la firma Ecoanalítica (2017) la calcularon por encima de 525%.

Los datos alcanzados por la Encuesta de Condiciones de Vida realizada por investigadores de tres reconocidas universidades venezolanas, Universidad Central de Venezuela (UCV), Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) y la Universidad Simón Bolívar (USB), junto con la Fundación Bengoa; encuesta que se basa en la misma metodología utilizada históricamente por el Instituto Nacional de Estadística para calcular los niveles de pobreza, indican que la cantidad de hogares bajo estado de pobreza en 2015 y 2016 fue de 73% y 81,2% respectivamente. Por otra parte, desde 2014 hasta 2017, el BCV y el Fondo Monetario Internacional estiman que el PIB venezolano acumula una contracción de 34%.

Estas son las cifras de inflación y escasez más grandes y continuadas en el tiempo que ha presenciado el continente americano en décadas. Asimismo, este es el

nivel de recesión económica más alto en América durante el siglo XX y XXI. Esto último es un reflejo de que la situación económica del país (y las áreas impactadas por esta) se encuentra en un escenario de dimensiones completamente extraordinarias y con muy pocos precedentes en la historia contemporánea universal.

Estas cifras e indicadores económicos excepcionales tienen como correlato y consecuencia directa el padecimiento continuo de la población de un elevado número de dificultades y transformaciones involuntarias de todo tipo en su modo de vida. La insuficiencia generalizada de bienes y servicios en casi todas las industrias y el aumento permanente de los precios se traducen para millones de venezolanos en una enorme reducción su poder adquisitivo, imposibilidad de lograr una alimentación balanceada, decenas de horas todas las semanas en colas para adquirir productos básicos, fuertes barreras para acceder a servicios apropiados de salud, electricidad, agua, medicinas, educación y transporte, emigración masiva, inviabilidad para el ahorro y la movilidad económica, entre otra serie de problemas que implican un deterioro y cambio sustancial en los estándares elementales de la calidad de vida.

Los individuos en las sociedades modernas han presentado una continua necesidad de información y conocimiento sobre aquellas esferas de la realidad con las que consideran que guardan algún tipo de relación. Las personas obtienen datos de distintas fuentes (medios de comunicación, instituciones educativas, familia y amigos, entre otros) en la búsqueda por saber qué es lo que ocurre en su entorno, cómo funcionan las cosas en su alrededor, cuál es el contexto de estos acontecimientos, cuáles son las causas y las consecuencias de los fenómenos que los influyen. Con esto, la población persigue reducir la incertidumbre que la envuelve, educarse y mejorar la toma de decisiones día a día, bien sea para la resolución de problemas individuales o generales. De esta forma, cada sujeto alimenta y estructura la visión de mundo que posee para orientar su vida (Gomis, 1991).

Los fenómenos económicos abordados previamente han impactado inevitablemente la experiencia humana de los venezolanos en todos sus ámbitos, las personas han tenido que modificar o privarse de aspectos que antes formaban parte fundamental de su normalidad y expectativas cotidianas. Sobre todo en estas situaciones, cuando un fenómeno altera notablemente casi todas las esferas de la vida pública y privada, se acentúa la pertinencia y necesidad de contenidos comunicacionales de calidad que profundicen, doten de sentido y contribuyan a comprender de la forma más integral posible estos complejos padecimientos de la realidad. Una de las principales fuentes de contenido en este proceso son los

expuestos en los medios masivos de comunicación, especialmente los discursos de no ficción de carácter periodístico, educativo y documental.

Entre estos, el documental ha destacado a través del tiempo como formato comunicacional por sus estilos singulares y su capacidad de ahondar en materias complejas. Este se ha desarrollado durante el siglo XX como un género discursivo que busca representar el mundo de lo real a través de un relato audiovisual, objetivo para el cual se ha valido de un lenguaje audiovisual sumamente amplio y diverso. Según Barnouw (1996), mediante la organización de imágenes, sonidos, testimonios, registros de vivencias, entrevistas y toda clase de recursos captados desde la mirada del autor, el documental ha funcionado como un discurso dedicado a exponer, narrar, describir y argumentar sobre diferentes tópicos del mundo histórico.

De este modo, el documental ha tenido mayores niveles de libertad para indagar, profundizar y crear/experimentar que los niveles observados comúnmente en los contenidos de no ficción de la mayoría de los medios masivos. Esto ha impulsado la proliferación de una gran multiplicidad de estilos, corrientes y formatos del género; no obstante, esta pluralidad no ha impedido que se hayan asentado determinadas tendencias en la práctica documental que si bien no son requisito obligatorio, representan signos característicos del género. Algunas de estas son la preferencia por abordar problemáticas sociales de toda índole, el interés artístico en obtener alguna forma de belleza estética en el tratamiento que se hace de las imágenes, los sonidos y la realidad, la inclinación por desarrollar hilos argumentativos complejos que sostengan la interpretación del autor, la búsqueda de lo que no suele estar a la vista de todos, entre otros rasgos familiares no absolutos que pueden encontrarse en la historia de la producción documental.

En este orden de ideas, León (2009:26) sintetiza una definición integral del documental como “aquel enunciado audiovisual, de naturaleza artística y vocación de pervivencia, que interpreta la realidad, a través del registro de hechos reales o su reconstrucción fidedigna, con el propósito de facilitar al público la comprensión del mundo”.

Asimismo, Nichols (1997) conceptualiza el documental sobre la base de tres componentes: a. Como una comunidad de practicantes que comparten el objetivo representar audiovisualmente el mundo histórico (por contraposición a los mundos imaginarios donde la ficción tiene su base). Esta comunidad trabaja bajo una serie patrones institucionales de organización, creación, grabación, distribución, estilos, estructuras y modalidades diversas que se reconocen como parte del cine documental.

b. Como un cuerpo textual de sonidos e imágenes que sirven de sustento a la historia o fenómeno que se quiere contar sobre la realidad. En este texto audiovisual pueden presentarse los antecedentes de dicha historia o fenómeno, sus causas, testimonios de involucrados, el cómo se desarrolló, su evolución, su impacto, su contexto, conclusiones al respecto e interpretaciones de toda índole; todo esto sujeto al tipo de documental que se desee realizar. c. Y como un conjunto de supuestos y expectativas previas que poseen los espectadores asignadas a la observación de un documental. Dos de los principales supuestos son el contrato entre el público y el autor de que las imágenes y contenidos percibidos en la obra tienen su origen en el mundo histórico y, en segundo lugar, el contrato público-autor de que el espectador, además de entretenerse o informarse, debe estar dispuesto a asumir una actitud reflexiva e interpretativa durante la observación del texto documental.

Por otro lado, resulta importante señalar que al igual que en el resto del mundo, en Venezuela existe en pleno crecimiento un ecosistema comunicativo digital en la Web con una gran circulación de contenidos de no ficción para una cantidad relativamente grande de audiencias/usuarios en incremento. Este mercado está conformado principalmente por organizaciones y comunicadores que migraron de los medios tradicionales, así como por generadores independientes propios del mundo digital.

Asimismo, en Venezuela ha existido desde hace décadas una producción documental enfocada en comunicar sobre grandes temas de interés público, y si bien su divulgación en el cine ha tenido un modesto aumento en las últimas dos décadas (Briceño, 2014), buena parte de este acervo, contemporáneo o no, no se encuentra accesible para el público en la Web ni se produce directamente para este medio. La mayoría de los contenidos de no ficción en este ecosistema digital, incluyendo aquellos centrados en temas socioeconómicos, suelen estar modelados en formatos periodísticos, de actualidad o en géneros distintos al documental.

En síntesis, como se ha señalado en el planteamiento, existe un escenario de agudización sin precedentes de estas fuertes problemáticas económicas que afectan aspectos vitales de un gran número de individuos, por lo que prolifera en parte de la población (especialmente en aquellas personas con algún tipo de vinculación potencial con la conducción de los asuntos públicos y en quienes ya se encuentran interesados por temas históricos, políticos y culturales) la búsqueda de contenidos para el entendimiento de estos problemas y la toma de decisiones.

Situaciones con este nivel de complejidad demandan géneros discursivos que puedan abordarlas con el mismo nivel de complejidad. Es por ello que resulta oportuna la creación de materiales comunicacionales de calidad como el documental que contribuyan a este proceso de construcción de conocimiento por parte de un gran número de venezolanos y ciudadanos del mundo interesados en comprender la situación económica venezolana y su interrelación con los demás ámbitos de la sociedad.

Es por ello que este trabajo se propone la realización de una serie de cortometrajes documentales para la web sobre las causas del incremento de la inflación y el desabastecimiento en Venezuela durante 2014. Se usa este año como punto de referencia y necesaria segmentación metodológica, no obstante se trata de dos indicadores que se manifiestan desde años previos a este y se disparan de forma exponencial, sostenida y sin regresión en años subsiguientes hasta 2018, fecha en la que se concluye este trabajo de grado. Asimismo, por motivos de factibilidad logística, se desarrollará la propuesta conceptual de toda la serie, pero se producirá únicamente un cortometraje piloto como muestra de la misma.

Por sus rasgos y licencias, una serie de documentales audiovisuales constituye un género adecuado para el tratamiento cabal de realidades tan críticas como el desabastecimiento y la inflación, en tanto le brinda a la serie la posibilidad simultánea de explicar, sensibilizar y ahondar ampliamente sobre estos fenómenos y las razones que los desencadenan. Para estos mismos fines, el material sostendrá un discurso predominantemente argumentativo y narrativo basado en la indagación realizada, sin excluir las formas descriptivas y expositivas. Asimismo, tentativamente esta serie consistiría de cuatro cortometrajes, cada uno con una duración, planteada a priori y sujeta a cambios durante la realización, que oscile entre los 15 y 25 minutos.

Además de la situación exployada en los párrafos previos, la selección del Internet como canal principal de divulgación responde a factores que facilitan la comunicación para el autor y el público. Los materiales alojados en la Web pueden ser de acceso universal en cualquier hora y lugar del mundo, perdurar en el tiempo, circular libremente prácticamente sin restricciones de ningún tipo y ser compartidos por múltiples vías. Esto junto con la tecnología digital usualmente significa para el autor menos costes para el proceso de producción y distribución, mayor libertad creativa que en otros formatos y medios, y mayor capacidad de alcance de sus obras. A su vez, para las audiencias también implica mayores opciones para legalmente acceder de forma gratuita o por muy bajo costo a una enorme cantidad de contenidos y trabajos audiovisuales.

En Venezuela, pese a todas las limitaciones existentes, en 2017 55% de los venezolanos (17.220.192) posee acceso a Internet (Tendencias Digitales, 2017), al igual que se evidencia que este medio digital tiene una penetración masiva sin distinciones significativas de edad o estrato socioeconómico. Asimismo, en el mundo la tendencia creciente es al desplazamiento de la televisión y otros medios tradicionales por parte del Internet como principal fuente de información y entretenimiento (Global Web Index, 2017). Otra ventaja que resulta oportuna agregar es que lo anterior tampoco descarta que el producto audiovisual que surja en este trabajo pueda ser posteriormente proyectado en espacios para la exhibición documental distintos al Internet.

En provecho de los altos márgenes de libertad inherentes tanto al género documental como a los espacios de la Web, se considera adecuado que la obra se realice sobre la base de un enfoque ecléctico. Antes de acoger un solo estilo predominante, la serie desarrollará una identidad propia que se inspirará de forma heterogénea en aspectos valiosos de las más diversas corrientes, escuelas y conceptualizaciones de la producción documental, que le permitan cumplir con los objetivos discursivos y estéticos del documental propuesto, así como lograr un contenido relevante y atractivo para el público. De esta forma, mediante la articulación creativa de la argumentación de analistas, testimonios de afectados, imágenes de archivo, acontecimientos determinantes y datos significativos, se sustentarán las ideas y conclusiones alcanzadas luego del proceso de investigación y reflexión por parte del autor sobre las temáticas abordadas.

1.2 Objetivos de la investigación

1.2.1 Objetivo general

Describir las causas del incremento de la inflación y la escasez en Venezuela durante 2014 mediante el desarrollo de una serie de cortometrajes documentales para la Web.

1.2.2 Objetivos específicos

- Indagar los aspectos fundamentales del sistema económico de Venezuela durante el siglo XX y XXI.
- Investigar las razones del incremento de la inflación y el desabastecimiento en Venezuela durante 2014 y los años subsiguientes.
 - Determinar concepto y características del documental audiovisual.
 - Explorar la evolución del género documental en la Web.
 - Desarrollar una propuesta de serie de cortometrajes documentales para la Web sobre el aumento de la inflación y la escasez en Venezuela en 2014.
 - Establecer las etapas de preproducción, producción y postproducción del cortometraje piloto de la propuesta de serie documental web.
 - Presentar el piloto de la propuesta de serie documental web.

1.3 Justificación

La relevancia de este trabajo de investigación se centra en que, mediante la realización de una serie de cortometrajes documentales, se contribuirá no solo a generar información que aporte en el debate sobre un asunto tan determinante para Venezuela como lo es el excepcional y complejo panorama económico del país, sino también se ayudará a promover curiosidad en los espectadores respecto a la historia reciente de la nación y a mejorar su entendimiento del comportamiento de la inflación y la escasez en los últimos años, junto con las razones detrás del empeoramiento cotidiano de la calidad de vida de los venezolanos que surge en torno a estos dos fenómenos.

Asimismo, en un escenario en el que han emergido múltiples problemáticas para millones de personas, esta clase de materiales audiovisuales aportará conocimientos, relatos y puntos de vista argumentados que intentarán nutrir y sensibilizar la percepción de la realidad de quienes lo miren, así como su visión del mundo y de su entorno próximo. En consecuencia, el público que acceda al documental se expondrá a nuevas ideas e información sobre estas coyunturas socioeconómicas, así como podrá extraer aportes para su toma de decisiones y el desenvolvimiento día a día en los diversos ámbitos de la vida.

A su vez, con la nueva dotación de ideas y la mejora de la comprensión sobre los problemas que padecen en el ámbito económico y su interrelación con otras

esferas, se espera contribuir como una fuente de contenido adicional para que grupos sociales y ciudadanos interesados en el área amplíen su formación para discutir, participar, intervenir o exigir en la esfera pública y/o privada a los conductores de la política económica que mantengan, apoyen o implementen medidas acertadas y convenientes para el desarrollo económico y social del país. Si bien se tienen objetivos muy modestos respecto a la magnitud del público que puede alcanzar, es una contribución suficiente que la obra resulte en un material de calidad e interesante que deje a sus espectadores cualquier tipo de huella que sea de utilidad.

Las reflexiones, argumentos e historias retratadas de forma audiovisual en la obra igualmente representan un aporte a la memoria documental venezolana y al registro audiovisual de la experiencia humana durante un período tan complejo para el país. Además, la presencia del género documental en la Web venezolana no es frecuente, menos cuando se trata de obras enfocadas en lo económico, lo que realza la justificación de un producto audiovisual con las características planteadas en el trabajo.

La difusión de contenidos que no solo constituyen ideas localizadas sobre la situación venezolana, sino que incluyen premisas universales de la teoría económica, también brinda elementos a la población general para un mayor conocimiento abstracto sobre cómo funciona la economía y los principales fenómenos relacionados a ella, facilitando una mejor comprensión de esta disciplina en cualquier contexto y estimulando a que aquellos que se interesen en el área puedan seguir buscando información por su cuenta en este campo del saber.

Otro aporte que justifica la realización de este proyecto es que está dirigido a un espacio web emergente donde no son frecuentes obras documentales de esta naturaleza específica. A su vez, es una plataforma de mayor accesibilidad y consulta frecuente entre jóvenes y adultos, existe mayor oportunidad para que el material perdure en el tiempo, sea difundido por muy bajos costos en cualquier parte de Venezuela y el globo, sea de acceso gratuito y esté disponible en todo momento. Sumado a esto, los cortometrajes podrían generar interés en distintas personas por este género audiovisual y así contribuir al incentivo por la producción documental concebida como un mecanismo eficaz para comunicar creativamente innumerables aspectos del mundo real desde diversas perspectivas que estimulen el debate, la reflexión y la acción.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 EL DOCUMENTAL

2.1.1 Síntesis del desarrollo del género documental en el mundo

Para aprehender la esencia del género documental resulta de gran utilidad navegar por sus principales fundamentos teóricos, así como por el desarrollo conceptual y práctico que ha experimentado a través de su historia. El primer hito de su origen se puede rastrear al 28 de diciembre de 1885, cuando los empresarios Lumiere realizan la primera presentación pública de su novedoso invento, el cinematógrafo. Luego de muchos antecedentes, este es el primer grabador y proyector que, debido a sus avances técnicos, inicia la expansión global del cine. En esta presentación se proyectó la *Salida de los obreros de la fábrica Lumiere, la llegada del tren a la Estación*, entre otros filmes de Lumiere que enseñaban escenas cotidianas de personas ordinarias realizando tareas mundanas o rutinarias.

Los hermanos Lumiere y otras empresas cinematográficas que empezaban a surgir logran exitosamente un crecimiento exponencial de las proyecciones y el público en los cinco continentes. Gutiérrez (1994) relata que en los primeros filmes grabados y presentados a través de estos inventos preponderaban los temas cotidianos, simples, de actualidad y no ficticios sobre aspectos de la sociedad. Estos eran denominados por los operadores como topicals, educacionales, *actualités*, películas de interés, filmes de expedición, entre otros nombres, los que contaban con gran aceptación del público.

Las proyecciones versaban sobre visitas de figuras políticas a lugares emblemáticos, la celebración de tradiciones, la construcción de obras, la práctica de profesionales talentosos, entre otros ejemplos. En cada región se hacían cambios de programas, en los que se presentaban las obras clásicas hechas por la empresa de los Lumiere y se le agregaban sucesos locales de todo tipo. Así ocurre la primera ampliación del repertorio de temas abordados por los cineastas de entonces (Rabiger, 2005).

De acuerdo con Barnouw (1996), estos registros audiovisuales de lo ordinario sentarían un precedente de la futura tradición documental. No obstante estas no eran propiamente documentales como se les concibe en la actualidad. De acuerdo con Rabiger (2005), el cine empezó a registrar la realidad de forma aséptica e impersonal

por su valor fotográfico, pero no era un medio para relatar historias. El discurso documental se propone profundizar e interpretar el mundo, no ser una mimesis de este. En este se organizan los materiales visuales y sonoros con la intención del autor de narrar, describir, exponer y/o argumentar sobre algún aspecto de la realidad. Rabiger (2005:19) añade: “es evidente que los noticiarios son material documental, pero como episodios individuales carecen de la identidad de una verdadera película documental”.

Sin demora, la exploración de diversos cineastas empieza a descubrir el gran potencial discursivo de este formato y la creación de un lenguaje cinematográfico. George Melies, Edwin Porter y David Griffith fueron pioneros del trucaje de imágenes para crear efectos ilusorios, el juego con los planos y los ángulos, nuevos tipos de montaje al servicio de una trama, innovadores movimientos de cámara, entre otras destrezas que actualmente se pasan por desapercibidas, pero que en su etapa representaron una ampliación sin precedentes del vocabulario audiovisual y la nueva posibilidad artística del cine para contar historias cada vez más elaboradas y cautivantes. Estos avances marcaron el inicio de la era de los largometrajes de ficción, pero igualmente serían pilares de la realización documental hasta el momento y la creación audiovisual en general.

En este escenario la producción de no ficción conoce la primera obra que reuniría las cualidades y la esencia de lo que actualmente es calificado como una obra documental. En 1922 se estrenó el largometraje *Nanook of the North*, realizado por el norteamericano Robert Flaherty, el cual trataba sobre la vida silvestre y las rutinas de supervivencia de una familia perteneciente a una tribu esquimal. Era relatada través del foco en su personaje principal, Nanook, cazador, pescador y padre de la familia.

La recepción exitosa de *Nanook of the North* enseñó que el documental era un método formidable para contar historias sobre la realidad y para configurar un discurso en la pantalla en torno a situaciones del mundo real que trascendiera la transmisión sobria de información mediante imágenes.

Mitry (1974) explica que esta película se particularizó por mostrar composiciones visuales muy pintorescas para el momento, en las que se engranaban diferentes ángulos, planos y posiciones con una función no solamente expositiva, sino dramática y artística, que basadas en hechos reales revelaban una perspectiva de la vida y la comunidad que se distanciaba la neutralidad de un noticiario: “Se trataba de un documento, pero que contenía una visión del mundo y de las cosas narrada por un

poeta, animada por un soplo lírico tan intenso que ningún drama podía compararse con él” (Mitry, 1974:179).

Flaherty introdujo componentes de la ficción a la estructura discursiva de su documental con el fin de potenciar su punto de vista. De este modo, a través de la organización de las imágenes, construyó un guion que presentaba conflictos y desenlaces de distinta naturaleza, personajes con cualidades enaltecidas mediante la edición de las grabaciones, efectos dramáticos con la banda sonora, montajes que producían suspenso, humor, ternura y acción; entre otras modalidades nunca vistas. El relato proponía una visión que buscaba resaltar las raíces, costumbres y luchas cotidianas del hombre y las comunidades esquimales antes de la llegada de la cultura occidental. El lenguaje de la obra incitaba al público a adentrarse de forma vehemente en este mundo.

A la par de esto habría nuevos signos de evolución del documental, como el surgimiento de una corriente documentalista abanderada por Dziga Vertov, cineasta vanguardista soviético que crearía la teoría y la tradición del Cine Ojo, la que dio paso a lo que Barnouw (1996) califica como el documental reportero. El género se gesta luego del apogeo de la revolución rusa, bajo un contexto en que la Unión Soviética buscaba registrar y mostrar la realidad socialista, así como estudiar a fondo y desarrollar su propia producción fílmica.

En contraposición a la “artificialidad” de la ficción que solía producirse en países capitalistas y que dominaba la escena del cine de entretenimiento, Vertov promovió la práctica de un cine realista. El soviético buscaba capturar “la verdad” de una forma que no lo hacía la mayoría del cine actuado, por lo que proponía grabar fragmentos de la vida de la forma más sencilla y sin alteración de ningún tipo, sin planificación, guiones, puestas en escenas, ni actores, para así lograr una objetividad total. Posteriormente estos fragmentos de la realidad serían ensamblados para dotarlos de un sentido y un orden que naturalmente es inaccesible para el ojo humano.

El Cine Ojo, influenciado en gran medida por los noticiarios predominantes de la época no perseguía renovar el estilo de este formato, el cual Vertov criticaba por solamente exponer fragmentos aislados de realidad. Por el contrario, como describe García y Sánchez (2002), se trataba de documentar la vida en la calle desde el arte de ver y de la manera más fidedigna posible, sin interferencias del espacio, para posteriormente organizar las tomas a través del montaje de forma tal que enseñaran una verdad mayor de la realidad grabada que la percibida cotidianamente.

Vertov consiguió producir elaboradas obras del mundo documental como *La sexta parte del mundo* (1926), *El Hombre de la Cámara* (1929) y *Tres Cantos A Lenín* (1934). Estas piezas proporcionaron mayor relevancia al documental dentro del universo cinematográfico de la época e influenciaron en las décadas por venir a importantes documentalistas y cineastas de ficción orientados al cine realista.

Flaherty prosiguió realizando documentales con la mirada en la cultura de pueblos remotos, como es el caso de *El Hombre de Arán* (1934) y *The Twenty-four Dollar Island* (1927). Sin embargo, el curso del documental tendría un nuevo giro enriquecedor con el crecimiento de un nuevo movimiento denominado The Documentary Film Movement, liderado por el escocés John Grierson, quien se alejó de la visión cineasta de Flaherty basada en culturas de la periferia y retomó el foco en la cotidianidad de las sociedades industrializadas, hacia los asuntos y problemas del día a día en la población.

Barnouw (1996) cataloga la modalidad cinematográfica de esta escuela británica como un documental de tipo abogado, en tanto perseguía exponer realidades ocultas y tópicos sociales que generalmente solo habían sido abordados desde el punto de vista del poder y la autoridad, con la intención de otorgarle una voz más clara la clase trabajadora y resaltar las historias de los más desfavorecidos en la sociedad en la que estaba inmersa. Esto dio origen a la realización de una serie de documentales con matices de protesta que asomaban ideas de reformas sobre las relaciones sociales y económicas del Reino Unido del momento, los cuales en ocasiones estaban acompañados por comentarios que fijaban la opinión que al autor le interesaba mostrar. Algunas obras pioneras de esta tendencia serían *Pescadores a la Deriva* (1929) y *Night Mail* (1936), ambas dirigidas por Grierson.

Los principios de la escuela de Grierson provinieron de su interés por educar a los ciudadanos en el entendimiento de la sociedad y en la influencia que empezaba a tener la emergente televisión en el cine, así como su impacto en las ideas y acciones de los individuos (Alsina y Romaguera, 1985). Parte de la producción documental incorporó paulatinamente algunos aspectos del lenguaje y técnicas de la televisión de entonces, especialmente aquellos que hacían a la producción parecer verosímil y lo más cercana posible a la realidad. La Escuela británica originaria de los preceptos de Grierson fue pionera en esta evolución, por lo que también hizo un importante énfasis por mantener formas y técnicas avanzadas en su realización.

El abordaje social y el cuidado en el lenguaje audiovisual marcaron distintivamente la creación documental en el resto del mundo. Se indujo una

tendencia que concebía este género como un medio para manifestar realidades ocultas, proponer soluciones a problemas de la población y ampliar la visión de las situaciones que rodean a la sociedad. Esto influyó el desarrollo de una dimensión política en gran parte del género documental, el ha sido practicado por muchos realizadores, especialmente en América Latina, para incitar un determinado tipo de reflexión y acción por parte de la ciudadanía, mediante la exposición de reclamos y cuestionamientos sobre situaciones sociales (King, 1994).

Con base en lo planteado por Rabiger (2005), los primeros avances tecnológicos del cine como la grabación de sonido en cinta magnética que devino en grabadora portátil, la simplificación de la cámara, la posibilidad de filmar imagen y sonido de manera sincronizada, entre otros, posibilitaron el progreso de estas corrientes al facilitaron la grabación fuera de estudios o en recintos escenificados, proceso otrora sumamente engorroso, y posibilitaron la emergencia de distintas corrientes y estilos, de los que destacan las siguientes por su aporte al documental.

El neorrealismo italiano fue una de las corrientes que pudo crecer de la mano de estos avances tecnológicos. Este surge en la década de los 40 y supuso el retorno a antiguos principios del Cine Ojo y la Escuela británica, en el sentido de que se propuso narrar transparentemente la difícil cotidianidad de la Italia posguerra y con ello mostrar la realidad de la forma más auténtica posible en sus filmes, pero en un entorno técnico mucho más propicio en el que se podía aprovechar en mayor medida de los escenarios exteriores (Romaguera y Alsina, 1985).

Pese a tener su foco en la ficción, la corriente condujo a un refrescamiento de los viejos preceptos realistas, resaltando el empleo de actores no profesionales, el naturalismo en el planteamiento de la trama, la explotación de localizaciones reales no alteradas y la negación del uso de estereotipos y tratamientos artificialmente pintorescos, privilegiando en sus relatos maneras de enseñar la situación social en su estado más puro. El objetivo de esta corriente era promover un cine como un espacio para la crítica, para estimular la reflexión social y conmover al público de una forma más genuina.

En Alemania nacerían se innovarían bases de un documental de tipo político con vocación hacia la épica. El régimen nazi comprendió muy bien los principios de Grierson que se sustentaban en la capacidad del documental para impactar el pensamiento de las personas. En los años 30 y 40 se produjeron obras insignes de la realización documental, tanto por su poder visual como por el desarrollo de técnicas

audiovisuales de vanguardia cuyo empleo generaban un potencial cautivador y persuasivo antes nunca visto. Rabiger (2005:22) expresa:

Además de las películas de propaganda, en las que se utilizaban actores cuidadosamente escogidos para mostrar la supremacía aria y la superioridad de las políticas de Hitler, el régimen produjo dos obras épicas que están tan logradas por lo que se refiere a los elementos argumentales y musicales de la filmación que pueden calificarse, sin lugar a dudas, como obras maestras entre los documentales de todos los tiempos. Olimpiada (1938), de Leni Riefenstahl, hizo que los juegos Olímpicos de 1936 fueran un himno de alegría al bienestar físico de los atletas y, por asociación, a la salud del Tercer Reich, junto con El triunfo de la voluntad (1937), también de Riefenstahl, Olimpiada está considerada como pináculo en la explotación del potencial que tiene el cine no perteneciente al género de ficción.

Con el tiempo, el género documental fue desarrollando cierta incompatibilidad con la programación de las principales televisoras y empresas de cine, que si bien un número considerable de estos dos medios siguieron sirviendo como plataforma para la exhibición de todo tipo de documentales, la tendencia de la mayoría era la de estandarizar cada vez más sus contenidos orientándolos hacia formatos informativos, de entretenimiento y de ficción, por lo que gradualmente se limitaba el espacio para la proyección y consumo de documentales (Lewis, 1979).

Sin embargo, esta realidad se ve impactada en los 60 con la aparición en la escena del video, sistema que facilitaba la grabación, procesamiento, almacenamiento, transmisión y reconstrucción de imágenes y sonidos por medios electrónicos. La cámara, el equipo de sonido y los sistemas de reproducción audiovisual alcanzaron un estado inédito de movilidad y flexibilidad. Esto reestructuraba los espacios de difusión audiovisual, al igual que las distintas fases del rodaje en exteriores y la relación entre el documentalista, la cámara y el objeto o sujeto grabado.

Rabiger (2005:27) ilustra dos teorías que se desarrollaron en torno al tipo de vínculo entre el director y la realidad, con la cámara como intermediario arte del manejo de la cámara móvil recién inventada:

En América los hermanos Maysles, Fred Wiseman y otros cuantos cineastas promovieron un cine de observación de la realidad que se conoció con el nombre de “cine directo”. El objetivo era intervenir lo menos posible para así captar la espontaneidad y el *fluir* natural y sin inhibiciones de los acontecimientos de la vida. Era de la mayor importancia rodar de manera informal, sin iluminación especial ni

preparación aparente, y mantener una postura de neutralidad para que fueran tomando forma los acontecimientos más significativos.

El Cine Directo, también conocido como “Free Cinema” creció durante los años 50 y los 60 volcando su atención nuevamente hacia los tópicos populares y buscando realizar sus obras fuera de los formalismos y técnicas del sistema cinematográfico. Su estilo abrió paso a lo que Barnouw (1996) denomina el documental observador, en tanto los realizadores eran espectadores pasivos y apartados, hasta el punto de evitar en la medida de lo posible que los sujetos filmados se percataran de la presencia de la cámara, con el propósito de sostener cierta pureza en el procedimiento de captación de la realidad.

La segunda corriente a la que se refiere Rabiger es el cinema verité, impulsada por el francés Jean Rouch, quien propuso una postura divergente en torno al manejo de la cámara. Rouch sostenía que al registrar bajo la lógica documental una forma de vida específica, se establecía una relación con ella, de la que podía surgir una interacción entre el director y los personajes que, por el contrario a lo que se pensaba, fomentaba que los sujetos se comportaran de manera más fiel apegados a la realidad (Lewis, 1979).

Esto le brindaba al autor la licencia para sumergirse en fenómenos relevantes, adentrarse en ellos e incluso provocar reacciones, por contraposición a esperar de forma distante a que algo ocurriera. Debido a esto, Barnouw (1996) cataloga las obras de esta corriente como documental catalizador, y su práctica se hizo usual en los realizadores de películas etnográficas y antropológicas, quienes estimulaban que los miembros de las comunidades se familiarizaran con la presencia de la cámara y el autor. Algunos pocos ejemplos de las obras pioneras en esta forma de realismo subjetivo fueron *Chronique d'un été* (1961) de Jean Rouch, *Children of Hiroshima* (1952) de Kaneto Shindu, *Crisis: Behind a Presidential Commitment* (1963) de Robert Drew, entre muchos otros filmes inspirados en esta corriente que se siguen realizando hasta la actualidad.

En las latitudes latinoamericanas, especialmente en Brasil, emergió el Cinema Novo en oposición a los modelos de ficción comerciales que preponderaban en la industria. Sectores políticos e intelectuales de la época acogieron el ideario social proveniente de la práctica documental y asumieron la utilización de la cámara y la divulgación audiovisual como mecanismo para propagar su pensamiento sociopolítico, evidenciar contradicciones en la realidad y ayudar a transformarla. Los autores de la corriente tendían a dar mayor peso al discurso oral o textual, a la palabra

y la argumentación explícita por encima de las imágenes, sin que ello significase necesariamente que no hubiese un esfuerzo estético detrás de sus obras.

De acuerdo con Rabiger (2005), el movimiento se desenvuelve durante tres períodos. El primero, de 1960 a 1964, pone la mirada de su trabajo en los sectores más marginados y desfavorecidos de la población. La segunda fase, que llega hasta 1968, centra su discurso en la crítica al poder, en la hostilidad contra las políticas económicas y sociales, y expresa de forma más abierta una ideología de izquierda. Y la última fase, que transcurre hasta mediados de los 70, se ve obligado a mutar hacia un mayor empleo de los recursos simbólicos y semánticos del lenguaje audiovisual debido a las fuertes restricciones de censura ejercidas por el régimen del momento en Brasil, y se vale de la elaboración de relatos más alegóricos y cargados de metáforas.

Influenciado por esta misma línea y con el mismo distanciamiento del cine comercial o exclusivamente artístico, surge en los 60 desde América Latina hacia el resto del mundo el movimiento del Tercer Cine, influenciado fuertemente por esta época de florecimiento de ideas revolucionarias en todo el continente. Se concebía como un cine independiente que expusiera la realidad tal como era y despertara la conciencia de los espectadores, poniendo el foco en temas desafiantes y socialmente relevantes que develaran las injusticias de la época y reivindicaran las culturas de los países de “tercer mundo”.

Su autonomía de la industria establecida del cine le permitía innovar en la técnica y diversificar sus estilos y formatos de transmisión, desde cortometrajes noticiarios y documentales de agitación, hasta sátiras políticas y épicas dramáticas. Algunas de sus principales representaciones fueron *La hora de los hornos* (1968) de Fernando Solanas y Octavio Getino y *Sangre de Cóndor* de Jorge Sanjinés (1969).

En definitiva, estas son algunas de las principales corrientes que instauraron las columnas sobre las que se ha expandido y diversificado el mundo del documental hasta el día de hoy. Las tecnologías de sonido y video han evolucionado para facilitar cada vez más la producción y edición de discursos audiovisuales de alta calidad, así como la posibilidad de experimentar y distribuirlo de forma masiva a través de la televisión por cable, los videoclubes y, circuitos de cine y actualmente, en dispositivos con acceso a Internet.

La Web ha revolucionado la creación y el consumo de producciones de corte documental en formas que serán explayadas posteriormente. Estos elementos han diversificado y ampliado los horizontes de la realización documental, infinidad de

nuevos estilos han florecido progresivamente generando las condiciones para la constante renovación, exploración y refrescamiento del género y el perfeccionamiento de sus técnicas, lenguajes y tramas.

2.1.2 Breve recorrido histórico por el documental en Venezuela

El camino del cine venezolano inicia en 1897 con la presentación en el Teatro Baralt de Maracaibo de las dos primeras piezas cinematográficas realizadas en el país por el fotógrafo y periodista Manuel Trujillo Durán. Llevaban por nombre *Muchachos bañándose en la Laguna de Maracaibo* y *Célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa*. Ambas exploraban imágenes de la cotidianidad, como estilaban hacer los primeros operadores de Lumiere en el resto del mundo, y durante varios años se seguirían realizando en el país numerosos filmes con esta tónica (Bermúdez, 1995).

Los precedentes de una realización fílmica venezolana más aproximada al documental pueden rastrearse a principios del siglo XX cuando, influenciados por los productos de los hermanos Pathé, inició con cierta frecuencia la realización y proyección de pequeños reportajes cinematográficos, que gradualmente se irían popularizando y coloquialmente se conocerían como noticiarios y revistas cinematográficas, con material realizado en Venezuela y en el exterior. Estos eran realizados por operadores extranjeros y venezolanos que incursionaban en el área, y circularon en el país hasta la aparición de la televisión y la regularización de sus piezas reporteriles (Bermudez, 1995).

Acosta (1997) agrega que en 1908 inicia una pequeña pero regular industria fílmica en Venezuela predominada por el cine de encargo y comisión oficial, impulsada por pedidos del régimen de Juan Vicente Gómez, quien veía en estas obras de no ficción la posibilidad de exponer asuntos vinculados a su Gobierno, y por los pedidos de empresarios venezolanos que encontraban alguna utilidad comercial en las películas. Esta industria sería empujada con la creación en 1927 del Laboratorio Cinematográfico de la Nación, adscrito al Ministerio de Obras Públicas.

Estos formatos de producciones de actualidad se mantuvieron durante los regímenes de Gómez, Eleazar López Contreras, Isaías Medina Angarita y Marcos Pérez Jiménez. La mayoría de estos mantenían un esquema similar al cine de no ficción de Lumiere y compartían un gran parecido en los tópicos abordados, relacionados con actos institucionales, fiestas religiosas, temas científicos,

celebraciones tradicionales, eventos culturales y deportivos, entre otros (Acosta, 1997). La actividad cinematográfica estaba considerablemente limitada a las políticas de estos gobiernos y quedaba escaso espacio para creación autónoma de los autores, quienes buscaban financiar algunas de sus obras a través de organizaciones como la iglesia, amigos, financistas privados, entre otros.

No obstante, más allá de los noticiarios cinematográficos e intentos aislados de documentalismo, el desarrollo de un cine documental de autor y con identidad propia en Venezuela tendrá un primer impulso con la creación del Comité Fílmico de la Industria Petrolera y la Unidad Fílmica de la Compañía Shell en los años 50 (Kaiser, 2011). Influenciados por los movimientos de cine directo que se gestaban en varios países y motivados desarrollar programas de relaciones públicas que ayudarán a integrar a estas empresas en el país, la iniciativa de la Compañía Shell se instauró con el propósito manifiesto de fomentar la cultura nacional de carácter social mediante el respaldo al cine independiente y de autor.

De este modo, las empresas petroleras financiaron las producciones de diversos directores venezolanos y les brindaron autonomía para que abordaran temáticas vinculadas con el país (Kaiser, 2011). Entre estas, se debe destacar la obra documental de la en aquel momento joven cineasta Margot Benacerraf, quien en noviembre de 1951 estrenó *Reverón*, su primer trabajo de esta naturaleza. El filme mostraba un elaborado trabajo audiovisual y argumental sobre la biografía del pintor venezolano Armando Reverón. El documental obtuvo excelentes críticas en su circulación por Europa y resultó victorioso en la categoría de Mejor Película Nacional, mención Documental de Arte, en el Primer Festival Internacional de películas de Arte realizado en la Universidad Central de Venezuela.

En mayo de 1959, durante el XII Festival Cinematográfico Internacional de Cannes, se estrenó la segunda obra documental de Benacerraf: *Araya*. El filme tuvo un impacto sin precedentes en la opinión internacional de los críticos, los espectadores y los demás cineastas. Su estilo fotográfico y su novedosa narración lírica la hicieron ganadora del Premio Internacional de la Crítica y el Premio de la Comisión Superior Técnica del Cine Francés. Se consolidó como un clásico del cine de la época y diversos países compraron los derechos de la obra para transmitirla regularmente en sus circuitos de difusión.

No obstante, la producción cinematográfica venezolana todavía se encontraba en un estado muy precario y es en los años 60 que empieza a dar los primeros pasos para evolucionar como una industria y tradición cultural. Vilda (1987:540) señala que

“el renacimiento filmico que auguraba Araya no tuvo continuación. Desde 1959 a 1969 se estrenaron apenas 32 largometrajes, 3 por año, signo contundente de la anemia crónica del cine nacional”.

Pese a la aseveración de Vilda, no eran pocos los realizadores que peleaban por desarrollar el cine y sus obras en el país. Influenciados por la vibrante y convulsionada situación económica, política y social posterior a la dictadura y la apertura de las libertades de expresión, empieza una tradición fílmica con mayor preocupación en la calidad de su lenguaje cinematográfico y enfocada en retratar los problemas ciudadanos que padecía el país entonces. Esta etapa tuvo un importante punto de partida con el estreno en 1959 de *Caín Adolescente*, película de ficción dirigida por Román Chalbaud que se convertiría en un clásico del cine nacional por su novedoso tratamiento social y cuidado técnico.

Con este impulso, a mediados de la década de los 60, autores como Alfredo Anzola, Jesús Enrique Guedez, Jacobo Borges y Carlos Rebolledo impulsan una corriente documental con una marcada preocupación por evidenciar la situación política del país y protestar por la pobreza, la desigualdad y las carencias de la población. Según Miranda (1997), si bien la elaboración técnica y discursiva de los elementos audiovisuales era rudimentaria y poco compleja, este movimiento fomentó un género que invitaba a la discusión sociopolítica, a la propagación de contenidos nada complacientes con las autoridades gubernamentales y económicas, y a extender en Venezuela la visión crítica que ha caracterizado un significativo segmento de la practica documental en el resto del mundo.

Varios de los autores más conocidos de la historiografía del cine documental venezolano (...) destacan que lo que puede llamarse *documental venezolano* surgió en 1967 con una camada de obras que denunciaron las injusticias sociales del país, exaltaron las acciones de los sectores que protestaron contra ellas y, en algunos casos, promovieron explícitamente la necesidad de una revolución popular. (Maggi, 2015:116)

La Ciudad que nos ve, obra prima del movimiento de documentalismo social en el país, dirigida por Jesús Enrique Guédez y estrenada en 1966, aborda los distintos padecimientos de los más desfavorecidos al margen de la ciudad, pero desde una nueva perspectiva basada en el entusiasmo, el buen humor, la constancia y los valores positivos de los personajes que enfrentan estas situaciones de pobreza. A diferencia de los géneros asociados al periodismo, la ficción o la publicidad, el desarrollo del cine de denuncia manifiesta la potencialidad única del documental

como formato comunicacional para cuestionar abiertamente aspectos de fondo la realidad del país y generar discusión y participación en torno a ellos (Miranda, 1997).

En el país empezó a consagrarse una cultura en torno al cine. Una señal del pujante crecimiento cinematográfico fue la inauguración de la Cinemateca Nacional en 1966 como ente público adscrito al Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. A esto se le suma la realización del II Encuentro Nacional de Cine en Valencia, el cual contó con importantes discusiones y la formulación de un Proyecto de Ley de Cine para fomentar la industria nacional organizada por Carlos Rebolledo y Edmundo Aray. A su vez, Mérida se consolidaba como un pilar de la tradición fílmica y documental venezolana, donde se fundó en 1969 el Centro de Cine Documental de la Universidad de los Andes y se llevó a cabo la Primera Muestra de Cine Documental Latinoamericano.

El documental social venezolano muta en la década de los 70, abanderado principalmente por Alfredo Anzola, desarrollando obras en esta época que centran su mirada no en la sociedad como un todo, sino en las realidades particulares de las comunidades, buscando así denunciar sus problemáticas concretas, transmitir sus visiones y narrar sus experiencias locales. Entre estas películas de carácter comunitario destacan *La papa* (1970), *El Hombre Invisible* (1973) y *A medio de los trabajadores* (1974).

En este mismo entorno, relata Maggi (2015) con mayor abundancia de recursos públicos y la incorporación de cada vez más cineastas en instituciones formales para la promoción cultural, se ejecutan las primeras políticas públicas sistemáticas para el fomento del cine venezolano. Vilda (1987:541) comenta:

Lo más significativo de esta época no es el aumento de producción (10 películas por año), sino la pretensión de crear, por fin, una industria cinematográfica moderna que no solamente asumiera las técnicas de vanguardia, sino que a la vez rescatara el mercado nacional y lo hiciera desde una posición progresista.

Asimismo, el retrato documental de las comunidades, cuya tendencia en principio estaba en enfocarse en sus padecimientos y denuncias, migró hacia una perspectiva alegre que enaltecía la cultura popular, en la que se resaltaban los rituales de los ciudadanos ordinarios exaltando la música latina, las tradiciones en las zonas populares, los deportes más jugados, la gastronomía típica de estos estratos, entre otros aspectos, como modo de reivindicar a la idiosincrasia venezolana de los sectores

más desfavorecidos. *Descarga* (1975) de Iván Feo y Antonio Llerandi, y *El Beisbol* (1975) de Anzola son importantes ejemplos de esta nueva mirada.

Los importantes recursos que aportaron el Estado y la empresa privada durante los años 70 estabilizaron la industria cinematográfica en el país y sus frutos se vislumbraron especialmente en la década de los 80, con una nueva ola de producciones cuyos avances le brindaron a esta etapa el nombre de Nuevo Cine Venezolano. La realización del I Festival de Cine Nacional en Mérida en 1980 se enmarca en estos tiempos de progreso en la actividad cinematográfica del país. Numerosos cineastas entusiasmados con el festival, logran la creación del Fondo de Fomento Cinematográfico en 1981, el cual por varios años aportó un presupuesto importante para la producción fílmica nacional. La producción documental se innovaría y diversificaría como consecuencia de esta era de empuje fílmico.

De esta forma, según Miranda (1997), durante este apogeo se desarrolló un cine documental mucho más preocupado por la estética y las formas, por los componentes técnicos y artísticos que garantizaran un discurso audiovisual de calidad. El protagonista ya no era la sociedad o la comunidad, sino el sujeto, el deportista, el ingeniero, el artista, el músico, el periodista, los ciudadanos reconocidos y los comunes. La representación de la realidad fijaba una nueva perspectiva en el individuo, abordaba sus inquietudes y conflictos internos como muestras particulares de una verdad general presente en la población. Algunas de las obras pioneras en el forjamiento de este nuevo estilo fueron *El Afingue de Marín* (1981) de Jacobo Penzo, *Mayami Nuestro* (1981) de Carlos Oteyza, *Detrás de la noticia* (1986) de Carlos Azpúrua o *Memorias* (1983) dirigida por Oscar Lucien.

En esta década el cine se propone como un relato más intimista y contemplativo, de la crítica al mundo objetivo transcurre a la profundidad del universo interior de los personajes (Vilda. 1987).

A través de estas películas nos estamos narrando a nosotros mismos, estamos mirando a nuestros sentimientos. Y al parecer esta forma cinematográfica es más certera, llega más cerca de nuestro meollo que el llamado cine social. Siendo el nuestro un país de gente intensa, pasional, mágica, por este camino vamos llegando al complejo fondo de nosotros mismos. (Lovera citado en Vilda, 1987:543)

Luego de unos años 80 prósperos para el cine venezolano, la década de los 90 enfrentará una etapa de dificultades económicas que se traducirá en un descenso de la

producción para el documental y el cine nacional en general. Sin embargo, igualmente destaca la diversidad en la variedad de temas y estilos empleados, lo que reflejaba un mayor desarrollo conceptual en los cineastas del momento provenientes de la década previa, así como la aparición de nuevos directores en el panorama cultural.

La divergente pluralidad de estilos en la ficción y el documental de estos años limitan la posibilidad de señalar líneas predominantes en esta etapa a nivel temático o conceptual, aunque lo social sigue siendo tópico de atracción para muchos (Briceño, 2011). Entre los pocos filmes documentales que lograron estrenarse en alguna sala de cine se distinguen *Zoológico* (1991) de Fernando Venturini, el *Camino de las Hormigas* (1992) de Rafael Marziano, el *Misterio de los Ojos Escarlata* (1993) de Alfredo Anzola y *Alfredo Sadel, aquel cantor* (1999) de Alfredo Sánchez.

Otro aspecto que merece mención es el decreto en 1993 de la Ley de Cinematografía Nacional que establece, entre otros elementos, la creación del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), el cual aún existe como principal ente público rector y responsable de la actividad cinematográfica en el país.

Pese a los malos resultados de los 90, durante el siglo XXI ha habido un repunte en la creación cinematográfica del país, a nivel de documental y ficción, a raíz de la reforma de la Ley de Cine en 2005, entre otros factores. Entre 2006 y 2017 han llegado consistentemente a las salas de cine un promedio mayor a 15 estrenos nacionales por año, reflejando una expansión en géneros y estilos. En este período el país ha recibido mayor cantidad de premios en festivales internacionales que en cualquier otra etapa. Solo en 2017, obras venezolanas recibieron 50 reconocimientos entre premios y menciones especiales. En cuanto al género documental, fueron estrenadas alrededor de 83 producciones de esta naturaleza entre 2000 y 2009 (Briceño, 2014).

Los abordajes y estilos también han continuado su refrescamiento y diversificación en la creación documental de estos años. Los temas sociales y aquellos referentes a nuestra identidad nacional siguen en boga, a su vez que destacan tópicos en torno a la desigualdad, la música y la migración (Briceño, 2014), aunque son muchas otras las áreas que han sido retratadas con este género en estos tiempos.

Algunas obras destacadas de este período de documentalismo contemporáneo que tuvieron oportunidad de ser exhibidas en algunos circuitos de cine son *Fantasma* (2008) de Jonás Romero, el *Rey del Galerón* (2008) y *María Lionza, aliento de*

orquídeas de John Petrizzelli, *Puente Llaguno, claves de una masacre* (2004) de Ángel Palacios, *Hombres de Arena* (2010) de Joaquín Cortés, *Tiempos de Dictadura* (2012) y *CAP 2 Intentos* (2016) de Carlos Oteyza, *América tiene Alma* (2009) de Carlos Azpúrua, *Venezuela PetroleumCompany* (2007) de Marc Villa, *Cruz-diez digital* (2009) de Moisés Torres y Johanna El Zelah, por nombrar algunos ejemplos.

Por otro lado, más allá de este auge y del desarrollo de iniciativas comunicacionales audiovisuales y venezolanas para la Web, es muy escasa la creación nacional de obras documentales y de ficción para los crecientes espacios que ofrece el Internet destinados a estos géneros. No ha habido producciones venezolanas destinadas a los principales servicios de streaming mundial, mientras que muchas otras de países europeos, norteamericanos y latinoamericanos sí han encontrado cabida y gran exposición en estas plataformas. Lo mismo ocurre en sitios de divulgación más libres y de menor costo, donde escasean cortometrajes y largometrajes del país. Parece que la industria de creadores y productores venezolanos no han puesto su mirada lo suficiente en la Web como espacio con gran potencial para la exhibición cinematográfica, bien sea de forma exclusiva o complementaria a las salas de cine, especialmente para autores emergentes y en formación.

Se puede apreciar como el cine documental venezolano atravesó diferentes esquemas que pasaron por el estilo periodístico, el tratamiento etnográfico, la denuncia política y el abordaje social, comunitario e individual que retrataban el sentir de diversas épocas. Aunque hasta la década de los 70 preponderó una producción documental concentrada en la palabra, en los años por venir hasta la actualidad se ha complementado con una mayor atención en la técnica cinematográfica, la imagen y del lenguaje audiovisual, así como con la exploración de un repertorio de temáticas y estilos en constante diversificación y crecimiento.

2.1.3 Aproximación conceptual al documental

2.1.3.1 ¿Qué es un documental? Un acercamiento teórico

El documental constituye un importante campo dentro del vasto mundo de la cultura audiovisual y su conceptualización ha atravesado por cavilaciones informales, abordajes periodísticos, estudios sistemáticos de instituciones académicas, reflexiones de los realizadores y discusiones desde espacios de producción creativa. Bill Nichols (1997) señala que la esencia del discurso documental no es estática, no pertenece a un terreno inmóvil, sino que es flexible y ha evolucionado con el pasar de los años, tanto

en su teorización como en la práctica, es precisamente esta diversidad la que permite definir los límites del género.

Grierson es el primero en plantear un concepto de documental que logra diferenciarse de otros géneros discursivos, al definirlo como: “todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales y creativos la vida de la gente tal como existe en la realidad” (Barroso, 2009:14).

Esta concepción indica que el documental persigue abordar de forma comprensiva el mundo histórico, en vez de intentar ser una reseña o copia de este. Este desarrolla el material grabado en construcciones narrativas y argumentativas. En ese sentido, Campo (2015) sostiene que el género utiliza sus registros audiovisuales para configurarlos discursivamente en función de la visión del autor.

Es oportuno distinguir al documental del reportaje noticioso predominante en la televisión, debido a que ambos tratan con material del mundo real y usualmente pueden ser confundidos. Bernini (2008) establece que en el discurso periodístico el cineasta y su relato no tienen cabida, sino que predomina un registro realizado por operadores que utilizan la cámara para captar fragmentos del mundo exterior segmentados bajo los criterios periodísticos de noticiabilidad (actualidad, proximidad, interés público, prominencia, etc) y usualmente en el marco de una línea editorial.

El noticioso aglutina acontecimientos en unidades de información e intenta transferirlos de forma neutral con su foco en lo fáctico, mientras que el documental, que ocupa un abanico temático ilimitado, se propone profundizar y comprender esos hechos para transformarlos en un discurso audiovisual que revele una perspectiva más compleja sobre ellos y produzca reflexión en el espectador.

Rabiger (2000:19) asevera que el documental no posee una herencia directa derivada de los viejos noticiosos de actualidad del mismo modo que la ficción posee una herencia proveniente de la literatura:

La pintura y la caricatura son, probablemente, los verdaderos antecedentes del documental, y sus valores e inquietudes pueden verse en los trabajos de artistas como Bruegel, Hogarth, Goya, Daumier y Toulouse-Lautrec. Su forma de representar la actualidad, desde una perspectiva individual basada en sus propias emociones, ayudó a trazar el camino que debía

seguir el documental, el ojo que debía posarse, sin pestañear, sobre la terrible belleza del siglo veinte.

Al igual que el cine de ficción, el documental, por encima de los atributos formales que lo definen, puede considerarse como una forma de arte. Cada obra se concibe como una creación singular de un ser humano para la expresión de ideas, valores y sentimientos arraigados en lo más profundo de los individuos, y cuyo producto cumple una funcionalidad estética. Es decir, la realización documental lleva de forma inherente una preocupación por la percepción de lo bello en el mundo real, por la esencia de las formas visuales y sonoras que percibe y construye, así como por las reacciones que estas producen en el juicio de los espectadores.

Nichols (1997:25) propone un acercamiento conceptual abierto del documental. “El documental nunca ha sido una única cosa. [...] Podemos emplear esta historia cambiante de lo que se considera como un documental como un signo de la cualidad variable, de final abierto y dinámica de la forma en sí misma”.

En este sentido, el teórico plantea una conceptualización del género desde tres dimensiones que resulta ilustradora por su integralidad y que fue esbozada en el planteamiento del problema de este trabajo: desde la práctica institucional de realizadores que ponen de un lado los universos ficticios para representar audiovisualmente el mundo histórico; desde el propio contenido audiovisual que, dentro de su diversidad, organiza las imágenes y los sonidos en un montaje con el fin de respaldar una tesis o relato sobre algún aspecto de la realidad; y desde el público que infiere que el material que observa tiene su origen en el mundo real, a diferencia de la ficción donde se asume que lo mostrado en la pantalla tiene su origen en la imaginación del autor, quien tiene control discrecional en la grabación los personajes, lugares y demás elementos.

Una variada cantidad de estudios, según Campo (2015), se ha enfocado en la última dimensión de Nichols, la del espectador, para comprender el documental. No obstante, su definición no se puede agotar en el imaginario y pretensiones del público, como ilustra Vivian Sobchak (citada en Campo, 2011:12):

El documental no es tanto una cosa como una experiencia [...] Esto no quiere decir, sin embargo, que lo que constituye una ficción o un documental es determinado únicamente por –y dentro de– la experiencia del espectador individual. El espectador individual también está siempre sumergido en la historia y en una cultura en la cual hay un consenso social general, no sólo en cuanto al estatus ontológico (si no la interpretación) de

lo que se considera la realidad profílmica, sino también en cuanto a las "reglas" hermenéuticas reguladoras que determinan cómo debe uno leer y tomar su representación.

Con el tiempo se han ampliado los parámetros de delimitación del documental. Por su parte, Rabiger (2005) delimita sus principios sobre la base de lo que él considera como tendencias compartidas del documental y lo define de cuatro maneras: como crítica social, en tanto que examina la organización de la vida humana e invita al espectador a cuestionarla; como historia organizada, debido a que ordena los elementos de la realidad que registra a través de un conjunto de personajes, conflictos e historias detrás de ellos; como individualidad, ya que la visión del autor es la que marca de manera distinguida el tratamiento que se hace del mundo histórico; y como arte social, en el que el director apela a los elementos estéticos y poéticos detrás de su objeto de estudio, con el fin de que el público experimente y logre conectarse con las mismas vivencias y emociones detrás de la pantalla.

Por su parte, Fernández y Martínez (1994) hacen una caracterización del documental en la que le asigna los siguientes atributos: el uso de la narración mediante distintas herramientas, la reproducción de imágenes de todo tipo (mapas, fotografías, animaciones, infografías, diagramas, dramatizaciones, entre otros), la utilización de efectos sonoros y musicales, el carácter persuasivo de su discurso, la amplia libertad para la profundización y la creatividad, un irrestricto repertorio de contenidos temáticos (arte, educación, historia, ciencia, economía, historias individuales, entre muchos otros) siempre que provengan de la realidad, y una naturaleza controversial.

2.13.2 Tipos de documental

Rabiger (2005) y Nichols (1997) proponen una categorización del documental en torno a la perspectiva y la mirada del autor como sujeto al percibir la realidad, y el abordaje que hace de la información registrada para contarla al público. En la producción documental, dependiendo de las cualidades del objeto captado y la intención del documentalista, se establece un nexo entre la cámara, el director, la realidad y el espectador. La configuración de esta relación influye el proceso y resultado final de la obra. Suele ocurrir que los tipos de miradas y perspectivas se entrecruzan en la realización fílmica y no son excluyentes entre sí.

Para Nichols (1997), se pueden distinguir seis tipos de miradas de acuerdo con la posición y tratamiento del autor. La **mirada accidental** es aquella que captura el acontecimiento cuando se genera de forma imprevista, por lo que cuenta persistentemente con la presencia casual de la cámara y el documentalista para registrar un suceso inesperado. Debido a que el objeto a ser registrado por el lente se presenta de forma súbita y espontánea, el camarógrafo puede no estar completamente preparado, lo que conduce a que en estas piezas audiovisuales sea posible que existan enfoques opacos, calidad deficiente de los sonidos y enfoques, encuadres desordenados, movimientos improvisados y erráticos de la cámara, y una distancia intermitente entre el sujeto y la cámara.

Al mismo tiempo, se denomina **mirada impotente** a la que deja en evidencia la imposibilidad de involucrarse en un conjunto de hechos de los que no es partícipe. Este último aspecto es relevante en la evaluación que hace el público de la obra y el juicio ético detrás de esto. La filmación inerte de situaciones problemáticas como torturas, tratos crueles, ejecuciones, sufrimientos, entre otros padecimientos de cualquier tipo ejemplifica esta mirada. Incluso ha abierto debates éticos en torno al papel de convalidación, neutralidad o reprobación por parte del realizador frente a estos sucesos que registra.

La **mirada en peligro** se presenta cuando el realizador se adentra en una realidad que representa alguna amenaza para su integridad física o psicológica, en virtud de registrar un fenómeno que, pese a lo peligroso, el autor considera pertinente para su argumento y para el público en general. El juicio ético en este sentido es de menor grado, una mirada pasiva no es producto de condenas, en tanto el director se somete a una situación de riesgo con el fin de transmitir un fragmento del mundo que de lo contrario probablemente no hubiese sido difundido.

Cuando la cámara prescinde de su distanciamiento de la realidad e interviene con algún objetivo se está en presencia de la **mirada de intervención**, en la que el autor se convierte en un actor más de la historia que se encuentra filmando. Por último, la **mirada profesional o clínica** se basa en la separación emocional o ideológica entre el autor y la cámara, por lo que persigue que estos aspectos subjetivos interfieran lo menos posible en el proceso de producción, por lo que omite cualquier manifestación de solidaridad, empatía, rechazo, aprobación, etc. El realizador busca exponer informaciones sobre el mundo real y esta es la mirada que guarda mayor cercanía con el método periodístico.

De la misma forma que se estipula una categorización en función del papel que asume el realizador al momento de registrar la realidad, Rabiger (2005) propone una clasificación relacionada con los puntos de vista del autor, la posición desde la cual este narra los acontecimientos y exhibe sus argumentos cuando organiza durante el montaje los distintos elementos captados. Raramente se presentan estas modalidades de forma pura en las obras documentales, sin embargo Rabiger plantea cuatro perspectivas para contar los relatos:

La perspectiva del **narrador omnisciente** se caracteriza porque el relato se expresa sin limitaciones de ningún tipo, el narrador parece ser ubicuo y conocer todos los aspectos relevantes de la historia. La voz del punto de vista engloba todo el fenómeno y narra sin restricciones de tiempo o espacio. Esta narración puede ser explícita o implícita, así como hacer uso de la oralidad o simplemente manifestarse mediante el montaje de imágenes y sonidos que construyen la visión del autor sin que el público tenga que percibirlo a este directamente.

A su vez, la perspectiva del **narrador protagonista** es aquella en la que el relato es canalizado mediante la historia de un personaje principal. Este personaje forma parte de la realidad documentada, bien sea como espectador de la situación o como protagonista de ella, y el argumento de la obra se desarrolla a través de su mirada.

Cuando el autor plasma el punto de vista del documental mediante las voces de diferentes personajes, sin que ninguno sobresalga sobre el otro, se trata de un documental narrado desde una **perspectiva de múltiples personajes**. Esto es útil para reflejar un panorama más amplio o equilibrado de la temática, así como para profundizar en las causas y consecuencias de procesos que involucran a un grupo interrelacionado de sujetos.

Por último, se encuentra la **perspectiva personal**, en la que la visión del documental es la brindada directamente por uno de los personajes principales, quien participa de algún modo en los acontecimientos y por lo general es quien narra la historia, el autor tiene libertad para adentrarse y manifestar el mundo íntimo de esta persona.

De vuelta a Nichols (1997), además de su taxonomía basada en las distintas posturas que asume un realizador con su cámara, propone otra categorización basada en una relación más profunda del autor con la realidad, en el tratamiento que hace el director del fenómeno con el que va a trabajar y las estructuras discursivas que se

generen a raíz de esto. El cineasta tiene la libertad enmarcarse en las modalidades que más convengan con su tema, sus propósitos y lo que desee transmitir con la obra. Se plantean las siguientes modalidades:

a) El Documental de observación: bajo esta modalidad el principio de no interferir en la realidad que se registra es el que predomina frente a cualquier aspecto técnico, artístico o discursivo durante la producción del documental. El realizador no interviene, se mantiene al margen de los fenómenos y personajes filmados, los cuales hacen caso omiso de la cámara. Los individuos detrás de los equipos de grabación se proponen no vincularse con los personajes, ni captar la atención de estos, sino observar la vida tal como se desarrolla.

Los acontecimientos durante la grabación pretenden ser autónomos, no se busca tener ningún control sobre ellos, esto permite generar una impresión de los espectadores en el texto audiovisual de que se posee un acceso sin filtros o límites a la parcela del mundo que se está abordando.

b) Documental interactivo: esta modalidad está vinculada a la tradición antropológica y parte del interés en profundizar acerca de la relación creada entre el director y el sujeto filmado. El realizador participa directamente en el entorno que investiga y percibe sus cualidades desde adentro. El producto final de la obra puede estar condicionado por la intervención del autor en lo que ocurre frente a la cámara, sus acciones durante la grabación pueden influenciar determinadas características de la realidad que de lo contrario no podrían ser captadas. La interacción con los personajes posibilita al cineasta percibir aspectos de su realidad que mediante la observación discreta nos e manifestarían.

La estructura discursiva acoge distintos formatos en los que los personajes abordados interactúan de algún modo con el director y no es necesario ocultar de la pantalla la comunicación que entabla el realizador con los individuos. Generalmente la perspectiva del documental se manifiesta a través de la entrevista, por lo que el director tiene cierto (más no absoluto) nivel de control sobre el curso de los hechos y una parte significativa de lo que dice el entrevistado.

c) Documental expositivo: es aquel en el que la realización y montaje de la obra sirven para reflejar un argumento, la lógica del razonamiento en el discurso documental tiene mayor peso que cualquier otro elemento. Esta modalidad es similar a los que se conocen como documentales clásicos, en los que se interconectan una

serie de fragmentos visuales enmarcados por una línea retórica que guía al espectador en la perspectiva o historia que se le muestra.

La estructura del documental expositivo se organiza en torno a las ideas que se le transmiten al público, suele tener un narrador, tiende a dar abundante espacio a la transmisión de información y el montaje de imágenes y sonidos cumplen el rol de sustentar dichos argumentos y hacerlos avanzar en la trama. La continuidad discursiva (lo que se dice) está por encima que la continuidad de espacio y tiempo (lo que pasa) características de la narración sincrónica. De este modo, el contenido de la obra le enseña directamente al público, a través de títulos, voces y diversas herramientas audiovisuales, un conjunto de argumentos hilados acerca del mundo real.

d) Documental reflexivo: el objeto de tratamiento de este documental no es un aspecto en sí mismo de la realidad, sino el proceso de representación que el documental hace de esa realidad. El núcleo de esta modalidad está en hacer explícito de un modo realista el proceso de representación del director frente a la audiencia. El documentalista pone al mundo histórico sobre el que versa el documental en segundo plano, y reflexiona durante la obra sobre el modo en que se está abordando dicho mundo, en cómo se produce un discurso en torno a él, las convenciones que lo rodean y de qué manera se consigue una representación del fragmento de realidad.

El foco de atención son las cualidades del propio texto audiovisual en tanto se pone en cuestión su capacidad para reflejar apropiadamente un fenómeno real, se reconoce una inquietud epistemológica entre la artificialidad de la imagen y la fidelidad de la parcela de realidad presentada, y se acude al metacomentario para problematizar en torno a esto durante el desarrollo del documental.*(revisar en Nichols)

2.1.3.3 La argumentación en el discurso documental

En el género documental, como cualquier otro, convergen una serie de códigos de estructura y de forma. Uno de los componentes más distintivos del documental es la existencia de un proceso de argumentación explícito o implícito sobre el tópico abordado en el texto audiovisual. Es parte de su conceptualización discursiva la presencia de una tesis que provee interpretaciones del tema manejado, en las que se dice (o afirma) algo sobre algo y se ofrece un punto de vista que será desarrollado y sustentado en la obra a través de un variado compás de estilos.

El discurso audiovisual del documental evoluciona y se organiza a partir de su argumentación acerca del mundo, se configura a sí mismo en torno a estos y proporciona representaciones que constituyen la mirada de un individuo u organización. Las imágenes y los sonidos son soportes de la visión del autor sobre la realidad que aborda, las tomas se unen para generar un grupo de ideas que dialogue con el conocimiento y la actitud previa del público. En contraste, en la ficción las imágenes y los sonidos se unen como piezas de una trama de sucesos que se cuenta, las tomas no se ponen una detrás de la otra para emitir un razonamiento, sino para generar en el espectador la sensación de continuidad espacial y temporal de la historia y los acontecimientos del mundo ficticio. Nichols (1997:50) explica:

La estructura del documental depende generalmente de un montaje probatorio en el que las técnicas narrativas clásicas sufren una modificación significativa. En vez de organizar los cortes dentro de una escena para dar una sensación de tiempo y espacio únicos y unificados en los que podamos situar rápidamente la posición relativa de los personajes centrales, el documental organiza los cortes dentro de una escena para dar la impresión de que hay una argumentación única y convincente en la que podemos situar una lógica determinada.

Según Nichols, esto no significa que en la modalidad textual del documental no pueda prevalecer un discurso de tipo narrativo, descriptivo e informativo, sino que le subyace un razonamiento acerca de la realidad. “En el núcleo del documental no hay tanto una historia y su mundo imaginario como un argumento acerca del mundo histórico” (Nichols, 1997:153)

En este sentido, el subtexto discursivo de un documental explora, cuenta, legitima, explica y/o demuestra la fidelidad de un argumento determinado sobre el mundo histórico a través de un extenso y flexible vocabulario audiovisual. El documental es un relato expresado con una profundidad que trasciende su mera narración, y que exige además un abordaje meticuloso de su contexto, trasfondo y acontecimientos (Goldsmith, 2003). El documental como discurso de lo real revela una perspectiva en torno a ello y de esta forma despierta el interés público.

La peculiaridad del género reside en que todo documental posee una hipótesis subyacente, afirma algo sobre el mundo real no necesariamente con el objetivo de convencer a los sujetos, sino de satisfacer la necesidad de expresión del autor y alimentar el paisaje de interpretaciones, valores y sentimientos de la audiencia sobre

dichos tópicos, logrando así estimular su reflexión al respecto. Nichols (1997:60) expresa en torno a esto:

El documental comienza con la representación concreta de personas y lugares, situaciones y acontecimientos, pero su éxito depende en mucho mayor grado de su capacidad para inducirnos a que deduzcamos enseñanzas de mayor calado, perspectivas más amplias o conceptos más generales a partir de los detalles que nos ofrece. Cada montaje o corte es un paso hacia adelante en una argumentación.

2.1.3.4 El lenguaje audiovisual

El potencial persuasivo, reflexivo, emotivo y artístico del documental reside en las extensas posibilidades expresivas del lenguaje audiovisual. El término “cine” ha dejado de referirse solamente al medio de proyección de imágenes en movimiento para denotar el arte y la producción de cierto tipo de historias narradas audiovisualmente. Sin embargo, aunque el documental ha florecido dentro del cine como su medio de desarrollo, su naturaleza como género no está determinada por este, en virtud de lo cual en este trabajo se prefiere hablar de lenguaje audiovisual.

El lenguaje cinematográfico está circunscrito a la tradición fílmica y, si bien es un campo fundamental en la realización del producto de este trabajo, el término lenguaje audiovisual incluye lo cinematográfico y al mismo tiempo brinda una mayor amplitud, en tanto trasciende los soportes comunicacionales y comprende todos los discursos creados a partir de la conjunción de sonido y movimiento.

La trayectoria en tecnología, video, comunicaciones digitales e Internet ha desdibujado los límites de los canales físicos (prensa, sala de cine, televisor, computador, dispositivo móvil) dentro de los cuales circulan y son consumidos determinados géneros discursivos (la noticia, el reportaje, la película, el micro, la cuña publicitaria, la caricatura, entre otros). De este modo, la creación documental se ha extendido del cine a la televisión y, más recientemente, a la Web. Aunque las condiciones técnicas en las que se produce, edita y transmite una obra pueden incidir en mayor o menor medida en el producto final y/o el desarrollo de tendencias o subgéneros, la esencia y los límites del lenguaje de un género tan flexible como el documental no están supeditados a estas condiciones.

El lenguaje audiovisual es un sistema de comunicación convenido colectivamente del que se vale el medio televisivo, cinematográfico y una gran parte

del digital, para la construcción de sus unidades discursivas. Este constituye un sistema abierto de códigos mediante el cual el autor organiza artificialmente imágenes y los sonidos con el objetivo de transmitir ideas o emociones, al mismo tiempo que las convenciones de dicho sistema permite que los espectadores perciban y comprendan, en mayor o menor medida, el contenido que se propone comunicar (Sánchez-Biosca, 1996). La universalidad de la imagen y el sonido es lo que ha conducido a que el cine de ficción, el documental y otros géneros audiovisuales hayan trascendido barreras culturales tan fácilmente.

Aunque el lenguaje oral y el escrito tienen cualidades de fondo distintas, su comparación con el audiovisual es útil para entender este último. De la misma manera que la forma en que se organizan las letras, sílabas, palabras, oraciones, acentos, gestos y entonaciones que se usan cuando se conversa produce resultados diferentes, el modo en que se ordenan los elementos formales del lenguaje audiovisual de una obra determinada genera significados y efectos distintos. Y esta organización de signos es producto de una elección, consciente o inconsciente, del emisor.

Durante décadas el cine fue el principal canal para el desarrollo del discurso audiovisual. Pasaron años antes de que el contenido audiovisual del cine fuese considerado como un lenguaje autónomo para transmitir relatos y vehicular ideas, y no la somera proyección de imágenes y sonidos (Sánchez-Biosca, 1996). Esto se debe a la evolución creativa en pioneros como Porter, Griffith y Eisentein, al descubrimiento progresivo de procedimientos fílmicos con valor expresivo y la optimización gradual del montaje.

Cada autor con su propia orquesta de imágenes y sonidos puede encarnar un estilo individual que convierte al documental en una forma de comunicación y de arte, cuyos límites lingüísticos gozan de una gran amplitud. Basado en una estrategia discursiva, el realizador deliberadamente busca en la grabación y organiza en la edición, las innumerables formas expresivas que posee el lenguaje audiovisual para lograr construir eficazmente el mensaje que desea enviar. Mediante estos poderosos recursos, el documental y los géneros audiovisuales han logrado durante la historia penetrar efectivamente en el universo de significados, ideas y emociones del espectador.

En este sentido, los encuadres, los movimientos de cámara, el ritmo, los ángulos, la puesta en escena, la música, la iluminación y otros elementos tienen la capacidad de articular significados que introduzcan al público en el mundo de la película, lograr su identificación con lo que observan en la pantalla y estimular sus

sentidos. La manera en la que se estructuran estos componentes en un documental puede generar angustia, sorpresa, desprecio, admiración, interés, reflexión, aceptación y toda clase de reacciones que apelan a la emotividad, la moral y la razón (Martin M. 2002).

Las potencialidades de la comunicación audiovisual, especialmente en la ficción y el documental, se han diversificado y evolucionado constantemente a través del tiempo, es un campo supeditado al surgimiento de constantes innovaciones. Martin M. (2002) sostiene que aunque los códigos y convenciones del lenguaje audiovisual gozan de menor univocidad que otros lenguajes menos abiertos a la interpretación, paradójicamente su fuerza original se sustenta en la reproducción fotográfica de la realidad. Es decir, reside en la percepción que cualquier representación (significante) en la pantalla coincide de forma directa con el objeto o la información que traslada (significado), es un retrato “exacto” del dinámico mundo real en que el que fluyen imágenes y sonido, lo que abre un espectro de posibilidades para la construcción de significados que trascienden lo visual por sí solo.

De esta forma, el documental no trabaja propiamente con los objetos de la realidad, sino con la imagen de estos objetos. Los elementos que se exhiben en la película señalan a algo más allá de lo que está inherentemente en la pantalla. Esto es posible como resultado de la manipulación que hace el autor mediante los recursos del lenguaje audiovisual. La manipulación no debe ser entendida en su sentido comúnmente peyorativo, sino como el manejo de los aspectos visuales y sonoros con unas metas discursivas determinadas.

Conforme con Martin M. (2002:24), el lenguaje del cine (ficción y documental) se acerca al lenguaje poético, en el que las palabras se enriquecen con significantes de potencialidades múltiples:

Creo que hay que afirmar desde un principio la originalidad absoluta del lenguaje cinematográfico. Su originalidad proviene en especial de su omnipotencia figurativa y evocadora, de su capacidad única e infinita para mostrar lo invisible tanto como lo visible, para visualizar el pensamiento al mismo tiempo que la vivencia, para lograr la compenetración del sueño y lo real, del vuelo imaginativo y de la comprobación documental, para resucitar el pasado y actualizar el futuro, y para conferir a una imagen fugitiva más imposición convincente que la que ofrece el espectáculo de lo cotidiano.

2.1.3.5 La admisión de subjetividad en el documental

El análisis del lenguaje audiovisual pone en evidencia el conjunto de selecciones que deben hacerse cuando se realiza una obra documental, la cual trabaja con la realidad y se propone representarla, por lo que resulta importante detenerse en las reflexiones sobre el carácter objetivo y subjetivo del género.

Esta discusión se ha nutrido por la existencia de géneros audiovisuales basados en métodos periodísticos y reporteriles que han existido desde los inicios del cinematógrafo y se han popularizado especialmente en la televisión, los cuales están de algún modo emparentados en la historia con el documental, o incluso son catalogados por algunos como muestras del género. No obstante, como se asomó previamente, Rabiger (2005) señala que se tratan de dos tipos de discursos diferenciados y que debido al lenguaje propio que se ha desarrollado dentro de la televisión, han proliferado en dicho medio estos formatos, como el reportaje televisivo, basados en el equilibrio u otros criterios periodísticos o de entretenimiento,

Aunque el mundo histórico es el sustento del contenido documental, la realidad mostrada en la pantalla pertenece a una dimensión distinta a la del mundo histórico. Feldman (1996) explica esta distinción entre lo que considera la realidad real y la realidad cinematográfica o audiovisual. La realidad real hace referencia al universo completo, a toda la información que existe, no hay manera de medirla y que una cámara capte su totalidad. A su vez, la realidad cinematográfica es aquella parte del mundo que se ha recopilado mediante la cámara, no corresponde a la totalidad de la realidad, sino a aquellos aspectos de la misma que fueron seleccionados para ser registrados por el lente.

Con el paso del tiempo, numerosos estudios sobre la construcción del discurso en distintos formatos han sostenido la imposibilidad de mantener una objetividad absoluta en cualquier expresión de comunicación humana, incluso en géneros informativos, fuertemente asociadas al equilibrio y la imparcialidad. El universo de ideas, vivencias, emociones, actitudes y prejuicios del emisor moldean cualquier forma de contenido que produzca (Saad, 2012). Sobre el uso de normas rígidas en el periodismo, Saad (2012:5) comenta varias ideas que aplican de igual modo a otros métodos de construcción de discurso que aspiran a la objetividad:

El desarrollo y puesta en marcha de este tipo de ejercicio periodístico conllevó a una desigualdad en el trabajo del periodista ya que él, a pesar de que debería describir lo que observa, lo que escucha, lo que percibe, lo

que huele, lo que siente, lo que saborea, queda atado de manos por las rígidas reglas que le impiden utilizar técnicas y herramientas novedosas para llevar a cabo una narración que, efectivamente, recoja una fiel aproximación de la realidad sin que él mismo deba sustraerse de ella.

La realidad cinematográfica es una muestra que detrás de lo que capta la cámara, así haya una aspiración a la objetividad, está un director seleccionando, de forma inconsciente o consciente, qué elementos de la realidad aparecerán en el encuadre y cuáles no, qué tipo de ángulo emplear, en qué objeto enfocar el objetivo, cuáles movimientos de cámara realizar y cuáles no, si usar un plano detalle o un plano general, a cuál distancia colocar la cámara, qué sonidos registrar y cuáles no, entre otros aspectos. Se capta solamente una parcela del mundo histórico y desde la mirada de uno o varios individuos.

Asimismo, los distintos procedimientos alrededor de la grabación de un documental también están supeditados a un conjunto de decisiones subjetivas correspondientes al realizador o los realizadores del filme. El proceso previo a la producción requiere investigaciones preliminares, elegir los tópicos y el enfoque sobre el que serán abordados, fijar una hipótesis, seleccionar los componentes específicos con los que se narrará la historia, como los entrevistados, testimonios puntuales, locaciones, casos concretos, y otras acciones que ya vienen marcadas con el punto de vista del autor.

Posterior a la filmación procede la reconstrucción del guion, la edición y el montaje, etapas en sí mismas cargadas de subjetividad, en las que se elige y manipula directamente los fragmentos de realidad captados para construir el documental y sustentar el argumento del autor. De esta manera, los editores, guionistas, directores y las personas detrás de este proceso creativo, deben escoger, de acuerdo con sus criterios y perspectivas, qué tomas utilizar, de qué manera y con qué ritmo ordenarlas, con cuál texto, cómo estructurar las diferentes escenas, qué sonidos dejar, qué aspectos enfatizar de la banda sonora y qué fondo musical agregarle, y una numerosa cantidad de ingredientes que van a determinar el producto audiovisual final.

La objetividad supone que las ideas e imágenes mostradas sean un reflejo exacto de la realidad, que el discurso esté libre de las parcialidades de cualquier individuo y retrate una verdad externa e independiente a lo que piensen los sujetos. Esta es una cualidad que actualmente sólo queda reservada, y de forma considerablemente cuestionable, al discurso científico. El análisis del discurso ha desarrollado teorías sobre la relación entre la imagen, la ideología y el modo en qué producimos y percibimos significados.

Calsamiglia y Tusón (1999) afirman que el sistema de valores, ideas, conceptos, códigos y símbolos que posee cualquier individuo es indesligable del discurso que emite. El autor tiene un reservorio de elementos visuales y sonoros asociados convencionalmente a un conjunto de significados con los cuales pretende manifestar un mensaje determinado en el documental y espera que un público lo comprenda. El texto audiovisual de la película delata su cosmovisión, con o sin intención.

Lo que es más importante, el documental no persigue la meta de ser objetivo. Si bien busca acercarse a la verdad, el género presume de ser un constructo subjetivo. Goldsmith (2003) recoge las impresiones de varios documentalistas sobre esta materia y todos coinciden en que la mirada del autor es el elemento principal o uno de los principales que le agrega valor a la obra documental.

Se suele sugerir que el documental tiene una gran similitud con el noticiario. Ambos son naturalmente confundidos por la Industria, porque lidian, cada uno a su manera, con material real. Pero allí termina la similitud. Su abordaje e interpretación de ese material es ampliamente diferente. La esencia del método documental radica en su dramatización del material real. El mejor material para el propósito documental es naturalmente, y no artificialmente, un constructo (...) El documentalista debe atreverse a no ser neutral, o su trabajo se transformará en puramente descriptivo y fáctico. (Rotha citado en Campo, 2015:6)

El realizador tiene el reto de decir algo sobre un tópico del mundo real, de ilustrar el trasfondo de un fenómeno para el espectador, pero muy pocas veces estos aspectos son claros, simples y unívocos, lo que exige al documentalista que muestre la complejidad del área que aborda, dotarla del mayor sentido posible y, en consecuencia, sumergirse en ella.

El autor adquiere licencia para plasmar sus posturas, inquietudes y visiones. Del mismo modo la presencia subjetiva no significa que el contenido no sea veraz o esté dissociado de la realidad, pues al contrario, esta licencia, usada con transparencia, facilita profundizar y mejorar la comprensión de un fenómeno particular.

Es la intervención del autor en el mundo a través de su obra audiovisual lo que sella de manera característica al género. Solo con la mediación del documentalista es que el documental puede alcanzar formas altamente confeccionadas en su lenguaje y estética. La capacidad de ahondar emerge al manejar de manera más franca las ideas,

los hallazgos, los parámetros visuales, el montaje, la organización de planos y todos los elementos a disposición (Bernini, 2008).

Por último, existe un componente subjetivo en el proceso de proyección de un documental que no se ubica en la postura del cineasta, sino en la recepción del público. El espectador también tiene un conjunto de principios e ideas sobre el mundo, además de opiniones sobre tópicos determinados, que le sirven de esquema para internalizar el contenido proveniente del filme (Bernini, 2008). De este modo, el efecto que produce la obra está cargado tanto de los puntos de vista del autor como de los del público.

2.1.3.6 La cuestión política y social en el documental

A raíz de las libertades de forma y fondo del documental para exponer ideas, emociones y argumentos en contraste con otros géneros más restrictivos, numerosos directores han percibido en este un eficaz medio para la transmisión de mensajes de diversa índole.

Una manifestación de lo anterior es el crecimiento de forma predominante de una tradición en el género vinculada con la denuncia social, la expresión de inquietudes sobre el modo en que conviven las sociedades y la interpretación del trasfondo de los problemas que padecen. Basado en estas tendencias, el documental le “habla al espectador como ciudadano, como un miembro de un colectivo social, como un participante de la esfera pública” (Chanan citado en Campo, 2015:15).

Ya Grierson afirmaba vehementemente que el documental debía usarse como una herramienta para propagar la situación de los más desfavorecidos y en sus filmes exponía las condiciones de diferentes grupos de trabajadores en situación de explotación. Desde entonces se ha enriquecido la práctica de lo que Barnouw (1996) denomina el documental tipo abogado, es decir, aquel en el que el autor aborda o se pone del lado de alguna causa social, la indaga, la documenta, desarrolla su interpretación en el texto audiovisual y lo transmite a la luz pública en forma de documental.

Numerosos realizadores y estudiosos de la materia sostienen continuamente que el documental debe cumplir una función social, no dejar de lado los problemas fundamentales de la población y examinar el papel del ser humano en su entorno. Esta idea generalizada es enmarcada por Rotha (2010:s/p), quien asevera:

A pesar de mi insistencia en que el documentalista debería ser política y socialmente consciente en su acercamiento a la experiencia cotidiana, no debe reclamar la etiqueta de “político”. Su trabajo no transcurre sobre una plataforma para arengar a la multitud, sino en un púlpito para llevar a la masa hacia una consideración más amplia de las cuestiones humanas. No es ni un luchador ni un político que hace campaña. Más bien es un profeta que se ocupa de las referencias más amplias de las sociedades humanas.

El documental emerge para varios como una herramienta para participar en el espacio común. Según Campo (2015) para distintos individuos y organizaciones ha representado un formato comunicacional idóneo para transmitir las ideas que consideran pertinente, e incluso trascendente, difundir. Lo han concebido como un medio para orientar al público hacia la comprensión y/o solución de sus problemas, por lo que cumple un rol valioso en una esfera pública cada vez más sobrecargada y dispersa. Rosenthal citado en Campo (2015:14), plantea que el rol del género es “continuar preguntando insistentemente sobre las cuestiones pertinentes de nuestra época”.

En este aspecto es donde reside fundamentalmente la dimensión política del documental. Lo político puede ser entendido como la discusión y la pugna por la toma de decisiones sobre todos aquellos asuntos colectivos que afectan a los individuos en tanto miembros de un comunidad (Vallés, 2000), por lo que el documental se vincula a ello dentro de su sentido más puro, en su hábito por examinar a fondo la vida humana y social en todas aquellas materias que la impactan.

El establecimiento de estas tendencias han influenciado el género, más no lo define. El documental, para ser considerado como uno, no debe necesariamente abordar materias sociales o políticas. No obstante, lo que se desea resaltar es como este ha sido uno de los principales vehículos del discurso sociopolítico en todos los continentes donde ha habido documentalismo, desde las grandes producciones del régimen de Hitler, hasta las incesantes producciones del Cine Novo en Brasil y el resto de Latinoamérica.

Kahana (2008) sostiene que más allá de una práctica artística con un abordaje poético, el documental es una fuerza moral y política en el sentido que trastoca estas dos esferas humanas. Su discurso audiovisual se vale de los detalles particulares para construir significaciones más generales que ejemplifican metafóricamente una verdad más extensa. Con incesante energía creativa e innovadora, el documental se ha valido de todos los elementos formales, de imagen y sonido, para ejercer estas funciones.

El uso del documental como un soporte para el discurso político y social se valida por su apego por la realidad. Kahana (2008) explica que el género posee una estética de la similitud difícil de refutar que estipula un vínculo entre la realidad de la pantalla y la realidad del público. Esta semejanza con la vida diaria incentiva que el sujeto se sumerja en ese mundo que siente tan cercano, así como estimula que reflexione y actúe sobre él. La fotografía está atada a lo real, este lazo es muy fuerte, sobre todo en el documental que de forma inherente se sustenta sobre la realidad.

2.1.4 El cortometraje y la serie

Respecto al producto profesional de este trabajo, conviene señalar algunos aspectos sobre el cortometraje y la serie. Coloquialmente llamado como corto, el cortometraje es un formato definido por su tiempo de duración que data desde los inicios del cine a finales del siglo XIX. Este consiste sencillamente en cualquier relato audiovisual con una duración menor a lo que convencionalmente podría considerarse como una película o largometraje (en inglés *feature film*).

Según la Academia de Artes Y Ciencias Cinematográficas (s/f), el Instituto de Cine Británico (s/f) y el Instituto de Cine Americano (s/f) un cortometraje puede ser cualquier obra audiovisual con una duración menor a los 40 minutos, mientras que en diversas organizaciones de España o de Suramérica la duración mínima varía desde los 60 hasta los 30 minutos.

En el género documental, y en el cine en general, el cortometraje ha sido usado tradicionalmente por los cineastas como un formato para ganar experiencia, incursionar en la creación audiovisual y mostrar sus habilidades a un público determinado con algún tipo de finalidad. Suelen estar financiados por instituciones filmicas, organizaciones privadas y públicas, y fondos personales. Con excepciones diversas, suelen ser realizados con presupuestos bajos o inexistentes y no tener fines de lucro. Por sus cualidades y ausencia de cánones se ha convertido en un género con mucha cabida para la exploración de técnicas, experimentación de estilos, ensayar narrativas y para innovación general (Documentary Tube, s/f)

Como se explayará y sustentará posteriormente, el abaratamiento de las tecnologías de la producción audiovisual y la información, junto con la popularización del la Web como medio de comunicación humana, ha empujado a nivel global la producción, difusión y receptividad del cortometraje. Lo ha expandido

fuera de los confines donde estuvo por muchas décadas: en los festivales locales e internacionales, y en no muchos circuitos de cine dentro de limitados espacios.

Canet y Lloret (2008) sostienen que en muchos países se ha ido conformando una estructura de producción, exhibición y promoción en torno al cortometraje. Han surgido numerosos espacios digitales dedicados a la difusión de cortos de todo tipo y a la enseñanza para la creación de los mismos, así como para el intercambio de conocimientos entre los aficionados.

Desde finales de la década de los 90 hasta la actualidad, muchos de los grandes festivales y premiaciones de cine comercial e independiente han incorporado categorías de cortometrajes documentales y de ficción, otorgando así un importante reconocimiento al crecimiento de este formato audiovisual.

Canet y Lloret (2008:s/p) expresan que:

Condenado a ser exhibido en circuitos de difusión minoritarios y de bajo alcance, el corto ha sido tradicionalmente uno de los géneros de más arraigo entre los jóvenes creadores audiovisuales, no en vano sigue siendo el formato por excelencia donde se curten los futuros profesionales de la producción audiovisual: guionistas, realizadores, actores.

Por su parte, una serie hace referencia a una obra audiovisual que se segmenta en varios episodios, cada uno con una estructura cónsona en sí misma, pero que se agrupan bajo un mismo hilo argumental o temático. Este formato tiene su origen en la radio y la televisión, sin embargo es en el segundo donde se popularizó mundialmente y donde inició a diversificarse en toda clase de presentaciones y estilos para géneros de ficción y no ficción (Stephens, 2000).

Su única cualidad definitoria es la integración de un conjunto de capítulos bajo un concepto unificador, no obstante la organización narrativa es libre en cada serie dependiendo de sus objetivos. En algunos casos la trama y los puntos de inflexión narrativos se van revelando episodio tras episodio y estos solo pueden comprenderse a cabalidad dentro de la relación que guardan con el resto de la serie, mientras que en otros cada capítulo es independiente y lo único que comparte con los demás son el tópico que abordan o el universo donde se desarrollan.

Al igual que el cortometraje y como se argumentará posteriormente, los cambios que ha inducido la Web sobre la industria creativa han impulsado enormemente a la serie como formato audiovisual, tanto su realización como los

espacios para su consumo. Una serie Web se definiría como cualquier serie realizada con miras a ser difundida originalmente en cualquier plataforma de Internet (Wikipedia, s/f).

Hay una libertad sin precedentes en las manos de los realizadores y productores en cuanto a estilos, narrativas, temáticas y géneros en las series web. Dentro de la corta historia de estos formatos se pueden encontrar desde una gran variedad de trabajos independientes de bajo costo distribuidos a través de medios gratuitos como Youtube o Vimeo, hasta producciones con un gran presupuesto (House of Cards, The Handmaid`s Tale, Orange is The New Black, Stranger Things y un largo etcétera), las cuales compiten en igualdad de condiciones con obras de prominentes estudios de televisión y son difundidas a través de plataformas gratuitas o por suscripción donde se transmiten películas, series y otros programas, tales como Netflix, Hulu, Mubi, Amazon Prime Video, Acorn.TV, HBO Go, entre muchos otros sitios.

2.1.5 El documental en la Web

En las últimas décadas de la historia humana ha ocurrido un galopante desarrollo de la tecnología a disposición de las personas. Los consecuentes avances que se han gestado en esta materia, asociados con el Internet, las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, y el perfeccionamiento de los sistemas digitales, han impactado las modalidades de comunicación entre los individuos y las sociedad, campo en el que se encuentra la comunicación audiovisual y el género documental.

La aparición y abaratamiento del video y la cámara digital constituyó un nuevo grupo de facilidades para el registro, almacenamiento, procesamientos y difusión de realidades. La accesibilidad a estos dispositivos es mucho mayor y su manejo es relativamente sencillo. Los costos de una cámara y un software de edición de video son muy inferiores en contraste con los equipos anteriormente necesarios para producir un largometraje. Además de esta reducción en gastos, es posible realizar obras de incluso mayor calidad técnica, así como simplificar herramientas como la grabación simultánea o en locaciones con dificultades. Todo esto radica en mayores capacidades tecnológicas, creativas y económicas para la actividad audiovisual.

Por su parte, la World Wide Web, que se ha establecido como la principal red de distribución de datos entrelazados a través del Internet, ha significado la creación

de un gran sistema global de comunicación e intercambio de contenidos entre individuos de todo el mundo sin precedentes en la historia. Esta plataforma mundial ha empujado un universo de posibilidades para la producción creativa, antes limitada en buena medida a los estudios y organizaciones mediáticas; para la divulgación cultural; antes limitada a la televisión, el cine y otros medios tradicionales; y para el acceso de la población a toda clase de información y entretenimiento que se proponga buscar.

Los mecanismos de creación cultural, entre los cuales se encuentra la producción documental, experimentaron el inicio de un conjunto de cambios sustanciales con la llegada disruptiva de Internet junto con los dispositivos digitales que habilitan su navegación. Esta tecnología proporciona una gran variedad de *affordances* (Dimaggio, 2015) en la cotidianidad, entendidos como herramientas que facilitan y reducen el coste de determinada actividad humana. Esto ha traído potentes oportunidades para la industria cultural, especialmente para los realizadores de arte y contenidos susceptibles a ser digitalizados y distribuidos por la Web, como el caso de la literatura, la música, el periodismo, el cine, los videojuegos, entre otros.

La tecnología y el Internet han impactado la cadena de la industria cultural de distintos modos. Los procesos de producción y la distribución (no solo en cine) solían estar en menor o mayor medida unificados en una misma empresa, de la cual los realizadores dependían en cierta magnitud para sus creaciones, no obstante actualmente no solo es más accesible la grabación/creación de manera autónoma y la educación necesaria para hacerlo, sino que están a la mano múltiples opciones efectivas para la divulgación de estos contenidos en la Web.

Asimismo, según Dimaggio (2015), con la Web se ha conformado un público más ávido y con más opciones que nunca a la mano para acceder a contenidos culturales. Es una audiencia menos homogénea, pues en la Web se han expandido y conformado comunidades y redes especializadas que comparten intereses y gustos en un área en particular, lo que ha propiciado mayor participación e intercambio de información entre los creadores culturales y las audiencias interesadas. Estos públicos no solo son una gran oportunidad para la publicación de obras audiovisuales, sino que cuando los miembros de estos nichos difunden estos productos creativos en redes digitales de interacción más amplias y globales, estos materiales terminan alcanzado a la población general y a grupos que antes no los conocían.

Contrario a ciertas creencias populares de que la Web ha perjudicado económicamente a la industria cinematográfica, los elementos anteriormente

nombrados han influenciado un crecimiento positivo del mercado del cine (y la producción creativa en general) en el mundo. Pese a que las principales instituciones productoras de cine han reducido parte de sus ganancias al adaptarse al mundo digital y muchas nuevas compañías emergentes ligadas a este, Waterman y Wook Ji (2011) establecen que la totalidad de la producción televisión y cine ha tenido un crecimiento generalizado alrededor del globo en las últimas décadas, tanto en cantidad de películas realizadas como en recaudación por taquilla o servicios de transmisión digital. Dimaggio (2015:s/p) señala que:

Durante la primera década del siglo XXI el número de películas que llegaba a las salas comerciales aumentó en casi el 50%. Es significativo que el crecimiento se diera fuera de los grandes estudios, que concentraban sus energías en éxitos potenciales, produciendo menos títulos, mientras que el número de películas lanzadas por los estudios independientes se duplicaba (MPAA, 2012). Esta misma década asistió además a un aumento igualmente radical del número de películas producidas fuera de Europa y Norteamérica.

El Internet se ha conformado como un medio de comunicación con una alta circulación de contenidos audiovisuales de ficción, documental, entre otros, a los que el público puede acceder a través de descargas, sitios web, redes sociales, servicios de streaming, entre otros. En este sentido, Canet y Lloret (2008) explican que, por un lado, las obras audiovisuales que fueron realizadas destinadas a plataformas más antiguas como la televisión y el cine están presentes y tienen una alta demanda en el mundo digital. Y, por otro lado, se ha desarrollado una producción creciente de este tipo de contenidos dirigida específicamente a la Web o que tiene a la Web, y su dinámica de funcionamiento, como un espacio predilecto a tomar en cuenta para la realización y divulgación.

Esto ha proliferado la oferta de materiales audiovisuales en general y del género documental en el medio digital, los cuales son consumidos en monitores del ordenador, pantallas de televisión, tabletas y dispositivos móviles. Esto ha conducido a que de la misma forma que en el cine y la televisión fue evolucionando el lenguaje audiovisual empleado y los géneros comunicacionales transmitidos, en la Web también se ha expandido el uso de un lenguaje audiovisual que incluye a la larga tradición de los formatos anteriores de creación audiovisual, pero a su vez contempla toda clase de nuevos estilos y géneros inéditos gestados dentro del mismo Internet.

Cada vez más personas en el mundo de todos los trasfondos acuden a la Web para buscar información, educación, entretenimiento y experiencias que aporten

sentido a su día a día (Scolari, 2013), y el género documental no escapa de esta realidad. Este medio digital ya se ha implantado o se está implantando en numerosos países como la principal fuente de contenidos e información en el que las personas invierten su tiempo, por encima de la prensa, la radio, el cinema y la televisión.

Un reporte de Global Web Index (2017), compañía que estudia el comportamiento en el consumo de medios de una muestra poblacional de más de 40 países, arrojó que para 2016 la cantidad de tiempo promedio que los individuos dedican a los contenidos digitales en línea por día es de 6 horas y 26 minutos, frente al estimado de 4 horas y 35 minutos que invierten en televisión, prensa, radio y videojuegos combinados. De las 6 horas invertidas en Internet, las estadísticas indican que alrededor de una hora suele ser destinada al consumo de programación audiovisual en línea (películas, series, shows, entre otros).

Asimismo, como se mencionó en el planteamiento del problema, se ha conformado un creciente y vibrante ecosistema para el consumo de contenidos audiovisuales de no ficción en la Web, los cuales cuentan con un vasto público y entre los que el formato documental tiene un lugar importante.

Por un lado, existen espacios cada vez más robustos y diversos dedicados exclusivamente a la promoción de obras documentales, muchos de ellos sin costo y con múltiples modalidades para su acceso además del sitio web matriz. Algunos de estos también sirven para lograr una nutritiva interacción entre autores, productoras, audiencias y demás agentes de todos los países involucrados en esta esfera, junto con todas las potencialidades que esto puede conllevar. Top Documentary Films, Real Stories, Documentary Heaven, Free Documentaries, Ciber Documentales, Documania TV y Somos Documentales ejemplifican varios de los cientos de casos de este tipo de redes en el globo.

Por otro lado, también ha surgido una inmensa oferta de medios, muchos provenientes de los medios tradicionales y otros surgidos dentro de la misma Web, dedicados a la emisión de contenidos audiovisuales periodísticos, educativos, de ficción y otros formatos híbridos, que incluyen como parte de su programación las más diversas producciones documentales. Muchos de estos también son de libre acceso y se presentan en una gran variedad de plataformas en constante evolución. Las plataformas digitales de Vice, The New York Times, The Huffington Post, RussiaToday, The Guardian, NationalGeographic, ESPN, CNN, BBC, RTVE VivoPlay son algunas de las muestras de medios con presencia de documentales en gran o poca medida.

También en el apogeo de las series web ocurre un auge de la serie web documental. Se pueden encontrar obras documentales seriadas de gran calidad producidas y distribuidas por servicios como Netflix y Hulu con capítulos que suelen más de 50 minutos. Igualmente en Youtube, Vimeo o sitios web de los mismos creadores existe una creciente oferta de series documentales independientes o subidas por medios como Vox, DeutschWelle o Vice, las cuales logran alcanzar desde mil hasta más de un millón de visitas y tienen episodios con una duración usual entre los 5 y 20 minutos, aunque haya una gran diversidad de ejemplos con toda clase de tiempos y cantidad de capítulos.

Estos espacios han permitido tanto la divulgación de una larga tradición documental otrora poco accesible, así como la experimentación de estilos y modalidades de presentación del mensaje que se propone transmitir el autor a través de su obra. El lenguaje de estas obras, como ha caracterizado siempre al documental, apela a la creatividad, innovación, visión cinematográfica y amplia libertad del autor para modelar su mensaje sin más restricciones discursivas que las que él mismo se proponga y las que la pauten su contexto técnico de realización.

Un componente inédito respecto a los medios tradicionales que trae la Web, especialmente en términos discursivos y de accesibilidad, es la ampliación casi ilimitada de temáticas, abordajes y niveles de profundización, condición en buena medida posible debido a la elevada libertad de comunicación en Internet y las expectativas de usuarios que están continuamente buscando contenidos cada vez más originales y variados. Esto ocurre de modo distinto a los cambios que tuvo el género documental en su paso por la televisión, cuyo formato adoptó estilos y repertorios más segmentados y adaptados a ciertas formas del lenguaje televisivo.

Aunque el documental siempre se ha caracterizado por salir de la convencionalidad en cuanto a tópicos, la libertad de expresión casi absoluta que proporciona la Web y la disposición del público interesado a ver productos inéditos en esta plataforma no tienen precedentes. En los emergentes medios de difusión documental mencionados atrás se habla de forma muy transparente, documentada y con enfoques innovadores sobre un enorme y creciente abanico de temas completamente diversos, vinculados a la política, la historia, la economía, la psicología, el crimen, las finanzas, el sexo, la prostitución, las drogas, la música, el arte, la alimentación y un largo etcétera de tópicos, varios de los cuales han tenido un abordaje inexistente o muy escaso en la televisión o el cine.

En las distintas redes de difusión documental y audiovisual mencionadas previamente, especialmente en aquellas que proveen contenidos además del documental, el corto predomina como el formato temporal predilecto para la transmisión de relatos e ideas. La duración de la mayoría de los videos en estos espacios oscila entre 1 y 20 minutos, del mismo modo que algunos están exclusivamente dedicados al cortometraje. Existe también una oferta sustancial de obras con un tiempo mayor a los 30 minutos y estas suelen estar presentes en Youtube, redes dedicadas exclusivamente al documental y en servicios de streaming donde predomina el largometraje o película como género. No obstante, la presencia del corto es más transversal y parece ajustarse de forma apropiada a los rasgos de dinamismo y accesibilidad inherentes a la Web y lo digital.

La gama documental divulgada en la Web conserva a grandes rasgos un lenguaje audiovisual con los mismos principios de vocación estética y libertad en el montaje que han caracterizado a la producción documental en cualquier soporte, especialmente en las últimas décadas. El documental en la Web ha mantenido su esencia discursiva y técnica, esencia que no ha sido trastocada sino más bien ampliada en innovadoras formas comunicativas.

No obstante, es relevante observar brevemente, independientemente de que se vayan a tomar influencias de ello o no, algunas de las tendencias y evoluciones que sobresalen en el lenguaje audiovisual de todos aquellos contenidos audiovisuales diferentes al documental que abundan en la Web, considerando de antemano de que los estilos que han florecido y siguen floreciendo en este medio son de una variedad inconmensurable que dificulta hablar de cualidades comunes o convenciones marcadas. Al revisar las formas del lenguaje de los discursos audiovisuales en el mundo digital, uno de los principales aspectos que deben considerarse es que conviven dentro de un sistema de comunicación más amplio conocido como lenguaje multimedia.

El lenguaje multimedia hace referencia al sistema de símbolos que se manifiesta mediante la conjunción de varios de medios de comunicación dentro de un mismo espacio visual para el intercambio de información entre personas. Si bien su uso no es reciente, con los adelantos tecnológicos de las últimas décadas y la expansión de los medios digitales, los cuales en sí mismos demandan una comunicación multimedia, esta forma del lenguaje ha evolucionado y cobrado una presencia transversal en la cotidianidad e interacción de la mayoría de los individuos para casi cualquier forma de consumo de contenidos.

Se trata en primer lugar de un nuevo modo de comunicación, es decir, un nuevo lenguaje con signos y significados propios. En segundo lugar, se establece una relación hombre-ordenador ya que el usuario interactúa con los contenidos y procesos a través de dispositivos físicos y lógicos. Pero además puede considerarse con capacidad de comunicación entre usuarios en tanto que puede establecerse un diálogo a través de correo electrónico o teleconferencia. (Cacheiro, 2002:1)

De acuerdo con Diaz Noci (2009), son varias las características del discurso multimedia que se ha ido desarrollando en la era de la revolución digital. Algunos de estos son: la constante conjunción de texto, imagen, sonidos y/o gráficos; la hipertexto y el hipertexto, entendidos como los sistemas que permiten la navegación directa entre diferentes bloques de datos asociados y entre diferentes medios/soportes entrelazados; la instantaneidad de la información que fluye sin estructuras secuenciales de tiempo; la interactividad, en cuanto el usuario es un agente activo dentro del proceso comunicativo; y la universalidad, en cuanto los contenidos son de acceso inmediato para cualquier persona en cualquier lugar.

El modelo unidireccional y lineal propio de los viejos medios tradicionales se ve modificado con estos nuevos rasgos de la comunicación multimedia. La combinación de diferentes formas de contenido junto con las nuevas tecnologías impulsa mayores niveles de complejidad, personalización y colaboración en la construcción de discursos.

En este sentido, se han desarrollado géneros audiovisuales con un lenguaje que ha buscado evolucionar de la mano de audiencias con nuevos hábitos de consumo cultural en este entorno multimedia. El público ahora suele encontrarse en un estado de conectividad constante, ha dejado de ser un espectador pasivo para convertirse en usuarios activos con mayor capacidad para elegir en cualquier momento qué ver dentro del océano de data que ofrece el Internet, así cómo dónde, cuándo, cómo y en qué orden (lineal o no lineal) hacerlo (Diaz, 2009).

El usuario está expuesto a una enorme diversidad de estímulos, más allá de los audiovisuales, en un entorno simbólico con mayor tendencia a la interacción, la versatilidad y la rapidez, por lo que su atención es más demandada y el objeto de su foco puede variar con mayor facilidad. Al mismo tiempo, el público/los usuarios tienen la posibilidad de brindar retroalimentación instantánea hacia el autor sobre su apreciación de determinado contenido, e incluso interactuar directamente con los autores.

Asimismo, Murolo (2012) señala algunas de las tendencias del lenguaje de los contenidos audiovisuales en la Web en esta nueva era digital: propensión a priorizar los planos medios y primer planos, aquellos “cercaños” al objeto principal de grabación en la escala de planos; se privilegia una mayor variedad y menor duración en cada toma con el fin de obtener un ritmo más dinámico con menos tiempo entre los cortes; hay una mayor naturalización en las unidades visuales de textos, gráficos, infografías e imágenes superpuestas, incluso el tamaño de estos elementos ha crecido para facilitar su lectura; igualmente, se persigue una mayor tonalidad y saturación en los colores, la búsqueda de brillantez y claridad en la coloración de las imágenes es constante en el entorno digital, hay menor espacio para brillo y contrastes reducidos.

Los contenidos audiovisuales ya no son observados solamente en casa o en una sala de cine, sino en una espera, un receso, una cola, en la oficina, en el transporte, en la cotidianidad general. Esto a su vez ha conllevado a un discurso audiovisual en la web que responde a características como la brevedad, la espontaneidad en el uso, la conjunción de recursos audiovisuales cada vez más variados por contraposición a estilos estáticos, el empleo de personajes o interlocutores variopintos y un mayor uso de elementos sorpresa o inesperados en la imagen y el sonido (Scolari, 2013). Hay una gran apertura para jugar y experimentar con las amplias potencialidades del lenguaje audiovisual.

Al igual que en el lenguaje que ha desarrollado el género documental en la web, los demás formatos audiovisuales tienen una presencia incluso mayor del corto y en general de videos con una duración menor a los 10 minutos. Murolo (2012) afirma que la lógica de la narración audiovisual en la web concibe a la brevedad como herramienta que garantiza la efectividad. Giraldo (2014) agrega que otra de las modificaciones más significativas es la fragmentación de los contenidos, no se trata solamente de producir trabajos cortos, sino de segmentar la obra en diversas unidades discursivas para ser publicadas en múltiples plataformas, lo que modifica la estructura de las piezas audiovisuales, especialmente el inicio y el final, y crea nuevas relaciones de intertextualidad.

Sobre los contrastes entre el lenguaje audiovisual utilizado en programas tradicionales de televisión y los usados por los medios en la Web, Giraldo (2014:41) señala que “se identifican modificaciones al lenguaje audiovisual que no implican cambiar los elementos que determinan la morfología y la sintaxis, sino complementarlos con narrativas propias de los medios digitales”.

La aplicación de estas nuevas propensiones en los géneros audiovisuales de la Web está sujeta a numerosos factores y objetivos específicos del video en cuestión:

Las diferencias halladas entre las narrativas de las plataformas convencionales y las convergentes se determinan por las características técnicas de cada medio y está dada por la puesta en común de las posibilidades narrativas que tienen los soportes utilizados para la emisión, el espectro electromagnético y el ciberespacio. (Giraldo, 2014:41)

Un subgénero del documental que ha surgido dentro de la lógica de la Web y merece ser mencionado es el documental multimedia interactivo o simplemente documental multimedia. Según Gifreu (2011), en este formato cada mundo, el del documental y el del medio digital, adopta características del otro. Se tratan de obras documentales para la Web que además de su transmisión audiovisual se integra con otros elementos discursivos propios de la conjunción multimedia en la construcción del mensaje y la experiencia del individuo que la consume.

Las nuevas posibilidades multimedia e interactivas redefinen la experiencia documental, al ofrecer mayor control al usuario sobre la narrativa y el argumento. A este se le permite interactuar con el relato, dar retroalimentación, ordenar el consumo de la información a su propia discreción, seleccionar alternativas en el transcurso de los acontecimientos, elegir distintas vías hacia donde debe apuntar la investigación, construir junto con otros usuarios las tramas que se presentan, entre otras acciones que incluyen al espectador en la historia y permiten un mayor vínculo de este con las ideas exhibidas. Se trata de un subgénero en plena etapa de experimentación y con niveles de popularidad aún relativamente bajos.

Con dichas herramientas, este tipo de documental reduce la importancia del autor y abre paso a la formulación de distintas interpretaciones sobre la realidad que se aborda. Gifreu (2011:s/p) indica que:

Los documentales multimedia interactivos pretenden representar y, al mismo tiempo, interactuar con la realidad, hecho que implica la consideración y utilización de un conjunto de técnicas o modos para hacerlo (modalidades de navegación e interacción), las cuales se convierten, en esta nueva forma de comunicación, en el elemento clave para alcanzar los objetivos del documental.

2.2 LA INFLACIÓN Y ESCASEZ EN VENEZUELA

Para la investigación y síntesis de las conclusiones e ideas respecto a los causantes del agravamiento de la escasez y la inflación en Venezuela, se procedió en primera instancia a revisar el abordaje teórico de estos dos fenómenos y de las variables que los generan de forma abstracta en cualquier sistema económico. Esto se hizo, en líneas generales, dentro de un enfoque macroeconómico y monetarista de la economía (Fernández, Rodríguez, Parejo, Calvo, y Galindo, 2011) (Dornbusch, Fischer y Startz, 2004) (Mankiw, 2002) (Guerra, 2002) (Guerra, 2008) (Friedman, 1994) (Cameron y Neal, 2014), junto con la consideración de diversas premisas del enfoque austriaco de la economía (Mises, 2009). Sobre la base de sus principales postulados en torno a estos fenómenos se esbozan los siguientes planteamientos teóricos sobre el origen de la inflación y la escasez.

Posteriormente a esto, basados en los razonamientos teóricos sobre la escasez y la inflación, se indagó el comportamiento de los indicadores económicos concretos de Venezuela asociados al surgimiento de estos dos problemas, así como las reflexiones, estudio y los análisis hechos en los últimos años por numerosos especialistas venezolanos en economía en torno al asunto específico del desabastecimiento y la inflación en el país. Del mismo modo, esto fue complementado con un necesario repaso histórico por los principales aspectos de la economía venezolana en el siglo XX como elementos de una cadena interrelacionada de procesos que sientan las bases del sistema económico con el que inicia el siglo XXI. En este capítulo se plasman las principales ideas y datos extraídos de estas investigaciones, los que servirán de sustento para la construcción del discurso de la serie de cortometrajes.

2.2.1 El fenómeno inflacionario y sus orígenes

La inflación se comprende como un incremento continuo y generalizado de los precios (referidos en una moneda particular) de los bienes y servicios presentes en un mercado delimitado durante un período de tiempo sostenido. Desde una perspectiva monetaria, esta también puede definirse como la disminución del valor del dinero en relación con la cantidad de bienes y servicios que esa moneda pueda pagar.

Es importante distinguir que no se puede hablar de inflación cuando un grupo aislado de productos o servicios aumentan frente a otros, como la subida de precios de determinadas materias primas producto de algún inconveniente climático. Según Mankiw (2002), el incremento generalizado hace referencia a un alza global de todos los precios, es un fenómeno que se convierte en algo común en todos o casi todos los intercambios comerciales. Todos los actores económicos se ven obligados a aumentar sus precios para preservar su valor, lo cual termina por influir incluso el precio de las monedas extranjeras, por lo que se encarecen respecto a la moneda nacional y las divisas aumentan su costo.

Por otro lado, también debe distinguirse la inflación de los aumentos generalizados pero puntuales en el tiempo. La recurrencia en el alza de los precios de los diversos bienes y servicios es un elemento definitorio del fenómeno inflacionario (Mankiw, 2002). En ese sentido, un aumento de los impuestos para la manufactura que encarece los costos de producción de muchos bienes y servicios terminará en un alza de los precios, no obstante una vez que suban es estabilizarán a menos que afecte algún nuevo factor externo. En la inflación se genera un aumento constante que genera la percepción de que se mantendrá por mucho tiempo.

La causa originaria del fenómeno inflacionario se caracteriza por un crecimiento en la emisión de dinero mayor al crecimiento de la capacidad productiva. En otras palabras, la inflación se produce si la masa monetaria en un mercado aumenta mientras que el total de los bienes y servicios disponibles se mantiene igual o crece en menor proporción. Dornbusch, Fischer y Startz (2004) señala que esta situación genera que la demanda agregada de productos crezca por encima de la oferta real de estos en el mercado, causando de esta manera una importante presión sobre los precios al haber mayor cantidad de dinero que antes persiguiendo la misma cantidad de bienes. Como estipulan las leyes de la oferta y demanda, cuando se incrementa la demanda de un bien (en este caso estimulada por la emisión monetaria) y la oferta de ese bien se mantiene igual, su precio sube.

Al respecto, Milton Friedman (1970:11), el padre del monetarismo que dedicó gran parte de su vida al estudio de los episodios de inflación en el mundo, sostiene: “la inflación es siempre y en todas partes un fenómeno monetario en el sentido de que solo es y puede ser generada por un crecimiento más rápido en la cantidad de dinero que en la producción”

La demanda agregada de un país está condicionada principalmente a la cantidad de dinero (medios de compra) presente en un mercado, por lo que en caso de

incrementarse la masa monetaria, expresada en el efectivo circulante, los depósitos en cuenta corriente, los depósitos de ahorro y los depósitos a plazo (conjunto abreviado en términos económicos como M2), crecerá la demanda de bienes y servicios. Si este crecimiento de M2 no ocurre al mismo ritmo en el que se expande la economía se producirá inflación (Fernández, Rodríguez, Parejo, Calvo y Galindo, 2011). En términos más técnicos, se puede apreciar la causa de la inflación cuando la tasa de la oferta monetaria (circulación de dinero) sube a un ritmo más rápido que la tasa de crecimiento del Producto Interno Bruto.

La capacidad productiva de la economía determina el PIB real; la cantidad de dinero determina el PIB nominal. Cualquier variación de la oferta monetaria provoca una variación proporcional del PIB nominal. Como los factores de producción y la función de producción ya han determinado el PIB real, la variación del PIB nominal debe representar una variación del nivel de precios. Por lo tanto, el nivel de precios es proporcional a la oferta monetaria. (Mankiw, 2002:158)

A su vez, Fernández, et al. (2011) explica que el componente de la demanda agregada (conformada por el total del gasto/demanda en un país originado por el consumo privado, el gasto público y la inversión) que tiene la capacidad de estimular una mayor demanda sin que esta sea resultado de un aumento en la oferta de la economía es aquel que proviene del gasto del sector público, en tanto el Estado, a diferencia de los individuos y las empresas, es el único que tiene la posibilidad de generar dinero sin producir o poseer una riqueza que lo respalde.

El gasto gubernamental se puede financiar con la recaudación fiscal, los dividendos de las empresas estatales, el endeudamiento público o mediante la emisión de dinero por parte del Banco Central o la autoridad monetaria respectiva. De estos cuatro mecanismos, este último es el único que puede introducir dinero en circulación sin que necesariamente esté respaldado en el comportamiento de la economía (Fernández, et al. (2011). Los impuestos, las ganancias de las empresas públicas y el endeudamiento tienen su origen en la producción y/o riqueza ya creada de algún actor económico.

El Banco Central, que controla la oferta monetaria, tiene el control último sobre la tasa de inflación. Si el Banco Central mantiene estable la oferta monetaria, el nivel de precios se mantiene estable. Si eleva rápidamente la oferta monetaria, el nivel de precios sube rápidamente. (Mankiw, 2002:159)

La creación de dinero sin contraparte en un aumento de la oferta suele estar íntimamente ligada al financiamiento monetario del déficit fiscal. El déficit fiscal se presenta cuando los ingresos del sector público son inferiores a los gastos que este realiza o desea realizar en un período de tiempo. Existen distintos procesos a través de los cuales un Banco Central puede imprimir dinero para los gastos públicos, y en diferentes situaciones de déficit fiscal el Gobierno acude a esta vía para financiarlo, con lo cual causa directamente un proceso inflacionario.

Una vez que se origina de forma primaria la inflación a través de la emisión de masa monetaria sin respaldo, la respuesta de los agentes del mercado desencadena un proceso de intensificación de la misma que produce una suerte de inercia o círculo vicioso, así como el Estado puede desempeñar políticas económicas que estimulen la inflación antes que contenerla. Esta inercia inflacionaria, de acuerdo con Dornbusch, et. al. (2004), se produce por las expectativas de los actores económicos. Al haber inflación y subir los precios de bienes claves y costos de producción por un período sostenido, el sector productivo y el comercio en general, ante la expectativa del alza perenne, adopta de manera regular aumentos de sus productos como mecanismo de protección ante la incertidumbre, el encarecimiento de sus recursos y la anticipación de la disminución de valor de su dinero.

Otro contribuyente de esta inercia inflacionaria reside en los decretos públicos de aumento de salarios o aquellos que las empresas deben realizar autónomamente. Durante la inflación no todos los bienes y servicios se encarecen en el mismo momento y con la misma proporción, y por lo general los precios de los salarios suelen ser de los más rezagados en incrementarse (Guerra, 2002). Naturalmente los distintos grupos de asalariados buscarán el mayor incremento posible como mecanismo de protección, sin embargo cuando el aumento salarial decretado por el Estado o la empresa no se corresponde con un crecimiento en la productividad de estas, como suele ocurrir en inflación, estos elevan aún más el nivel de inflación.

El sector productivo para poder costear estos aumentos no tiene otra opción que aumentar los precios de sus bienes y servicios, mientras que el sector público para pagar el incremento a sus trabajadores también suele acudir a la creación de dinero “inorgánico”. De esta forma, los sueldos aumentan para hacer frente al incremento de los precios y los precios aumentan para hacer frente al incremento de los sueldos.

A su vez, la inercia en el alza de los precios también se manifiesta a través de los sistemas de indexación, tanto institucionales como informales, en los que se ven

obligados a ajustar al ritmo de la inflación las tasas de interés, las unidades tributarias, el valor de las divisas, las utilidades, los movimientos financieros o compromisos de pago en general.

Son múltiples las consecuencias que conlleva el proceso inflacionario. Durante su desarrollo no todos los productos y servicios suben en la misma proporción o en el mismo momento, lo cual genera una distorsión total del sistema de precios. Dornbusch et al. (2004) explica que en un mercado estable, el comportamiento de los precios es una fuente vital de información para todos sus miembros. Estos orientan las variaciones en la oferta y la demanda que le indican a consumidores y productores qué y cuánto deben producir, qué comprar y en qué cantidad, en dónde invertir y cuándo ahorrar, así como la toma de decisiones general a corto, mediano y largo plazo, lo que posibilita una asignación eficiente de los recursos en una sociedad.

Con las presiones inflacionarias los precios dejan de cumplir esta función y envían señales equívocas a los agentes económicos, lo que entorpece el funcionamiento de todo el sistema económico, la utilización de los recursos se torna ineficiente, errática y se supedita a toda clase de distorsiones e incertidumbres que perjudican determinados mercados y sectores.

Otra consecuencia indeseable es el desincentivo del ahorro y la inversión, debido a que ambos implican recibir un retorno económico a futuro del cual no se tiene ninguna certeza por el incremento irregular de todos los precios. Quien ahorre o preste dinero es afectado por la disminución del valor del dinero sin uso y la disminución de la retribución de su préstamo o de sus fondos.

Los costos de guardar efectivo para un individuo son el interés que pierde por no tener un activo que lo pague. Cuando la inflación aumenta, sube la tasa de interés nominal, aumenta el interés perdido por conservar efectivo y, por tanto, el costo de guardarlo también se acrecienta. Por consiguiente, baja la demanda de moneda. Los individuos tienen que arreglárselas con menos dinero e ir más veces al banco a cambiar cheques más pequeños que antes. (Dornbusch, Fischer y Startz, 2004:166)

La inversión se desestimula por el aumento de todos los factores de producción y la incertidumbre respecto a los costos futuros de sus insumos y los recursos humanos, así como de la ganancia efectiva que registraría la empresa. Esto tiene graves efectos en el nivel de vida de una sociedad, en virtud de que al rebajarse el ahorro y la inversión de las empresas y los particulares, estas deben reducir

personal, generan menos bienes para el mercado, se retrasan, no adquieren nuevas tecnologías y reducen considerablemente su productividad, con lo que el trabajo de todos los ciudadanos rendirá menos y sus remuneraciones sufrirán el mismo impacto.

En este sentido, la inflación genera un entorno poco propicio para la producción y el desarrollo de la iniciativa empresarial, lo cual se traduce directamente en menor crecimiento de la economía, menos empleos y menos poder adquisitivo (Mankiw, 2002). El constante y disperso aumento de los costos entorpece el desempeño del aparato productivo, exige un costo adicional al requerir un cuidadoso manejo de los recursos financieros para que no pierdan su poder de compra, impide a los empresarios fijar precios que favorezcan para alcanzar los mejores niveles de producción, entre otras condiciones que desaceleran la economía.

Asimismo, el impacto más crítico de la inflación se presenta en los niveles de ingreso de la mayoría de la población, especialmente aquella cuya principal fuente de recursos son sus salarios y no posee grandes bienes, en la medida que los precios suben se pierde el valor real del dinero y la capacidad adquisitiva de las personas. Pese a que ciertos sectores tienen mayor o menor capacidad para presionar por ajustes salariales, estos nunca aumentan a la misma velocidad que el crecimiento diario de los precios. Los trabajadores informales, sin mecanismos de nivelación adecuados de sus remuneraciones, son de los grupos más afectados.

A su vez, a diferencia de las empresas o personas con altos niveles de ganancia, la población que se encuentra en situación de pobreza o cercana a ella no tiene la misma capacidad de protegerse económicamente mediante la adquisición de activos duraderos o instrumentos financieros que no se deprecien con el tiempo, por lo que sus ahorros en la moneda que sufre de inflación se disminuyen sustancialmente o desaparecen con el pasar del tiempo.

2.2.2 El fenómeno de la escasez y sus orígenes

Hay dos enfoques desde los que se puede abordar el asunto de la escasez. En la literatura económica, explaya Dornbusch et al. (2004), la escasez se plantea principalmente como un desajuste entre la finitud de la oferta de bienes y servicios y la demanda de estos. Esta parte de una relación entre la existencia de una cantidad limitada de recursos frente a las necesidades y deseos ilimitados de la población. El modo en que las sociedades gestionan la producción, distribución y consumo estos bienes que siempre son insuficientes en contraste con todo lo que se desea consumir, representa precisamente el eje central del estudio en la economía.

El carácter escaso de la mayoría de los bienes es lo que conduce a que los productos y servicios tengan precios que reflejan qué cantidad de tal bien puedo acceder a cambio del valor que genero con mi trabajo, los cuales a su vez están sujetos a modificación de acuerdo con la mayor o menor disponibilidad que haya de estos. De esta manera el sistema de precios emite información que regula el consumo y la producción de productos. Desde este enfoque la escasez es una característica constante de los sistemas económicos y es una cualidad permanente en la gran mayoría recursos económicos.

Desde otra mirada, la escasez alude a una condición temporal en la que la oferta de un bien se encuentra notablemente por debajo de su demanda, pues esta no tiene forma de responder al requerimiento regular de uno o muchos productos en un espacio tiempo delimitado. Se presenta cuando “un sujeto le hace falta un objeto que no puede conseguir a voluntad en el plazo y magnitud en que lo requiere” (Iguñiz, 2006:7). Esta es la escasez que se aborda en este trabajo y en determinados contextos es denominada como desabastecimiento, escasez provocada, o, de acuerdo con la clasificación de Iguñiz, como escasez absoluta.

El desajuste natural entre bienes finitos y necesidades infinitas se ve perturbado por algún factor que afecta el proceso regular de producción, distribución y consumo en un mercado delimitado. Esta escasez se identifica cuando la disponibilidad de uno o varios bienes en un mercado es menor a la cantidad que la población desea y puede comprar normalmente en el precio en que se encuentran.

Iguñiz (2006) explica que el uso común que se le ha dado al término “escasez” durante los siglos corresponde al de esta segunda mirada, pero posteriormente el estudio económico adoptó el término para reformarlo y abordar tanto la cualidad constantemente limitada de los recursos como aquellas situaciones en la que se presenta la imposibilidad inmediata de que se satisfagan alguna o varias necesidades. Bloqueos, guerras, impactos climáticos, distorsiones económicas, entre otros elementos ocasionan este fenómeno en el que las sociedades sufren la carencia de un bien o servicio durante un período de tiempo y lugares definidos.

Quando tratamos del sentido tradicional de la palabra escasez generalmente nos referimos a escaseces en cuanto carencias a) de algo (bien o servicio), b) que sufren las personas, c) en un lugar y momento determinados. Este parece ser el sentido original, y más antiguo y permanente del término escasez. Desde su origen, durante el medioevo francés, el término escasez aludía a insuficiencias en la provisión de

productos que ocurrían en ciertos momentos, como, por ejemplo, en sequías o inundaciones. (Iguñiz, 2006:8)

La escasez absoluta de un grupo generalizado o específico de bienes, que es la que ocupa esta investigación, puede ser causada por diversos factores singulares, así como por la combinación simultánea de varios de ellos. Como abordaje general, esta escasez es causada por una disminución significativa de la oferta frente a una demanda que crece o se mantiene estática, bien sea debido a una reducción en la producción de estos bienes o porque, aunque su producción se mantenga, la distribución de estos no tiene forma de hacerlos accesibles a un sector poblacional. No hay un desencadenante único del fenómeno, sino que varía según las circunstancias.

Aunque en el siglo XX se han registrado poco este tipo de fenómenos naturales, las causas de origen natural eran la principal fuente de fuertes períodos de escasez hasta el siglo XIX, cuando inicia el desarrollo de una mayor capacidad de producción, circulación y almacenamiento masivo de alimentos en una gran parte del mundo (Sen, 2009). Generalmente, las causas naturales involucran inundaciones, terremotos, fuertes plagas o enfermedades que destruyen extensas cosechas, lluvias insuficientes y la sequía.

Una razón recurrente por la que se ha generado una escasez generalizada de productos, e incluso hambrunas, durante el siglo XX y XXI está en aquellas naciones donde el Estado ha conducido una política económica bajo un rígido esquema de planificación centralizada y regulaciones sobre la actividad económica que termina por deteriorar sostenidamente la capacidad de producción e importación de estos países, así como la capacidad de compra de sus ciudadanos (Cameron y Neal, 2014).

En estas economías el Estado tiende a centralizar y/o controlar la generación y distribución de los recursos mediante diversas herramientas como las expropiaciones, el proteccionismo arancelario, el control sobre las importaciones, las regulaciones de precios, el control del mercado de divisas, entre otros mecanismos. Esta situación históricamente ha causado un nivel de inseguridad y trabas sobre la actividad empresarial y las inversiones, motores del crecimiento económico, que elimina los incentivos para una mayor creación y venta de bienes y servicios, mientras que al mismo tiempo ha generado una disminución sustancial en la producción de las industrias que pasan de ser manejadas por privados en un mercado abierto a ser controladas por agentes del Estado en un mercado cerrado (Cameron y Neal, 2014).

Al respecto, Guerra (2008:22) señala: “La planificación central es un sistema de coacción impuesto a la sociedad por una élite burocrática. En consecuencia, los individuos, sean estos consumidores o productores, son impedidos de ejercer libremente sus actividades que mejor puedan hacer”.

Esta disminución en la producción ha emergido en todos los países en los que se ha adoptado un sistema económico como el descrito. Esto se debe a que se configura un estado de cosas en que los empresarios y comerciantes con los conocimientos y capacidades para producir y distribuir los bienes en una sociedad se ven privados de garantías y libertades para realizar su labor y generar los ingresos que estiman necesarios para la subsistencia de sus negocios, por lo que optan por abandonar dicho mercado. A su vez, el Estado, ya provisto de diversas funciones fundamentales distintas a la producción y que opera bajo criterios e incentivos diferentes a lo de los privados, ha demostrado durante la historia no poseer la misma eficiencia que los agentes privados para la gestión exitosa del aparato industrial que se proponen conducir (Friedman, 1994), generando así una situación de desabastecimiento generalizado o en los sectores más intervenidos de la economía.

Como se ha mencionado, la libre interacción de millones de demandantes y oferentes conforma un sistema de precios que envía información clave que sirve de brújula para que productores y consumidores regulen cuánto y qué consumir, distribuir y producir. De esta manera ocurre una autorregulación de la asignación de recursos dentro del mercado de acuerdo con el trabajo, la producción, inversión y consumo de quienes lo componen y las señales que estos envían con su comportamiento (Friedman, 1994).

Una vez que este sistema de precios es intervenido con planificación central, estrictos controles de precios y/o inflación, el aparato productivo y la capacidad de comercialización de bienes se ve gradualmente desorientado y perjudicado. En varios de estos casos a los que hace referencia Cameron y Neal (2005) ocurre simultáneamente tanto una marcada insuficiencia de bienes dentro del mercado como la dificultad de numerosos sectores de adquirir los pocos bienes que sí hay. Asimismo, la regulación de los precios de determinados bienes estimula de forma artificial una mayor demanda de los mismos, lo que profundiza la brecha entre lo que las personas están dispuestas a comprar y la capacidad de respuesta de una oferta controlada y con bajos incentivos.

Guerra (2008:22) explica:

Disponer, por parte de un comité planificador, de toda la información dispersa de los consumidores es literalmente imposible, de allí el impedimento lógico de que el ente planificador pueda contar con todos los datos, cifras e información necesarios para planificar una economía de modo centralizado.

A lo anterior, agrega:

Piense en un instante en la inmensa cantidad de bienes y servicios que hay en una economía y cómo un burócrata desde una oficina de la capital de un país puede gestionar eficientemente la producción de los bienes y de los insumos para producirlos. Pero lo más difícil de todo, es como asignar precios a esos bienes o servicios. (Guerra, 2008:23)

Amartya Sen (2009), examina las hambrunas del siglo XX, muchas de las cuales consistieron en procesos de escasez generalizada de alimentos, y concluye que estas se han generado por factores humanos como: conflictos bélicos internos y externos, incapacidad de dar respuesta a catástrofes naturales, y/o la aplicación de políticas económicas conducentes a deteriorar gravemente el sistema productivo y de intercambio de bienes, así como la capacidad de compra de un sector poblacional.

Asimismo, Sen (2009) explica que algunas de estas hambrunas no se generaron por la falta de alimentos en el país, sino también por la incapacidad de algunos sectores para acceder a la comida disponible mediante su compra, distribución, comercio, trueque, siembra propia o subsidios concedidos por el Estado. Sen usa de ejemplo las hambrunas de Bengala en la India de 1943 y en China durante 1958 y 1961, en las que millones de personas perdieron sus trabajos y fuentes de producción tras varios desastres naturales y se vieron privados de la capacidad de adquirir alimentos o nuevas oportunidades de subsistencia, pese a que la oferta total de bienes en dichas sociedades se mantuvo igual. No obstante, estas se tratan de situaciones en la que sí había disponibilidad de alimentos pero cierto grupo no tenía forma de adquirirlos, por lo que no serían casos de desabastecimiento o escasez como los abordados en este trabajo.

Se puede apreciar como denominador común que para haya desabastecimiento generalizado en una sociedad debe ocurrir una fuerte disrupción en el mercado, en la interacción entre la oferta y la demanda. Incluso en países con altos niveles de pobreza, sin una gran abundancia de recursos y con bajas tasas de productividad, hay

disponibilidad suficiente de los bienes y servicios básicos para gran para todos aquellos con un ingreso mínimo para costearlos.

La escasez puede manifestarse de distintas maneras, en uno o varios productos durante períodos diferentes de tiempo. La que resulta de mayor preocupación para las poblaciones es aquella que se presenta continuamente en varios bienes esenciales. Los recursos esenciales pueden considerarse como aquellos que siempre serán demandados pese a que sus precios estén sumamente elevados o requiera más tiempo conseguirlos, estos son concebidos comúnmente como los bienes y servicios que satisfacen las necesidades básicas de los individuos y ayudan a cumplir mínimamente con los estándares de vida del momento histórico. Por ejemplo, en la actualidad se trataría de los productos relacionados con la alimentación, el aseo, la salud, el transporte, la vestimenta, entre otras áreas indispensables.

Esta escasez genera un profundo impacto negativo en la calidad de vida de las sociedades, su estabilidad y su salud física y mental; especialmente cuando se desarrolla de forma aguda por largos períodos de tiempo. A partir del siglo XX, debido a una o varias de las causas mencionadas anteriormente, en naciones como China, Angola, la ex Unión Soviética, Mozambique, Sudán, Cuba, India, Holanda y Corea del Norte se han registrado durante períodos de más de un año una crítica escasez generalizada de bienes esenciales.

Estas han tenido consecuencias sociales como la profundización de la pobreza en muchos sectores, grandes movimientos de población que en ocasiones producen miles de refugiados, entorpecimiento del desarrollo físico y cognitivo normal en los niños por falta de nutrientes, desmejoramiento diario del funcionamiento de los individuos, fuertes alteraciones en la convivencia social, disturbios prolongados, e incluso la muerte de millones de personas por inanición.

Cuando el desabastecimiento crítico es continuo en el área de alimentación y salud, se debilita considerablemente el sistema inmunológico de los individuos sin un acceso adecuado a estos bienes y servicios, lo que abre la puerta a la aparición de enfermedades, epidemias e infecciones al verse mermada la capacidad de los organismos de las personas para combatirlas. De acuerdo con Sen (2000), durante estos períodos de fuerte escasez crónica se ha identificado un aumento de los padecimientos de cólera, disentería, fuertes epidemias de viruela, tifus, enfermedades parasitarias tales como lombrices intestinales, sarampión, tuberculosis, entre otras que producen graves afectaciones y muertes cuando se prolongan, sobre todo en bebés y niños, los cuales por su edad son más vulnerables.

Sen (2000:210) indica:

Una gran parte de la mortalidad provocada por las hambrunas se debe a enfermedades causadas por el debilitamiento, el mal funcionamiento de los servicios sanitarios, los movimientos demográficos y la propagación de enfermedades contagiosas endémicas en la región.

Asimismo, la experiencia prolongada de la escasez también afecta considerablemente las capacidades cognitivas de las personas durante el tiempo que la padecen. Según el estudio del economista Mullainthan y el psicólogo Shafir titulado *Scarcity, Why having so little means so much* (2015), cuando los individuos sienten que los recursos a los que pueden acceder no son suficientes para satisfacer sus necesidades mínimas, la insatisfacción e incertidumbre crónica perturban inevitablemente su atención y estabilidad mental, la escasez exige que el cerebro esté constantemente en estado de estrés y concentrado en lo que falta, cómo conseguirlo, dónde encontrarlo y en la continua preocupación que genera la incerteza propia de este estado de cosas.

De esta forma, las personas se desprenden de sus procesos psicológicos habituales, olvidan atender muchos otros asuntos que son de importancia en la vida diaria, disminuye su capacidad para resolver problemas, retienen menos información y su productividad cotidiana es perjudicada. Todo esto ocurre como complemento al empeoramiento natural que padece el organismo y el funcionamiento cerebral como consecuencia de no obtener los alimentos requeridos para su sano desempeño.

2.2.3. Breve repaso de la historia económica de Venezuela

Para los fines de este trabajo resulta clave inspeccionar en líneas gruesas los rasgos fundamentales del sistema económico del país durante el siglo XX y XXI. No se pretende hacer una revisión detallada de la economía venezolana ni abarcar a profundidad la totalidad de sus aspectos, sino inquirir en las cualidades de mayor relevancia en su funcionamiento, especialmente aquellas ligadas a la escasez y la inflación. Como se mencionó al inicio de este capítulo, en este segmento se recogen las principales nociones extraídas de dicha indagación.

De esta forma, se suele dividir la economía del país en tres etapas principales: un primer período de estancamiento y muy pocos cambios comprendida entre 1830 y 1924; un segundo período caracterizado por el crecimiento de la industria petrolera y

una significativa expansión de la economía en general entre 1924 y 1977; y, por último, un tercer período de paralización y retroceso presente desde 1977 hasta la actualidad (Baptista, 2007).

2.2.3.1 Antes del petróleo (1830 – 1920)

Durante este período, la economía venezolana estuvo marcada por un crecimiento muy bajo en contraste con los demás países de América. Por ejemplo, Estados Unidos, entre 1822 y 1913 obtuvo un incremento del ingreso real per cápita en 3,8 veces; México, que es señalado como uno de los países con menor progreso económico durante esta etapa, consiguió aumentar su ingreso real 1,76 veces desde 1845 hasta 1900; en el caso venezolano el ingreso real por habitante promedió un crecimiento cercano a cero a entre 1830 y la década de los 20 (de Corso, 2011).

Basado en De Corso (2011), este comportamiento responde principalmente a un siglo XIX signado de constantes conflictos violentos en Venezuela, los cuales se estima causaron la muerte de alrededor de 1.000.000 de personas. Por un lado, la Guerra Federal, los impactos del caudillismo y todas las revueltas armadas que se propiciaban en distintas zonas del país; por otro lado, ya a finales del siglo, la revolución Libertadora, la caída de los precios del café (uno de los principales bienes exportados en Venezuela), un recurrente desorden en las finanzas del Estado debido a la falta de instituciones sólidas, entre otros aspectos afectaron profundamente el desempeño económico, social y político del país.

El café, cacao, el ganado, el cuero y el añil, todos heredados de la actividad económica previa a la época de la independencia, eran las áreas principales de la producción en esta fase y poseían tasas de productividad muy bajas. Asimismo, más de la mitad de la población no estaba insertada en el mercado monetario en vista de la insuficiencia en las monedas fraccionadas y la inexistencia de mercados de capitales interconectados.

Esto conduce a un 1920 con una Venezuela empobrecida frente al resto de los países de la región. Esto se ilustra concisamente con los datos del período. De acuerdo con cifras de Baptista (2007), para ese año, el país registraba un aproximado de 494 dólares de capital por habitante. La cifra promedio entre Brasil, Colombia, Argentina, Chile y México en este mismo momento era 1.431 dólares. El promedio en igual fecha para un grupo conformado por el Reino Unido, Alemania, Estados Unidos y Francia era de 5.906 dólares.

Desde 1830 a 1920, la población creció de 880.000 habitantes a 2.700.000, lo que implica un crecimiento de 1,3% anual (Baptista, 2007). Un lento crecimiento de la población afecta negativamente el comportamiento de la economía, especialmente cuando la principal rama es una actividad agraria estática que no manifiesta aumentos en su productividad y requiere de constante dotación de mano de obra para sostenerse.

Por su importante influencia en el comportamiento económico de la nación, el estado precario de algunos sectores obstaculizaba el desempeño productivo. Los canales para la comunicación y el comercio eran escasos y costosos, había pocos ferrocarriles de funcionamiento ineficiente y muy pocas carreteras (Toro, 1992). Para inicios del siglo XX cerca de 75% de la población era analfabeta y vivía en poblados de menos de 2500 habitantes.

De acuerdo con Toro Hardy (1992), en los años mencionados previamente, la educación básica estaba limitada y la enseñanza universitaria estaba restringida a dos Universidades en toda Venezuela con menos de 600 estudiantes. La población vivía constantemente debilitada por la recurrente presencia de epidemias y enfermedades tales como el paludismo, la fiebre amarilla, las enfermedades gastrointestinales, el mal de chagas, la anquilostomiasis, el cólera, entre otras.

2.2.3.2 El Petróleo, el Estado y el crecimiento (1920 – 1974)

Como alivio a una posición económica de fuerte retraso frente a la mayoría de los países del continente, en la década de los 20 irrumpe en el panorama venezolano el petróleo como materia prima presente en el subsuelo del país y produce un cambio drástico luego de casi un siglo de estancamiento. A partir del inicio de la explotación masiva y exportación de ese hidrocarburo por compañías internacionales y nacionales, la actividad económica experimentó por casi seis décadas un proceso de veloz crecimiento.

Según datos de Baptista (2007), entre 1920 y 1980, Venezuela observó lo que es calificado como un asombroso incremento sostenido de su PIB per cápita de 3,8% anual. Durante este período, las economías de América Latina registraron 2,2% para el mismo indicador y las principales economías industrializadas (Estados Unidos, Alemania, Inglaterra, Japón, entre otros) lograron 2,6%. La masa de bienes y servicios disponibles en el país por habitante se multiplicó 9.3 veces desde 1830 hasta 1977. La población urbana en el país pasó de 490.765 habitantes en 1920 a 10.571.684 en 1980.

El petróleo abre el camino en Venezuela para la acumulación de capital, un sustancial ingreso fiscal y la atracción de cuantiosas inversiones no solo en el sector de hidrocarburos sino en la actividad general del país, lo que provee los cimientos que permiten el crecimiento continuo de la economía. Lo inusual de este crecimiento puede destacarse en el siguiente contraste. Entre 1950 y 1978, los salarios reales de los habitantes se incrementaron en 3,9% anual, no obstante el aumento de la productividad fue solamente de 1,5% (Baptista, 2007). Vale acotar que el comportamiento regular de los sistemas económicos indica que los salarios reales de la población crecen a un ritmo similar pero menor que el ritmo de la productividad.

Como explica Baptista (2007), tal disparidad solo es viable si el país tuviese un ingreso constante, jugoso y no dependiente de la producción interna, como en efecto lo es aquel que Venezuela empezó a percibir de la renta petrolera. Esta ganancia se considera como renta porque posee el rasgo particular de que en sentido estricto no se produce, sino que un grupo (público o privado) lo extrae y el país (Estado) recibe gran parte de estos dividendos. Esto significa que la remuneración obtenida se adquiere meramente por la propiedad que ejerce el Estado sobre los minerales del subsuelo, más no tiene como respaldo la propiedad sobre el medio de producción o el capital (bienes que posibilitan extracción, procesamiento de petróleo y generación de ganancias), así como tampoco sobre las inversiones en la industria o el trabajo humano.

Toro Hardy (1992:5) describe:

En Venezuela había simplemente que estimular – o más bien crear, para decirlo en términos más ajustados a nuestro caso- una demanda agregada. De esta forma, sobre la estructura económica inmóvil de aquella Venezuela que hasta ese momento había vivido dentro los rígidos límites de una pobreza insuperable, se abalanza el poderoso empuje dinamizador proveniente del gasto público financiado por los ingresos de la renta petrolera.

Desde tiempos de la colonia, el dueño de las riquezas del subsuelo en Venezuela es el Estado, lo que lo convierte en propietario de los abundantes recursos petroleros del país. La industria petrolera en el país se desarrolló como una de las más grandes del mundo y la primera en cuanto a cantidad reservas probadas de este hidrocarburo. Cabe destacar que este importante ingreso que obtiene el Estado por su propiedad sobre el petróleo además tiene la particularidad de que proviene del pago

de mercados extranjeros y no de su actividad económica interna (Rodríguez y Rodríguez, 2012).

De esta situación se desprende, por un lado, que la renta obtenida por los pagos de los países compradores de petróleo representa una sustancial proporción de toda la economía venezolana. Entre 1930 y 1980, este ingreso excedentario representó alrededor de 20% del PIB y a su vez otro porcentaje de la economía, difícil de estimar por los especialistas, pero claramente significativo, era estimulado directamente por este ingreso petrolero (Baptista, 2007).

Ello genera una situación que el Estado y la economía venezolana disponen y dependen en gran medida de este enorme excedente. Ha sido atípico en cualquier economía mundial que el fisco perciba y maneje por completo alrededor del 20% de los bienes y servicios disponibles en un país, y que estos se generen como resultado de la renta de una sola industria y no como resultado de la productividad, el trabajo, la inversión y la innovación.

Como continúa la explicación de Rodríguez y Rodríguez (2012), es por ello que el Estado de forma progresiva busca adquirir mayores proporciones de las ganancias petroleras. Del cobro de regalías de alrededor de 30% a las empresas extranjeras que se le otorgaban concesiones para la explotación del petróleo, se fueron aumentando los porcentajes de regalías hasta transitar a la estatización total de la industria en los años 70, con un barril de petróleo que fue aumentando de precio de forma paulatina durante todo este período producto de las coyunturas del mercado petrolero mundial.

Por otro lado, esto convierte al Estado en un actor con una gran cantidad de recursos dentro del país, por lo que posee cierto nivel de independencia económica frente a los impuestos de los ciudadanos y sus ingresos y funcionamiento dependerán del cobro de la renta generada por la venta del petróleo a los capitales internacionales. De esta situación anterior resulta la presencia del petróleo como variable interdependiente en cada elemento de la dinámica económica de Venezuela. Baptista (2007:66) explica:

Por razón de la extraordinaria cuantía de sus ingresos, el Estado resulta ser, con creces, el agente económico más rico de la nación. Esta condición le confiere una posición *sui generis* respecto a sus vínculos con la sociedad: la de no depender de sus impuestos o contribuciones, como es lo usual o normal en el mundo moderno. Esta autonomía económica, que configura un marco de cosas muy singular, le asegura el hecho de que su

financiamiento proviene del ámbito exterior antes que de la marcha de la economía nacional.

Sobre la base de esta realidad, desde la aparición del petróleo se adoptó como política generalizada durante todo el siglo XX la utilización de los dividendos fiscales de este bien como motor de la actividad económica del país y como herramienta para buscar mejorar el nivel de vida de los ciudadanos. Como señala Toro Hardy (1992:6):

Nuestro modelo keynesiano autóctono era de fácil aplicación. El Estado debía sencillamente gastar todo el dinero que le proporcionaba el petróleo en salubridad, educación, obras públicas, subsidios, etc. Pero aún así, era difícil gastarlo todo. Se recurrió entonces al expediente de crear casi a partir de cero un empresariado privado criollo.

Todos los Gobiernos durante este período en menor o mayor medida ejecutan diversos mecanismos (sobreevaluación del tipo de cambio, subsidios, importaciones masivas, medidas proteccionistas, incentivos empresariales, servicios públicos, entre otros) con el fin transferir abundantes recursos petroleros a la sociedad en dos direcciones: en primer lugar, se expandía el gasto fiscal para estimular la demanda (capacidad adquisitiva) en la población, mientras que al aumentar el consumo se abría el terreno para una mayor producción; en segundo lugar, con estos mismos mecanismos de gasto gubernamental, se buscaba promover la oferta y la capacidad productiva del país. Se consideraba que este estímulo a la producción generaba ganancias que volvían a impulsar la demanda, con lo que se buscaba lograr un círculo virtuoso en la economía.

Toro Hardy (1992) desarrolla que esto marca el inicio, especialmente desde los 40, del surgimiento gradual de un inmenso aparato estatal generalmente improductivo e ineficiente destinado a transferir las riquezas petroleras en los distintos sectores. En materia de construcción, de forma progresiva durante las décadas revisadas en este segmento, se realizaron carreteras, puentes viaductos, represas hidroeléctricas y numerosas zonas residenciales.

Igualmente, se construyó un sistema educativo público gratuito o de bajo costo con numerosos escuelas, liceos, institutos técnicos, universidades y colegios universitarios. A su vez se levantó un sistema de salud público con hospitales y centros médicos en las principales ciudades y algunas zonas rurales. Se extendió el Seguro Social Obligatorio a la mayoría de los trabajadores. Se creó el Banco Obrero para atender las necesidades habitacionales, el cual promovió la construcción de

cientos de miles de viviendas a precios subvencionados y tasas de pago muy flexibles.

Además de ser dueño de los recursos del subsuelo, el Estado quiso hacerse cargo de sectores productivos que consideraba estratégicos con lo que crea las “empresas básicas” entre la década de los 50 y los 60. Se construyó la Corporación Venezolana de Guayana, que era responsable de Sidor, la Ferrominera del Orinoco, Interalumina, entre otras, encargadas de la explotación de la industria siderúrgica, el hierro y el aluminio respectivamente; a lo que debe sumarse una grande industria petroquímica de la mano del Instituto Venezolano de la Petroquímica (IVP). A su vez, se erigieron numerosas empresas de servicio público con precios y funcionamiento subsidiado tales como Ipostel (correos y mensajería), Instituto Nacional de Puertos, INP (actividad portuaria), Línea Aeropostal Venezolana (Lav) y Viasa (transporte aéreo), Cantv (telefonía) y el INOS (agua y cloacas).

Además de este complejo y abultado andamiaje del Estado, se crearon institutos de diversa índole independientes del sector público centralizado financiados con ingresos fiscales, entre los que destacaban empresas pequeñas y grandes del Estado, empresas mixtas e institutos autónomos con funciones variadas. En la década de los 80 se contabilizaban más de 400 de estos entes. La insostenibilidad de esto queda en evidencia cuando, apartando PDVSA, la mayoría de las empresas estatales arrojaban pérdidas monetarias que acumuladas constituían aproximadamente 10% del presupuesto nacional a través del período abordado (Naím y Piñango, 1988). Toro Hardy (1992:8) indica que:

El monstruo de la Administración Pública y sus entes descentralizados era fundamentalmente improductivo. Pero la rentabilidad, productividad o eficiencia eran criterios que parecían asumir un papel secundario. El objetivo primordial se cumplía a cabalidad: a través de ese portento burocrático de mil cabezas se distribuía el dinero proveniente del petróleo a fin de estimular la demanda agregada. El hecho de que muchas de aquellas empresas del Estado arrojasen pérdidas extraordinarias era un asunto que parecía carecer completamente de importancia.

Los ingresos petroleros no eran suficientes para satisfacer la demanda de toda la población, así que el Estado acobijó el desarrollo de un empresariado privado nacional, buscando promover el sector industrial, agrícola, comercial y de servicios, mediante distintos métodos: el otorgamiento de créditos de fácil pago a través de la Corporación Venezolana de Fomento, el Banco Agrícola y otras instituciones; la política de sustitución de importaciones con altos aranceles y regulaciones a la importación de bienes extranjeros de bajo coste para proteger los precios superiores

de la empresa nacional; la sobrevaluación del bolívar frente al dólar que facilitaba la importación de insumos a precios artificialmente bajos para la manufactura o venta en el país; y el otorgamiento de subsidios flexibles a los productores para la compra de insumos y la superación de situaciones críticas de las empresas.

De esta forma Toro Hardy (1992:13) describe la magnitud del sector público que se construye en esta etapa:

En Venezuela el Estado es omnipresente y todopoderoso. Casi toda la actividad económica depende del presupuesto nacional o de los gastos de los entes de la administración pública descentralizada, que en su conjunto pareciesen alcanzar para cubrir (a pesar de las aseveraciones en contrario de la ciencia económica) prácticamente todas las necesidades. Consistía en un sistema que poco se diferenciaba del socialismo, en el sentido de que este último suele conocerse como aquél en el cual el Estado es dueño de los medios de producción. Pues bien, siendo propietario de la industria petrolera y las empresas básicas, el Estado venezolano es dueño de la parte más importante de los medios de producción del país. (Ídem).

Asimismo mientras se promovía fiscalmente el crecimiento de una importante parte del aparato productivo nacional, por otro lado el Estado aplicaba un conjunto no pequeño de intervenciones sobre la actividad privada con la intención manifiesta de proteger a los consumidores. Durante varios períodos entre 1930 y 1970 se aplicaron controles de precios temporales a ciertos bienes y servicios básicos, así como subsidios a su venta. Se regulaban los alquileres habitacionales, las tarifas de servicios públicos y el costo de diversos alimentos y productos considerados de primera necesidad. Asimismo, en distintos períodos se implementaron controles flexibles sobre la tasa de cambio que permitían sobrevaluar el bolívar como uno de los principales mecanismos de transmisión de renta.

La conformación de empresas debía enfrentar una complicada burocracia en contraste con muchas otras economías y la legislación laboral era muy rígida. Inspirados en los modelos económicos Keynesianos (Toro Hardy, 1992), estos Gobiernos procuraban mantener cierta moderación económica y que el ajuste de estas regulaciones le siguiera el ritmo al comportamiento de la economía, no obstante igualmente representaban un conjunto de restricciones que irían aumentando a medida que el período se acerca a la década de los ochenta, sobre las que Naím y Piñango afirman (1985:72):

El conjunto de políticas, leyes, reglamentos, normas, instituciones, organismos y recursos financieros desplegados por el Estado venezolano

para normar y regular la conducta de las empresas privadas constituyen, probablemente uno de los más exhaustivos y abarcales aparatos de regulación del mundo capitalista.

De esta forma, por un lado, quedaba gradualmente socavado el equilibrio entre la libre demanda y oferta; mientras que por otro el paternalismo afectaba la eficiencia, productividad y competitividad de las empresas y su personal, que inevitablemente estaban supeditadas a los vaivenes del Estado y el mercado petrolero; y, por último, el complejo entramado de regulaciones estatales estimulaba la corrupción en aquellos funcionarios con capacidad de decisión dentro de estas regulaciones para los actores económicos.

Las fallas de este modelo empezaron a manifestarse en la década de los 70. Si bien Venezuela tuvo un vertiginoso crecimiento del PIB y la calidad de vida de sus ciudadanos, este se sostuvo dependiente del impulso del Estado mediante la repartición de la renta petrolera para promover la demanda y la oferta interna y abrió las puertas para que se asumieran niveles cada vez mayores de deuda pública.

Aunque durante décadas se consiguió mantener un endeble equilibrio entre dicha oferta y demanda, esto ubicaba el funcionamiento de la economía del país en una frágil situación de estabilidad, por cuanto su desempeño no estaba sujeto a la actividad industrial interna, sino unívocamente a la buena o mala administración fiscal de los gobernantes de turno y del asistemático desempeño del mercado petrolero (Naím y Piñango, 1988).

No todo el tiempo los dividendos petroleros serían suficientes para cancelar cuantiosos gastos públicos que permitían mantener el consumo de los venezolanos y empujaban el andar de la economía doméstica, cuyas bases manufactureras, agroproductoras y energéticas empezaban a encontrar más problemas para incrementar o mantener su productividad como consecuencia de las regulaciones, la dependencia de un fisco errático y la falta de incentivos para mejorar la eficiencia en virtud de un esquema económico paternalista que privaba a los industriales y trabajadores de la necesidad de ser eficientes y competir. El intento gubernamental por paliar estos déficits empezaba a generar desequilibrios macroeconómicos.

2.2.3.3 El desplome exponencial de la economía (1974 – 1999)

En virtud del proceso de declinación que inicia a mediados de los 70, se procurará describir con un sentido más cronológico, aunque igual de breve, los hitos de la dinámica económica durante estos años hasta la actualidad. Por lo mismo, se segmentará esta descripción en los distintos períodos presidenciales que lideraron la dinámica económica de estas etapas.

Carlos Andrés Pérez I

Carlos Andrés Pérez es testigo de la primera bonanza petrolera que viviría el país cuando el precio del barril aumenta de 2 a 12 dólares en 1973. Este gran excedente de recursos produjo que el Gobierno ejecutara un amplio programa de expansión de las industrias básicas y los servicios públicos, que implicó que los gastos gubernamentales incrementaran 26% anual entre 1974 y 1977 (Antivero, 1992). Al mismo tiempo, en 1976 se estatizó por completo la industria petrolera y la del hierro, con lo que el Estado se consolida como el principal actor en control de la actividad productiva del país.

Las medidas fiscales expansivas y el veloz crecimiento de la oferta monetaria producto de los ingentes recursos petroleros estimularon significativamente la demanda agregada, lo que produjo un incremento de los precios sin precedentes en la historia venezolana reciente. La masa monetaria (M1 Y M2) se incrementó en un 30% anual. Con base en cifras del BCV (Antivero, 1992), después de décadas con una inflación promedio menor a 2%, en todos los años entre 1974 y 1978 este indicador se ubicó por encima de 7%, llegando a 12% en 1979. Ante este escenario se intentó retener el alza de los precios mediante la aplicación de estrictos controles de precios en determinados bienes y el otorgamiento de subsidios a las empresas.

Además del gasto público y la ampliación del crédito bancario, el Estado estimuló la demanda a través del endeudamiento externo. En vista de las grandes ganancias petroleras que recibía el fisco y su ambicioso plan de expansión económica, su capacidad de endeudarse se ampliaba por la confianza de pago que esto genera en acreedores internacionales. Así, para mantener la política de expansión la deuda pública externa venezolana se transformó de 1200 millones de dólares en 1973 a 11.000 millones en 1978 (Palma, 1989).

Los entes descentralizados como los bancos estatales y las empresas públicas también hicieron uso de forma desarticulada del crédito internacional para costear

todo tipo de gastos. Incluyendo los préstamos pedidos por estas instituciones, la deuda externa de Venezuela se estimaba para 1978 en 16400 millones de dólares, cantidad que representaba 40% del Producto Nacional Bruto del país (Cepal, 1980).

Por esta razón, luego de períodos gubernamentales con relativa disciplina fiscal (gasto público ajustado a los ingresos del Estado), de un superávit fiscal del sector público consolidado de 18.468 millones de bolívares en 1974, el país registró un déficit de 18.255 millones en 1978 (Toro Hardy, 1992), causado por el endeudamiento bajo la certeza que después podría pagarse y por las pérdidas generadas por las empresas y entes estatales en aquel entonces.

Esto es otro reflejo sobre cómo se quebró el frágil balance que existió por mucho tiempo entre el incremento de la producción o la oferta potencial, y la demanda o tamaño efectivo del mercado. Aunque la economía crecía significativamente como respuesta a los estímulos fiscales y se desarrollaba la infraestructura del país, el aumento del consumo fue mucho mayor y los niveles de inflación dan prueba de ello. Toro Hardy (1992:97) apunta:

Durante el primer quinquenio de Carlos Andrés Pérez se engendraron la mayor parte de los desequilibrios y desajustes que desembocaron en el largo período de estancamiento que posteriormente sufriría la economía venezolana (...) Durante la mayor parte de los años en referencia, el gobierno olvidó todas las enseñanzas de Keynes, quien aconsejaba la aplicación de medidas fiscales expansivas durante períodos de contracción y de políticas fiscales restrictivas en momento de expansión.

Luis Herrera Campins

Con un cuadro económico desfavorable de inflación, endeudamiento y con la reducción paulatina de los ingresos petroleros por la baja del precio del barril, el Gobierno de Campins inició sus primeros años con un plan de reducción del gasto público, disminuyó los subsidios, flexibilizó los controles y regulaciones que pesaban sobre el aparato productivo y se liberaron precios.

No obstante, en el mercado petrolero irrumpió un nuevo incremento del precio del barril de 19,88 dólares en 1979 a un promedio mayor a 30 dólares entre 1980 y 1983. A pesar que en 1979 se lograron recuperar las cuentas fiscales con un superávit de 1868 millones de bolívares y el PIB ya se estaba equiparando con la demanda

efectiva, estos nuevos excedentes representaron un alivio y una nueva oportunidad para las cuentas gubernamentales que condujeron al Estado a abandonar las medidas de austeridad y ejecutar nuevamente una política de estímulo al consumo, incremento del gasto público y mayor intervención del Estado en sectores económicos (Palma, 1989).

Nuevamente, tanto el Gobierno Central como los entes descentralizados acudirían endeudamiento externo para incrementar sus gastos en proyectos de inversión y expansión del sector público, así como para cubrir los déficits de las empresas públicas, lo que trajo como resultado el crecimiento de la deuda externa pública de 11.000 millones de dólares en 1978 a 27.000 millones en 1983, así como un crecimiento del déficit fiscal que alcanzaría los 15.786 millones de bolívares en 1982 (Antivero, 1992).

El deterioro de los precios petroleros que inicia a partir de 1981 y el incremento en las tasas de interés de los acreedores en Estados Unidos provocaron los primeros retrasos serios de Venezuela en el pago de los servicios de la deuda, lo que produjo que gradualmente se suspendieran fuentes de préstamos internacionales para el país. En torno a esto, Leon (2003:147) comenta que “se abrió de este modo la etapa de crisis de la deuda en Venezuela, forzando a los gobiernos posteriores a entrar en un proceso recurrente de renegociación de la deuda y de reestructuración de la economía nacional”.

El sector privado tuvo un comportamiento marcado por la incertidumbre del entorno económico ante las distorsiones presentadas. La inversión bruta privada sufrió una reducción constante pasando de 16.437 millones de bolívares en 1979 a 8.239 millones en 1983 (Baptista, 2006). Asimismo, esto era señal de una actividad privada que ya se mostraba agotada, el PIB real por habitante se contrajo de 6.030 bolívares en 1979 a 5.143 en 1983, mientras que el desempleo creció de 5% a 7% en este mismo período (ídem).

El precio del barril de crudo en 1981 es de 38,21 dólares, en 1982 de 34,7 dólares y en 1983 se reduce a 31,64 dólares, aunque no deja de representar un elevado precio, significaba una reducción para las expectativas de las finanzas públicas. Este descenso de la bonanza petrolera pesaba más cuando se consideran los altos niveles de dependencia que ya poseía la economía de estos ingresos para funcionar y la elevada deuda contraída bajo la expectativa de que no decrecerían los ingresos públicos.

Según explica Toro Hardy (1992), bajo estas perspectivas desfavorables de insolvencia para cumplir con los compromisos fiscales y de deuda, y debido al incremento de las tasas de interés pagadas en el exterior, ocurre una relevante fuga de capitales contabilizada en alrededor de 30.000 millones a través de estos cinco años que afectaría naturalmente el nivel de las Reservas Internacionales.

De esta manera el 18 de febrero de 1983, conocido coloquialmente como Viernes Negro, se decreta la creación conjunta de un nuevo sistema de control cambiario conocido como Recadi que devalúa la tasa oficial del bolívar frente al dólar, pasando de 4,3 a 7,5 bolívares por dólar. De esta forma, apunta León (2003:147) que “el gobierno rompió con el largo período de estabilidad cambiaria en Venezuela al decidir recurrir a la devaluación y el control cambiario como una medida para detener la merma en las Reservas Internacionales”.

En esta misma fecha se implementó un esquema de regulación de los precios de diversos bienes y servicios (Sistema Administrado de Precios) que pretendía aumentarlos gradualmente de acuerdo con el incremento de los costos de producción, los cuales estaban sujetos fundamentalmente a los nuevos costos cambiarios generados de la devaluación. Este esquema de regulaciones no promovió en el corto o mediano plazo situaciones de escasez debido a, según Palma (1989:197), el “mantenimiento de tasas de cambio preferenciales para las importaciones” y “los altos niveles de inventarios de productos importados desde 1982 que impidieron la aparición de problemas de desabastecimiento”.

Por último, cercano a un año electoral, el Gobierno se negó a buscar un ajuste macroeconómico de estas distorsiones, así como una mayor racionalización del gasto público, y negoció constantemente el diferimiento del pago de la deuda para futuras gestiones.

Jaime Lusinchi

En 1984, con la llegada de Jaime Lusinchi a la presidencia, el Gobierno empieza la implementación de nuevas medidas restrictivas de ajuste frente a estos desequilibrios descritos en la gestión anterior y como condición de la banca acreedora para poder reestructurar la creciente deuda pública externa (Palma, 1989).

Se restringen numerosos gastos gubernamentales y se devalúa el bolívar al mover la tasa de cambio preferencial que se mantenía para la importación de un

grueso de bienes y servicios de 4,30 bolívares a 7,5, mientras que la tasa de 4,3 se mantuvo para alimentos y medicinas. Bajo estas medidas y la expectativa de que por conflictos en Medio Oriente incrementara el precio del petróleo, se renegocia el pago de la gran deuda que tenía Venezuela en un acuerdo que sería posteriormente criticado por su inviabilidad y condiciones desfavorables para el país (Toro Hardy, 1992).

Estas medidas lograron un superávit fiscal en 1984 y 1985 de 20.420 millones y 23.480 millones de bolívares respectivamente (Palma, 1989). Y como suele ocurrir en estos procesos, el PIB y el consumo per cápita se desaceleraron modestamente.

No obstante, frente a un entorno de lenta recuperación entre 1984 y 1986, las medidas de ajuste macroeconómico se aplican de forma tímida y el Gobierno estima necesario nuevamente acudir a políticas de estímulo y subsidio a la demanda, por lo que durante tres años a partir de 1986 el gasto público creció en 38% interanualmente (Antiveros, 1992). Sin embargo esto se hace en contradicción con las señales que mostraba el mercado. El precio del crudo antes que subir descendió y osciló entre 15 y 20 dólares durante 1986, 1987 y 1988, lo que implica menos ingresos públicos, mientras que se tuvo que renegociar un nuevo acuerdo de pago de la deuda, lo que comprometía más recursos venezolanos a corto y mediano plazo. Sobre esto, Palma (1989:214) establece:

Se decidió que era el momento de implantar una política de estímulo con el fin de salir de la situación de estancamiento en que estaba sumida la economía por casi siete años. Si la razón principal de aquella recesión había sido el bajo dinamismo de la demanda, era lógico inferir que la corrección de aquella situación tenía que operarse a través de un estímulo del consumo y de la inversión.

De esta manera, el nuevo proceso de expansión del gasto fiscal pudo costearse a través de los siguientes mecanismos: la generación de un déficit fiscal del sector público que superó a cualquier otro antes visto, con el gasto deficitario de 8,500 millones, 31,000 millones y 75,000 millones de bolívares en 1986, 1987 y 1988 respectivamente (Antiveros, 1992); la periódica devaluación del bolívar, que aunque resultaba en mayores ingresos para el Gobierno que gestionaba la mayoría de las divisas del país, también implicaba el aumento de costos para el aparato productivo privado, como por ejemplo el segundo incremento del precio del dólar de 7,50 bs a 14,50 por dólar que concluyó en una transferencia de 30.000 millones de bolívares del sector privado al sector público (Toro Hardy, 1992); la congelación de las tasas de interés desde 1985 para promover la adquisición de crédito, con la consecuencia

natural de la fuga de capitales del país a mercados más rentables con mayores tasas de interés; el uso del excedente de recursos fiscales generados los dos años anteriores; y a través de nuevos endeudamientos que sostuvieron el déficit fiscal, especialmente con la venta de bonos a la economía interna.

A corto plazo, desde 1986 a 1988, estas políticas expansivas produjeron un incremento de las importaciones, un crecimiento interanual del PIB de 3,7% y una reducción del desempleo de 11 a 7% (Palma, 1989). Pero el costo sería mayor a mediano plazo, según explica Toro Hardy (2002), en tanto estas operaciones implicaron la creación de dinero primario sin respaldo y la intensificación de las distorsiones macroeconómicas que arrastraba la economía desde las gestiones de Campins y CAP I, como el incremento de un abultado déficit fiscal de -4,4%, -5,3% y -6,3% del PIB en 1986, 1987 y 1988 respectivamente.

La promesa de cancelar la deuda pública externa y ordenar el financiamiento público tanto interno como externo fue incumplida, y se recurrió al financiamiento monetario del déficit fiscal a través del artificio contable de "utilidades cambiarias" del Banco Central, práctica que se retomará, luego, a partir del año 2000. (Leon, 2003:147).

La oferta monetaria subió considerablemente y con ella el nivel general de los precios, que arrojó una inflación inédita de 28.1% en 1987 y 29,5% en 1988. Los controles de precios, existentes desde el período de Campins, se intensificaron como respuesta a ello, generando desabastecimiento en algunos productos esenciales y perjudicando una iniciativa privada ya debilitada por todas las regulaciones estatales e incertidumbre económica.

El control cambiario se mantenía y, pese a los ajustes que se le hicieran a la tasa de cambio, la brecha entre el dólar del mercado libre paralelo y el oficial que cada vez escaseaba más se ampliaba y estimulaba la corrupción. Este cuadro económico que presentaba déficit fiscal, fuga de capitales, altísima inflación, productividad privada debilitada por regulaciones, baja competitividad, una oferta cada vez más atada al gasto fiscal inorgánico, empresas estatales produciendo a pérdida, extensas deudas, insostenibilidad de los controles y subsidios, y mayor dependencia que nunca de los ingresos de los hidrocarburos, sería el esquema que heredaría al segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez sumado a un nuevo descenso del precio del barril en 1989.

Carlos Andrés Pérez II

Para afrontar esta complicada situación la gestión de Carlos Andrés Pérez se propuso la implementación de un programa híbrido de estabilización macroeconómica acordado con el Fondo Monetario Internacional, conocido como el Gran Viraje, el cual contemplaba medidas enfocadas en promover la oferta, reducir la presencia del Estado en áreas económicas del país, equilibrar el déficit fiscal y seguir estimulando el consumo pero de una forma más reducida y racionalizada.

Frente a la tasa de cambio controlada de Lusinchi con un bolívar artificialmente sobrevaluado, se fijó un nuevo sistema cambiario con tasa única y flotante fijada por la libre interacción entre la oferta y demanda de divisas, con ello se establece el precio del dólar en 39 bolívares, lo que significa una devaluación sustancial en comparación con la tasa previa fijada en 1986 de 14,5 bolívares, pero que representaba un monto ajustado al precio real del dólar en el mercado venezolano y más barato que el precio en el que se conseguía un dólar en el mercado paralelo. Esta tasa de cambio sufrió continuas depreciaciones hasta llegar a 68 bolívares por dólar en 1992.

Como ya se ha explicado, esta medida traía mayores ingresos para el fisco momentáneamente, eliminaba una fuente corrupción pública y favorecía temporalmente las exportaciones no petroleras. En contraparte a corto plazo ofrecía riesgos tales como un encarecimiento coyuntural de los costos del sector privado y la necesidad de un incremento del gasto gubernamental que no se equilibraría inmediatamente al nivel de crecimiento de la productividad. (Blanco, 2010).

Asimismo, con el fin de estimular la producción y reducir la carga fiscal de los cuantiosos subsidios estatales, se liberaron las regulaciones de precios en la que se encontraban un conjunto de bienes de la Canasta Básica que presentaban niveles moderados de desabastecimiento y se aumentaron las tarifas de productos y servicios públicos de diversas empresas que producían a pérdida y mantenían precios subsidiados.

El Estado se incorporó en distintos tratados internacionales de libre comercio y modificó la histórica política proteccionista venezolana al flexibilizar las restricciones diversas que tenía la importación de bienes extranjeros y reducir los altos aranceles, lo cual, junto con la liberación cambiaria, estimulaba al mercado venezolano a insertarse paulatinamente en un entorno de mayor competencia con un sector externo que exige mayor eficiencia y productividad, mientras que facilitaba las

exportaciones no petroleras necesarias para obtener mayor ingreso de divisas y fortalecer las industrias del país que demostraran ser competentes (Blanco, 2010).

La apertura económica que los nuevos objetivos sociales implicaban buscaba insertar a Venezuela en el marco productivo y financiero internacional, así como permitir la inclusión de los nuevos agentes económicos en el proceso productivo. La economía globalizada implicaba que los nuevos agentes económicos no debían pasar por el peaje estatal para insertarse en el escenario internacional. (Blanco, 2010:118).

Otra significativa política que acentuaba el estímulo a la oferta fue la privatización gradual de un grupo de empresas pertenecientes al Estado en el área bancaria, telefónica y de servicios aéreos, las cuales resultaba insostenible seguir manteniendo. Con base en los datos de Banco Central de Venezuela (1992), este tipo de medidas junto con las anteriores mencionadas permitieron aligerar la carga del déficit fiscal de 74.000 millones de bolívares en 1988 a un superávit 36.925 millones en 1991.

Las privatizaciones y devaluaciones representaban para el sector público menos gastos y por tanto mayores ganancias, a lo que debe sumarse el considerable repunte que tuvo el precio del barril petrolero en 1990 a 24 dólares. Para buscar mitigar la contracción de la demanda agregada como resultado de las restricciones fiscales, el Gobierno empleó distintos mecanismos de expansión monetaria para subsidiar los gastos de compromisos gubernamentales, que junto con el incremento del precio petrolero permitieron todavía mantener un nivel de estímulo considerable sobre el consumo pese a las políticas de ajuste. Bajo este contexto de búsqueda de equilibrio entre oferta y demanda, en 1989, 1990, 1991 y 1992 se registró una inflación de 81%, 36,5%, 31% y 31,9% respectivamente.

Aunque desde el BCV se utilizaron algunas herramientas para intentar reducir el nivel de masa monetaria sin respaldo en la calle tales como los la venta de bonos, incremento de encaje legal de los bancos y el endeudamiento interno de PDVSA antes que el externo, esto no fue suficiente para contrarrestar por completo los grandes volúmenes de dinero inorgánico inyectado en la economía.

Según Toro Hardy (1992), luego de un año en que el mercado venezolano ya asimilaba el impacto de la liberación de las regulaciones y controles, empezaban a mostrarse signos de recuperación de la aparato productivo, el PIB real sufrió una caída de 8,7% en 1989, pero tuvo un crecimiento sustancial de 3,7% en 1990, 8,6% en 1991 y 6,1% en 1992.

No obstante, si bien el aparato productivo se reactivaba y fortalecía progresivamente, no lo hacía a un ritmo óptimo que superara cabalmente la inestabilidad socioeconómica heredada. Por un lado, de acuerdo con Blanco (2010), las exportaciones no petroleras que se buscaban favorecer con las medidas del Gran Viraje no resultaron siendo siempre la de los sectores más convenientes o en los que se tuviesen ventajas comparativas, es decir, aquellos que fuesen más productivos y beneficiosos para generar ingresos en el país.

A su vez, esta aceleración de la oferta y productividad tambaleaba por tres razones principales con base en la argumentación de Toro Hardy (1992). Por un lado, la presencia de contradicciones en el diseño del programa con medidas híbridas que se orientaban tanto por el lado de la oferta como el de la demanda. Agregado a ello, como consecuencia de un gasto público acelerado que no lograba reducirse a los márgenes requeridos y estabilizarse, lo que contradecía objetivos fundamentales del programa de ajuste debido a que todavía contribuía a las distorsiones macroeconómicas que se buscaban eliminar y sostenía aún niveles de dependencia de diversos sectores al gasto fiscal. Por otro lado, la expansión económica se vio debilitada por la fuerte inestabilidad política y social que se vivió durante estos años que torpedeó de distintas maneras la óptima aplicación de estas medidas durante su período y los años venideros.

De acuerdo con Daniel Lahoud (2017), el diseño e implementación de varias de las políticas de ajuste atentó directamente contra el éxito del paquete. Por una parte, las subastas de Bono Cero Cupón por parte del BCV, mecanismo de endeudamiento del Gobierno, se hacían a precios tan altos que intervenían inevitablemente en la recién liberada fijación de tasas de interés por parte de los bancos, empujándolas al alza, al mismo tiempo que esta medida terminaba por inyectar masa monetaria a la economía. A su vez, el gasto fiscal se redujo muy poco y se indujeron sucesivas devaluaciones para cubrir este gasto, lo que paralelamente afectaba la estabilidad de la producción.

Por otra parte, según Lahoud, las privatizaciones fueron pocas y mal gestionadas, pues una vez que se recuperó el superávit fiscal se paralizaron, lo que reflejaba falta de voluntad real de reducir el tamaño del Gobierno. Otra muestra de lo anterior fue el aumento de la nómina pública en 26% entre 1989 y 1991. También destaca el autor que otro error fue la negativa del Gobierno a aceptar la participación de transnacionales en un plan para elevar la producción petrolera, presentado por los mismos ejecutivos de la industria petrolera, quienes reconocían que solamente los

venezolanos no estaban en capacidad de aumentar la productividad. Por último, con el incremento mundial del precio petrolero en 1991 se paralizó de facto la ejecución del paquete, el Gobierno detuvo el ajuste y las privatizaciones y retomó el derroche fiscal.

Las medidas que se habían adoptado no pueden calificarse de buenas ni malas. Se trataba simplemente de medidas necesarias. Se puede discrepar con la gradualidad de las mismas. Sin embargo, para cualquiera que tenga algún conocimiento de economía, resulta imposible desconocer que el modelo económico adoptado por Venezuela estaba agotado. (...) El único camino que le quedaba al país era el de una economía de mercado y la apertura a la competencia de los mercados externos. Pero para alcanzar esa meta, resultaba indispensable transitar primero por la vía de un drástico reajuste de desequilibrios macroeconómicos. (Toro Hardy, 1992:204)

Rafael Caldera II

Rafael Caldera abandona el programa estructural que se estuvo implementando en el Gobierno anterior de Carlos Andrés Pérez y regresa a un esquema de mayor regulación y presencia estatal. Según León (2003), esto se debió a distintos factores, pero el más determinante en términos económicos respondió a la crisis bancaria que se desató en 1994.

Una serie de factores desreguladores del ámbito financiero, el uso de deuda interna para la política monetaria (heredado de CAP II) y políticas crediticias sin supervisión produjeron que se generara una crisis de gran magnitud en el sistema bancario venezolano que si bien empezó como una crisis sectorial tendría implicaciones para todo el sistema económico. En principio, se procuró rescatar los primeros bancos con señales de quiebra, sin embargo esto se hizo insostenible cuando emergieron muchos otros bancos en crisis y se concluyó con intervención estatal de 19 entidades financieras.

El desfase en la aplicación de algunas medidas de regulación y modernización tanto del Estado como del sector financiero privado, contribuyó a fomentar actividades especulativas dentro del sector financiero. Este hecho provocó una burbuja financiera, generada en parte por la diversificación de este sector en actividades de la economía real en las que no era eficiente ni productivo, mientras se producía un intenso proceso de concentración y centralización de capital en el seno del sector. (Leon, 2003:51).

Los auxilios y las intervenciones de los bancos por el Estado salieron muy costosos para el sector público y se recurrió nuevamente a la expansión del gasto fiscal con endeudamiento y la masa monetaria sin contraparte en la productividad. No solo los demás sectores de la economía se contagiaron del desplome de las cuentas de muchos ahorristas e inversionistas, sino que se intensificó la desconfianza y se incrementó la salida de capitales del país (Arocha y Rojas, 2001). Esto depreció el valor del bolívar frente a las divisas y se instauró, después de eliminado en el período anterior, un nuevo régimen de control de cambio a 148,99 bs por dólar, junto con nuevas regulaciones de precios en diversos bienes y servicios básicos.

Sin embargo, luego de dos años con un nuevo esquema de controles e incremento de gasto público no se generaban resultados sostenibles que equilibraran las distorsiones que arrastraba la economía, mientras que las cuentas del Estado tenían nuevamente un balance negativo. Por tanto en 1996 se firma un acuerdo con el Fondo Monetario Internacional para la aplicación de un nuevo programa de estabilización y recuperación económica con el nombre de Agenda Venezuela, considerablemente similar al implementado por CAP II.

Este programa contemplaba principalmente un aumento en los precios de la gasolina y los servicios estatales en general, incremento de impuestos a la venta, liberación gradual del control cambiario instaurado dos años antes, ampliación del proceso de privatización (dentro del cual cabe destacar la incorporación de capitales privados a la industria petrolera y la venta a privados de Sidor en 1997), renegociación de la deuda pública, protección del sistema financiero de forma más regulada, mayor flexibilización para el comercio interior y exterior, y una serie de programas sociales dirigidos a mitigar el proceso de ajuste en los sectores más vulnerables.

Posteriormente a la implementación de este programa se estabilizó el sistema cambiario y el precio de las divisas, ocurría una baja consistente de la inflación, a la vez que las instituciones financieras mostraron una destacable recuperación. En 1996 y 1997 se registraron los superávits fiscales más abundantes de la década de los 90 y se normalizó el pago de la deuda externa (León, 2003).

Diversos programas sociales se aplicaron y aunque la inflación se disparó al histórico 103% de 1996 cuando se liberaron controles, en 1997 y 1998 ya se ubicaba en 37,6% y 29,9% respectivamente. El PIB manifestó una variación volátil durante estos años, aunque un año después del ajuste mostró una variación tendiente al crecimiento de 6,4% en 1997 que descendería a 0,2% en 1998 (BCV, s/f) como

consecuencia de un descenso importante del precio del barril petrolero de 18,3 dólares a 10,5 dólares, entre otros factores.

Según señala León (2003), a pesar de los avances parciales, los problemas de gobernabilidad, la celebración de unas elecciones muy dinámicas en 1998 y el significativo descenso del precio del barril petrolero dificultaron la velocidad de la ejecución de las políticas de ajuste, lo cual generó desconfianza en el programa, entorpeció la estabilización fiscal y detuvo distintas medidas relacionadas con la privatización. El presupuesto nacional y el movimiento de la economía seguían dependiendo en gran medida del Estado y las variaciones del mercado petrolero, por lo que su baja en el precio contribuyó a retrasar todavía más los resultados. León (2003:169), complementa:

El período finalizado en 1998, mostró un uso prudente del endeudamiento público interno, pero una política fiscal procíclica que seguía al pie de la letra el principio básico de la macroeconomía del populismo, persiguiendo la generación del crecimiento interno en medio de fuertes desequilibrios fiscales y con débil articulación de la estructura de tributación respecto a la actividad económica interna.

2.2.4. Comportamiento histórico de la escasez y la inflación en Venezuela

2.2.4.1 Medición de la inflación en Venezuela desde 1959 a 2015

En Venezuela y en la mayoría de los países la inflación se mide a través del comportamiento del Indicador de Precios al Consumidor (IPC). El BCV define el IPC como “un indicador estadístico que tiene como objetivo medir el cambio promedio en un período determinado, en los precios a nivel del consumidor de una lista de bienes y servicios representativos del consumo familiar, con respecto al nivel de precios vigente para el año escogido como base” (Banco Central de Venezuela, s/f:s/p)

En el año 1950, el BCV empezó a generar y difundir mensualmente el Índice de Precios al Consumidor en el Área Metropolitana de Caracas. En 2004 empieza a desarrollarse la idea de construir un calculador del IPC que lograra mayor cobertura geográfica, por lo que en 2008 el INE y el BCV comienzan a producir el Índice Nacional de Precios al Consumidor (INPC), con un alcance nacional mucho más amplio que el índice anterior. Este cubre 300.000 precios de 22.000 establecimientos de las principales ciudades del país, algunas ciudades pequeñas y varias zonas rurales.

Los bienes y servicios cuyos precios son objeto de seguimiento por el INE y BCV para el cálculo del INPC se definen a partir de las Encuestas de Presupuestos Familiares. Estos se segmentan en 362 rubros que son agrupados en 13 grupos del siguiente modo: Alimentos y bebidas no alcohólicas; bebidas alcohólicas y tabaco; vestido y calzado; alquiler de vivienda; servicios de la vivienda; equipamiento del hogar; salud; transporte; comunicaciones; esparcimiento y cultura; servicios de educación; restaurantes y hoteles; bienes y servicios diversos.

Para poner en amplia perspectiva las cifras de la inflación en 2014, se presenta a continuación una tabla con los niveles de inflación anual acumulada desde 1958 hasta 2015. Las cifras hasta el año 2007 reflejan los cálculos del Índice de Precios al Consumidor del Área Metropolitana del Banco Central de Venezuela, mientras que a partir de 2008 representan el nuevo Índice Nacional de Precios al Consumidor.

Inflación en Venezuela 1959 – 2015

Índice de Precios al Consumidor del Área Metropolitana (1959 – 2007)

Índice Nacional de Precios al Consumidor (2008 – 2015)

2015	180,90%
2014	68,50%
2013	56,20%
2012	20,10%
2011	27,60%
2010	27,20%
2009	25,10%
2008	30,90%
2007	22,5%
2006	17,0%
2005	14,4%
2004	19,2%
2003	27,1%
2002	31,2%
2001	12,3%
2000	13,4%
1999	20,0%
1998	29,9%
1997	37,6%

1996	103,2%
1995	56,6%
1994	70,8%
1993	45,9%
1992	31,9%
1991	31,0%
1990	36,5%
1989	81,0%
1988	35,5%
1987	40,3%
1986	12,7%
1985	9,1%
1984	15,7%
1983	7,0%
1982	7,8%
1981	10,4%
1980	19,7%
1979	20,4%
1978	7,2%
1977	8,0%
1976	6,9%
1975	7,9%
1974	11,8%
1973	5,6%
1972	2,9%
1971	2,6%
1970	3,8%
1969	2,1%
1968	2,5%
1967	0,0%
1966	0,7%
1965	2,6%
1964	1,5%
1963	1,5%
1962	-0,8%
1961	1,9%
1960	1,2%
1959	3,6%

2.2.4.2 Medición de la escasez en Venezuela desde 2004 a 2014

El nivel de desabastecimiento en un mercado puede presentar diversos matices de acuerdo con la metodología usada. La medición puede involucrar uno o muchos productos. Venezuela es uno de los pocos países del mundo que ha diseñado un indicador oficial para la escasez, del mismo modo que diversas organizaciones económicas y sociales no gubernamentales del país también realizan estimaciones de la escasez sobre la base de cálculos propios.

En virtud de los problemas puntuales de escasez que se presentaron en el país al final de la década de los 80 como consecuencia de las fuertes distorsiones económicas que se gestaron, el Banco Central de Venezuela ha llevado registro de un indicador de escasez desde 1990. La metodología es relativamente sencilla en el sentido que este indicador mide el nivel de ausencia promedio en los establecimientos del mismo grupo de bienes que ya son objeto de seguimiento para calcular el IPC.

Ahora bien, el índice de escasez ha sido presentado de forma pública y periódica en dos períodos: de 1990 a 1997 y de 2004 a abril de 2014. En la primera etapa no se hacía público un promedio generalizado de todos los bienes de la Canasta Básica ni de un grupo en específico, sino nada más los promedios mensuales de los rubros alimenticios específicos. Por su lado, en el segundo período, el índice de escasez publicado sí ha representado un promedio general de ausencia tanto de los alimentos como los demás bienes y servicios medidos de la Canasta Básica Familiar.

En las Series Estadísticas del Banco Central de Venezuela de 1950 a 1999 (2000:s/p), se describe el Índice de Escasez como aquel que se “refiere al promedio ponderado de los porcentajes de ausencia de los productos en los locales comerciales en relación al número total de establecimientos investigados en el mes”.

Asimismo, de forma similar para el segundo período se describe el índice de escasez como una referencia sobre el abastecimiento de bienes en la economía que se logra con la base de datos recopilada mensualmente del IPC del Área Metropolitana de Caracas. Este se mide a través del porcentaje de situaciones en las que el producto específico investigado no se encuentra presente en el establecimiento comercial, así como tampoco otros productos similares que permitan sustituirlo para el consumidor (BCV, 2010). A partir de abril de 2014 el BCV cesó en la publicación de este indicador. A continuación se presenta una tabla con las mediciones realizadas por este ente de dicho indicador.

Índice de escasez en el Área Metropolitana de Caracas (2004 – 2014)

Datos del Banco Central de Venezuela

*El 2014 solo incluye promedio entre enero y abril, antes que dejase de publicarse el indicador.

2004	7%
2005	7.2%
2006	13%
2007	17.6%
2008	15.7%
2009	12.9%
2010	11.2%
2011	12.9%
2012	14.2%
2013	22.1%
2014*	27.65

2.2.5 Causas del incremento de la inflación en Venezuela en 2014

Una vez consultadas las fuentes documentales y vivas en la materia y analizados los datos y teorizaciones en torno a los fenómenos indagados, en este segmento se apuntan de forma sintetizada los principales planteamientos alcanzados respecto a las razones que desencadenaron el incremento de la escasez y la inflación en Venezuela en 2014, tanto en los años previos como posteriores. Estas servirán de sustento para la construcción del discurso audiovisual y la propuesta de serie que competen a este trabajo. Dichos razonamientos están íntimamente ligados con los aspectos fundamentales del sistema económico imperante durante los mandatos de Hugo Chávez y Nicolás Maduro, para su esbozo se abordarán primero los componentes causales de la inflación y posteriormente los correspondientes al desabastecimiento.

No se pretenden presentar las conclusiones alcanzadas como verdades definitivas y absolutas. La economía, como disciplina que estudia el comportamiento humano, no establece leyes científicas sobre los fenómenos que aborda, sino teorías que, pese a compartir consensos casi totales en muchos aspectos, hasta el día de hoy siguen existiendo elementos que son objeto de debate teórico entre corrientes del

pensamiento económico, no solo respecto al caso venezolano, sino relacionados a la escasez y la inflación como variables globales.

Esta se trata de una investigación hecha desde el campo de la Comunicación Social que tiene como objetivo primordial servir de sustento para la elaboración de un producto profesional, aunque no por ello se dejó de recopilar, contrastar y analizar los datos, teorías y análisis realizados por especialistas venezolanos y extranjeros, con toda la rigurosidad y ecuanimidad que corresponde para encontrar las respuestas más acertadas a las preguntas que se plantean. Las preposiciones construidas a partir de esto están, por supuesto, abiertas a la crítica, el examen y a la sana disputa de ideas.

2.2.5.1 La masa monetaria y el ritmo de la producción

Como fue plasmado previamente, la inflación se produce cuando la demanda agregada crece a un ritmo mayor que la oferta de bienes y servicios. El nivel de uno o varios precios puede subir debido a diversos factores, pero la causa primaria que origina el desfase entre la demanda y la oferta, y por tanto el fenómeno inflacionario, es la expansión de la masa monetaria por encima del crecimiento de la economía. En consecuencia, los primeros dos elementos cuya data de los últimos años debe revisarse para la comprensión de la inflación venezolana son el comportamiento de la emisión de dinero (crecimiento de M2) y el comportamiento la oferta de bienes y servicios presentes en la economía (tasa de crecimiento del PIB real).

Crecimiento de la liquidez monetaria (M2) en Venezuela (1999 – 2014)

Año	Porcentaje
1999	19,95
2000	27,81
2001	4,25
2002	15,3
2003	57,54
2004	50,36
2005	52,7
2006	104,34
2007	22,32
2008	23,14
2009	14,32
2010	19,07

2011	50,58
2012	61
2013	69,69
2014	64,02

Fuente: Banco Central de Venezuela

Tasa de crecimiento del Producto Interno Bruto en Venezuela (1999 – 2014)

1999	-5,97
2000	3,6
2001	3,39
2002	-8,85
2003	-7,75
2004	18,28
2005	10,31
2006	9,87
2007	8,75
2008	5,27
2009	-3,2
2010	-1,48
2011	4,17
2012	5,62
2013	1,34
2014	-3,89

Fuente: Banco Central de Venezuela

Se puede identificar que existe un aumento exponencial de la masa de dinero circulante en el país durante desde 2003 hasta 2006, el cual se desacelera durante el período de 2007 a 2010 pero vuelve a intensificarse a partir de 2011, año en que la oferta monetaria se incrementa 50,58%. De acuerdo con la data del BCV (s/f), la emisión de liquidez monetaria se acumuló 205% desde diciembre de 2011 a diciembre de 2014, proceso que se acelera progresivamente a medida que transcurren 2013 y 2014.

Por el contrario, el Producto Interno Bruto presenta en los últimos años un comportamiento volátil. De un decrecimiento considerable en 2009 (-3,2%) y 2010 (-1,48%) se traslada a un crecimiento significativo en 2011 (4,17%) y 2012 (5,62%), el cual coincide con la intensificación de la emisión monetaria en 2011 y 2012 por igual. Pese a que la maximización de la oferta monetaria se mantiene en los próximos dos años, este impulso previo del PIB se estanca y desacelera en 2013, año cuyos últimos meses ya reflejan una contracción negativa de la oferta de bienes y servicios en el país (BCV, s/f), mientras que en 2014 se acentúa esta reducción con una recesión de -3,89.

Como se puede observar, existe una diferencia desproporcionada entre el comportamiento de la emisión monetaria y del PIB venezolano. Al tratarse de variables que responden a factores distintos, no es necesaria que ambos posean porcentajes idénticos para mantener una inflación inexistente o muy limitada, sin embargo sí debe haber sintonía en la proporcionalidad del comportamiento de la masa de dinero y la masa de bienes disponible. En el caso venezolano se evidencia un claro desfase entre ambos indicadores desde hace numerosos años y que se agranda a medida que se acerca a 2014.

Esta política monetaria expansiva es la causante de la generación de los niveles de inflación que ha padecido Venezuela en los últimos años. Para complementar el entendimiento de esta desproporción entre M2 y PIB que genera el proceso inflacionario en el país, resulta útil poner la mirada sobre los desencadenantes económicos y los procesos detrás del incremento del dinero circulante sin respaldo en el crecimiento económico. Es decir, por qué y a través de qué mecanismos se estimula la demanda agregada con inyección monetaria mientras que la oferta se comporta a un ritmo muy diferente.

2.2.5.2 El financiamiento monetario del BCV al Gobierno

En la gran mayoría de los países del mundo, es el Estado a través de sus Bancos Centrales los que tienen la potestad de formular la política monetaria y emitir masa monetaria de la moneda particular de dicha nación para que sea usada en el mercado. Esto suele hacerse en la actualidad bajo estrictos criterios económicos y regulaciones institucionales para garantizar la estabilidad de la moneda. En Venezuela la autoridad única encargada de producir dinero en bolívares es el Banco Central de Venezuela.

El artículo 318 de la Constitución de Venezuela promulgada en 1999 fija que “las competencias monetarias del Poder Nacional serán ejercidas de manera exclusiva y obligatoria por el Banco Central de Venezuela. El objeto fundamental del Banco Central de Venezuela es lograr la estabilidad de precios y preservar el valor interno y externo de la unidad monetaria”. Asimismo, el artículo 320 de la Carta Magna estipula que “el Banco Central de Venezuela no estará subordinado a las directivas del Poder Ejecutivo y no podrá convalidar o financiar políticas fiscales deficitarias”.

Sin embargo, estas cláusulas constitucionales serían vulneradas en los años porvenir. Ya los Gobiernos previos al de Hugo Chávez emplearon diversos métodos para la extracción de recursos monetarios del BCV con el objetivo de financiar el gasto público deficitario. No obstante, con la nueva gestión bolivariana se diseñarían nuevos mecanismos para el mismo fin, así como se utilizarían algunos de los antiguos implementados en décadas previas.

Luego de sucesivas depreciaciones de del bolívar frente al dólar en 2000, año en que la tasa de cambio pasaría de 654 a 700 bolívares por dólar, lo que implicaba mayores ingresos de moneda nacional al instituto bancario, la Presidencia de la República en ese mismo año le solicitó al BCV el traspaso semestral a las cuentas fiscales de una porción de las ganancias obtenidas por las operaciones cambiarias, con el objeto de utilizar dichos recursos en un proyecto a gran escala de inversiones y gasto social en numerosos sectores del país que se denominó con el nombre de “sobremarcha” o “big push”.

El monto de estas “ganancias” a ser transferidas al Ejecutivo sería calculado por el BCV bajo auditoría del Ministerio de Finanzas y la Superintendencia de Bancos y Otras Instituciones Financieras (Sudeban). A estos montos se le acuñaría el nombre de “utilidades cambiarias” y con el tiempo además de contribuir el plan extraordinario de inversiones se utilizarían para gastos ordinarios del sector público. De acuerdo con las cuentas del instituto emisor (BCV, s/f), entre 2000 y 2004 la autoridad monetaria entregó al Gobierno Central por esta vía el equivalente a aproximadamente 9.800 millones de dólares.

El traspaso de utilidades cambiarias al fisco nacional se exigía bajo la argumentación de que se trataban de ganancias extraordinarias que no convenía retener como activos en bancos internacionales sino que debían ser aprovechados por la economía nacional, sin embargo estos recursos eran entregados por parte del BCV al Ejecutivo sin recibir ningún respaldo de valor a cambio, por lo que constituían una vía de creación de masa monetaria (Vera, 2007). Entre 2000 y 2004 ocurrieron

diversas discrepancias públicas entre el directorio del BCV y el Presidente Hugo Chávez y sus ministros, en torno a desacuerdos sobre las cifras de las utilidades cambiarias que correspondían ser entregadas cada año, en los que el Gobierno Central solía exigir montos de mayor magnitud que los calculados por el ente monetario (Larrañaga, 2004) (AFP, 2004).

El 20 de julio de 2005, un año después que inicia el proceso sostenido de incremento del precio del barril petrolero y con ello el incremento de las Reservas Internacionales, fue modificada la Ley del BCV con el objetivo de eliminar la obligación de PDVSA de vender todos sus dólares al BCV y de crear el Fondo de Desarrollo Nacional, el cual se trataría de un nuevo fondo paralelo gestionado por el Ejecutivo con el objetivo expreso de costear proyectos en educación, salud, infraestructura, entre otros, así como para fortalecer el músculo financiero del Estado.

La reforma de la ley permite que el Fonden reciba transferencias de los “excedentes” de las Reservas Internacionales Netas del BCV y las divisas de la tesorería de PDVSA. Este monto presuntamente excedentario de las Reservas Internacionales sería determinado por el mismo ente emisor mediante una metodología basada en diversos estudios que nunca fueron publicados (Guerra, 2013).

Cada año hasta 2014 a partir de la reforma de la ley, de las ganancias percibidas por la estatal petrolera solamente una porción se le vendería a la autoridad monetaria y otra porción se transferiría al Fonden. Además, junto con esto, en 2005 se hizo un primer traspaso de 6000 millones de dólares de las Reservas Internacionales a esta entidad supeditada al Ejecutivo que tendría funciones de gasto público fuera de la supervisión parlamentaria y contraloría propia del presupuesto ordinario. Hasta 2015 este fondo ha recibido más de 130.000 millones de dólares en recursos principalmente desde las reservas internacionales del BCV (aproximadamente 48 mil millones por esta vía) y los ingresos de PDVSA (aproximadamente 85 mil millones) (Ministerio de Economía y Finanzas, 2016)

Las reservas internacionales representan el respaldo que deben tener las emisiones de bolívares en el país. Las divisas en las cuentas del BCV provenientes de PDVSA y otras fuentes de generación de divisas ya fueron en su momento intercambiadas por su equivalente en bolívares. En la práctica los nuevos mecanismos de gestión del dinero introducidos con el Fonden facilitarían la generación de dinero sin base y la monetización del gasto público.

Antes de la creación del Fonden, el mecanismo formal de circulación de masa monetaria estipulaba que PDVSA al obtener divisas por la venta del petróleo las vendía al BCV, el cual las incorporaba en las Reservas Internacionales y a cambio generaba bolívares que entregaba a la estatal petrolera de acuerdo con la tasa de cambio. Asimismo, PDVSA utilizaría este dinero para sus gastos internos y para otorgar al Gobierno Central lo que le correspondiese por regalías y dividendos. El Ejecutivo gastaría estos bolívares en sus distintas funciones y programas según lo estipulado por la Ley del Presupuesto aprobada cada año en el Parlamento.

Si el Ejecutivo requería divisas para importar, insumos bienes y servicios, o llevar adelante cualquier proyecto, se los compraba al BCV y le pagaba al ente monetario con los bolívares recibidos desde PDVSA u otras fuentes fiscales. Con la reforma de 2005 este mecanismo dejó de existir, en la medida que el BCV le entregaría directamente divisas al Fonden para gastos del Gobierno Central sin recibir el equivalente en bolívares como contraparte, estimulando así de forma directa la creación de masa monetaria sin respaldo. Al mismo tiempo el Fonden también recibiría divisas directamente de PDVSA para alimentar el gasto público en proyectos sin los protocolos establecidos de contraloría y trayendo como consecuencia un mayor estímulo de la demanda agregada en el país.

Posteriormente, en noviembre de 2009 y abril de 2010, se formularon nuevas reformas a la Ley del BCV que establecían mecanismos que autorizaban al BCV a financiar directamente a las empresas estatales, entre las cuales se incluye PDVSA, a través de la compra masiva de créditos (bonos) emitidos por dichas empresas públicas, sin ninguna obligación de que dicho dinero se invirtiese en la rentabilidad o productividad de las mismas. El pago de los entes públicos al BCV por concepto de estos préstamos se realizarían con mecanismos flexibles, límites de pago a largo plazo y con bajas tasas de interés desajustadas a los niveles de inflación (Rivera, 2017).

Esto significa que, además de que la estatal petrolera cesó de venderle una porción de sus dólares al BCV desde 2005, ahora también dejaría de entregarle un segmento de estos dólares y los sustituiría con compromisos de pago (bonos). La autoridad monetaria intercambiaría dichos compromisos de pago por bolívares que le otorgaría a PDVSA y otros entes para sus gastos, lo cual en sentido estricto representa la impresión de dinero sobre una base ficticia y con ello la ampliación de la oferta monetaria.

Basados en información del BCV respecto a la composición estadística de la liquidez monetaria, la vía de emisión monetaria que mayor expansión ha tenido en los

últimos años es el de préstamos financieros a PDVSA. Desde 2010 hasta 2014, la ayuda financiera de esta naturaleza a PDVSA ha crecido en 2521%, aumentando exponencialmente sus volúmenes entre 2013 y 2014 (Lira y Raguá, 2014).

En este mismo período de 4 años, la asistencia monetaria a PDVSA pasó de representar 2,2% de la masa monetaria total circulante en el país a un 35%, mientras que los créditos que otorgaba el BCV a PDVSA subieron de 96.263 millones de bolívares en 2010 a 480.671,3 millones en 2014 (Lira y Raguá, 2014). Estas cifras evidencian como estas reformas que modificaban la relación financiera entre el BCV, PDVSA y el Ejecutivo tuvieron como efecto fundamental la apertura de mayores espacios de financiamiento monetario al sector público y en consecuencia la generación expedita de dinero primario en la economía del país sin asidero alguno en el crecimiento del PIB.

PDVSA es una empresa con una gran nómina que necesita grandes volúmenes de dinero, tanto para transferir al Gobierno Central las cuotas correspondientes que sustentan parte del gasto de su estructura, así como para pagar salarios, contratos con proveedores y deudas, y asumir los gastos de las misiones sociales y diversos entes públicos. A raíz de las reformas de la ley BCV una porción cada vez mayor de estas erogaciones de PDVSA provienen de los préstamos del BCV sin que los dólares que ingresan a la petrolera se destinen a la entidad monetaria central.

Este dinero “fresco” que le llega a PDVSA y el Gobierno Central por parte de la autoridad monetaria se distribuye en la economía a millones de personas bajo diversos conceptos y a través de distintas vías bancarias, lo que ejerce una presión inflacionaria sobre los precios, pues hay mucho más dinero por la misma cantidad de bienes y servicios. La caída de la producción en PDVSA es otra señal de que este dinero inorgánico no ha sido usado en modo alguno para aumentar la capacidad productiva de este sector. Se debe mencionar por último, que estos préstamos de dinero inorgánico no han sido invertidos en la capacidad productiva de la estatal petrolera. Mientras que en 1999 la petrolera extraía 2,9 millones de barriles por día, en 2014 este número no superó un promedio de 2,3 millones.

De acuerdo con los cálculos realizados por el analista financiero y ex funcionario del BCV Orlando Zamora (Deniz, 2015), la emisión inorgánica de dinero entre 1999 y 2014, calculada sobre la base de los mecanismos previamente descritos respecto a las utilidades cambiarias, el BCV, PDVSA y el Fonden, ha representado aproximadamente 107.290 millones de dólares.

2.2.5.3 El gasto público expansivo y el déficit fiscal

La búsqueda de recursos para incrementar en la mayor magnitud posible el gasto público ha sido el motor que ha impulsado al Gobierno Central a promover la expansión de la oferta monetaria, como uno entre varios mecanismos para tal fin, sin que haya una contrapartida en la expansión de los bienes y servicios prestados en el país.

Numerosos economistas de trayectoria en las finanzas públicas (Prodavinci, 2015) señalan que durante la gestión de Hugo Chávez y Nicolás Maduro se han mantenido altos niveles de gasto fiscal, especialmente en el período de 2006 a 2013, por encima de las capacidades financieras del Estado y orientados fundamentalmente a estimular la demanda agregada. Esto queda constatado en el aumento exponencial que ha tenido sector público en cuanto a su presencia y funciones asumidas en toda clase de áreas de la vida económica y social.

La inflación constante, los créditos extraordinarios y los gastos a través de cuentas paralelas no sujetas a control como el Fonden y el Fondo Chino, entre otros factores, han producido discrepancias en el cálculo preciso de los montos reales (no nominales) del gasto público total en Venezuela en los años abordados (Levy, 2016).

Uno de los indicadores que ayuda a reflejar la política fiscal expansiva es el nivel de gasto público como porcentaje del PIB. De acuerdo con datos del Ministerio de Finanzas y el Banco Central de Venezuela sistematizados por el Observatorio de Gasto Público de Cedice (2015) y el economista Miguel Ángel Santos (2013), el gasto del sector público consolidado entre 2005 y 2011 promedió 39,7% como porcentaje del PIB, lo que constituye una subida significativa en contraste con el período de 1998 a 2004 en el que mantuvo un promedio de 30,1% del PIB. Asimismo, esto se acentúa en 2012, 2013 y 2014, cuando el gasto del sector público registró un 50,6%, 42% y 47,9% del PIB respectivamente.

Es pertinente señalar cuáles son los canales que tiene el Estado para captar recursos y en qué áreas se gastan. La ampliación progresiva exacerbada desde 2004 que ha tenido el papel del Estado en la economía es muy costosa en términos financieros. Las decenas de programas sociales en forma de Misiones, los centenares de estatizaciones, los subsidios de todo tipo a un gran número de bienes, servicios y entes, la sobrevaluación del bolívar con el control cambiario, las importaciones masivas de productos para vender a precios controlados, el incremento en la cantidad

de trabajadores en el sector público (de un millón en 2005 a 2.5 millones en 2015), el sostenimiento de una creciente estructura burocrática y el financiamiento de proyectos, han sido los receptores de este incremento del gasto público y demandan un sustancial desembolso de dinero por parte del Estado.

La situación se acentúa en virtud de que la mayoría de las erogaciones públicas se han realizado sin la aplicación de criterios rigurosos de eficiencia en los resultados esperados y/o en áreas improductivas que no generan casi ningún retorno económico al fisco o al PIB (Prodavinci, 22 de enero de 2015).

Asimismo son diversos los mecanismos que usa el Estado para percibir ingresos y el uso de varios de estos se ha incrementado con el paso del tiempo, con lo que se ha estimulado de forma directa la demanda agregada en el país. Por un lado está la recaudación tributaria tradicional de las ganancias generadas por los privados y las empresas. A su vez se incluyen los dividendos generados por entes públicos y utilidades del BCV.

A esto se le suman los ingresos derivados de la actividad petrolera, que entre 1999 y 2014 constituyeron más de 1.2 billones de dólares (Ministerio del Poder Popular de Planificación, 2015), lo que se produce en el marco de la mayor bonanza petrolera que ha vivido Venezuela. Desde 2004 el precio del barril aumenta progresivamente, entre 2006 y 2014 promedió un precio superior a los 80 dólares por barril, lo que quintuplica el promedio alcanzado en cualquier otro período.

A su vez, se han captado recursos inmediatos a través de un endeudamiento cada vez mayor a través del Gobierno Central y los entes de la administración pública. Según datos del BCV, PDVSA y el Ministerio de Finanzas recopilados por Guerra (2013) y Oliveros y Villamizar (2015) la deuda total del sector público consolidado se ubicó en 33 mil millones de dólares en 1999, 52 mil millones en 2005, 87 mil millones en 2009, 205 mil millones en 2012 y 249 mil millones en 2014.

La deuda del Gobierno Central ha sido complementada con la generada por PDVSA y la asumida con el Fondo Chino, entre otras fuentes menores de deuda. El endeudamiento de PDVSA pasó de constar 3,784 millones de dólares en 2005 a 78.496 millones en 2012, de los cuales debe 38.480 al BCV. El Fondo Chino instaurado en 2008 consiste en un traspaso a las cuentas venezolanas de abundantes recursos financieros del Gobierno Chino en forma de deuda pagados mediante el despacho de petróleo al país oriental, que para 2012 ya se ubicaba en un pago de 520.000 barriles diarios al país asiático. El dinero chino se transfiere a una cuenta

venezolana paralela al presupuesto ordinario, sin los mecanismos de supervisión y contraloría regulares del presupuesto público. En 2014 la deuda adquirida a través de este mecanismo se ubicaba en 22 mil millones de dólares (Oliveros y Villamizar, 2015).

Capta también ingresos el Poder Ejecutivo mediante la ya mencionada extracción de divisas de las Reservas Internacionales y la tesorería de PDVSA destinadas al Fonden. Por último, para este propósito se encuentra el mecanismo que se aborda en este segmento, que consiste en la recepción de dinero creado sin respaldo principalmente en forma de préstamos del BCV. Este financiamiento público proveniente de la emisión monetaria se ve representado en una porción del endeudamiento de PDVSA y el Gobierno Central con el BCV como resultado del dinero sin respaldo emitido por este órgano a dichos entes, así como se ve representado en los montos transferidos al Fonden por la autoridad monetaria y la empresa petrolera.

Se puede apreciar como se ha sostenido una política de maximización del gasto público por todas las vías posibles. Sin embargo, las sustanciosas ganancias petroleras y demás fuentes ordinarias y extraordinarias de ingreso no han sido suficientes para sostener un gasto tan elevado. Esto ha conducido a que el Estado gaste más dinero del que le ingresa y se produzcan sistemáticos déficits fiscales cuya brecha entre gastos e ingresos aumenta a medida que se acerca a 2014.

Según datos del BCV y el Ministerio de Planificación y Finanzas sistematizados por Santos (2016) y Oliveros y Grisanti (2014), el balance fiscal deficitario se ha expandido de forma progresiva en Venezuela a partir del año 2006. Si bien el período 2000 – 2005 registró en promedio una gestión fiscal de 0.25% como porcentaje del PIB, entre 2006 y 2008 este indicador arrojó un déficit de -4,8%. Asimismo, la situación empeora desde 2009 a 2011 cuando el déficit fiscal promedia -12,8% y repunta en el período 2012 – 2014 con un déficit fiscal promedio de -17,8% del PIB.

Otro reflejo de esta situación está en la diferencia cada vez mayor que existe entre el dinero presupuestado originalmente de forma anual para el sector público y el dinero gastado efectivamente. Según datos del BCV y las Leyes del Presupuesto Nacional, en 2007, 2008, 2009 y 2010 el gasto ejecutado superaba al gasto presupuestado en 24%, 40%, 12% y 49% respectivamente; mientras que en 2011, 2012, 2013 y 2014, este mismo indicador arrojaba un excedente de 82%, 64%, 82% y 107% (Abadi y Falcón, 2015).

De esta forma, de acuerdo con Olivo (2015), el deseo de sostener continuamente el gasto público deficitario es lo que ha estimulado al Poder Ejecutivo a promover una política que le facilita la creación de masa monetaria como una vía primordial para ampliar su gasto. Y esta política recurrente de emisión monetaria sin respaldo se ha recrudecido a medida que se han agotado otras fuentes de ingreso y se han abultado los compromisos de pago de deuda. Como se expuso, esta situación de déficit alcanza un pico entre 2012 y 2014, lo que impulsó a una acrecentar la oferta monetaria para cubrir dicho vacío y mantener los mismos niveles de gasto, en contraste con un PIB que no ha crecido al mismo ritmo y posteriormente se ha estancado, lo que ha presionado año tras año la subida generalizada de los precios al haber más dinero en la calle por menos bienes.

En síntesis, la política del Gobierno Central de financiar sistemáticamente el déficit fiscal concentrado principalmente en PDVSA y los entes gubernamentales a través de emisión monetaria por parte del BCV es el causante de la inflación padecida en Venezuela en 2014, así como en los años previos y posteriores. Y puede apreciarse como el gasto público, el déficit que ocasiona y la masa monetaria crece en cifras de cada vez mayor magnitud a medida que se acerca a 2014. Grandes volúmenes de importaciones han permitido mitigar las presiones inflacionarias, que ya desde 2003 estaban entre las más altas del mundo. No obstante a partir de 2011 y los años subsiguientes comienza a evidenciarse más gravemente la incapacidad del Estado y la economía nacional de responder a los niveles de demanda que crecían como producto de la emisión monetaria.

La inflación, desarrollada de este modo, constituye de facto un impuesto a futuro sobre la ganancia de los actores económicos en una economía, en virtud de que el Gobierno Central es el único con posibilidad de recibir este dinero sin respaldo para desembolsarlo en los gastos que considere, mientras que el inevitable costo de dicha acción se ve reflejado posteriormente en el aumento generalizado de los precios a los consumidores y la reducción del valor de la moneda.

2.2.6 Causas del incremento de la escasez en Venezuela en 2014

Como se ha explicado, la inflación se genera cuando la demanda agregada crece a un ritmo mayor que la oferta agregada. En el caso venezolano, no solo se ha estimulado artificialmente la demanda mediante la expansión monetaria sin respaldo, sino que la oferta también se ha visto disminuida, especialmente a partir de 2013. Esto conduce al segundo fenómeno cuyas causas son abordadas en este trabajo, en tanto el desabastecimiento está directamente ligado a los márgenes de oferta o producción en el país y su capacidad para cumplir con el nivel de demanda de la población.

Es importante recordar que la masa de bienes y servicios disponibles en un mercado determinado como el venezolano tienen su fuente de origen en los niveles de producción de los actores económicos dicho país. Los particulares o las empresas, unidades fundamentales de producción que constituyen grupos humanos que trabajan para un objetivo común de mercado, generan valor a través de la creación de bienes y servicios que son vendidos directamente en el mercado doméstico y/o exportados. Este valor creado es intercambiado por los ciudadanos para cubrir todas sus necesidades de consumo, bien sea importando de la economía externa y/o adquiriendo los productos de la economía interna, conformando así la totalidad de bienes y servicios presentes.

Como se ha planteado, la escasez de uno o varios rubros es causada por una disminución significativa de la oferta o producción de dichos rubros frente a una demanda que crece o se mantiene estática. En consecuencia, el comportamiento de los sectores productivos en Venezuela y la manera en que se han visto impactados por la política económica en los últimos años es clave para comprender adecuadamente las razones detrás de la disminución de la oferta y el incremento de la escasez.

El PIB real, que refleja la cantidad total de bienes y servicios disponibles en el país, creció solamente 0,9% entre 1999 y 2013 (BCV, s/f). Esta variación del PIB es la penúltima en rendimiento del continente latinoamericano en este período de 14 años, solo superada por Haití (Guerra, 2013). En 2013 empieza su desaceleración y en 2014 inicia una contracción que no se ha detenido hasta mediados de 2018.

La cantidad de empresas que han cerrado en Venezuela en este período es una variable que presenta numerosas limitaciones para ser medida, no obstante las cifras presentadas por distintas organizaciones son de gran alcance. Según la Federación de

Cámaras y Asociaciones de Comercio y Producción en Venezuela, entre 2003 y 2013 cerraron aproximadamente 4000 grandes industrias y 205000 establecimientos empresariales (Infobae, 2013), así como para 2016 se ha perdido en el país 70% del aparato industrial en contraste con 1999 (El Economista, 2017). De la misma forma, datos del Consejo Nacional de los Servicios y el Comercio (Runrunes, 2017), de alrededor 830.000 compañías que operaban en Venezuela en 2002 solo quedaban activas 250.000 para 2017.

Si bien desde 2008 aparecen niveles de escasez considerables en Venezuela sobre algunos productos singulares, a partir de 2012 (14%), 2013 (22%), 2014 (27%) y en adelante el desabastecimiento se va convirtiendo progresivamente en un fenómeno global y transversal en todo el sistema económico (Olivo, 2015). Los agentes económicos cada vez encuentran menor disponibilidad de toda clase de bienes y servicios tales como medicamentos, comida, salud, vehículos, cabillas, aluminio, cemento, productos de higiene personal, repuestos mecánico, divisas, agua, entre muchos otros productos de cualquier índole.

En Venezuela, donde no ha habido desastres naturales de gran magnitud, bloqueos comerciales o conflictos bélicos desde hace décadas, la escasez experimentada por varios años y agudizada a partir de 2013 ha sido el resultado de una serie de políticas económicas que han afectado severamente el desempeño del aparato productivo capaz de abastecer a la población.

2.2.6.1 Inicios de la expansión estatal

De acuerdo con Guerra (2013), a partir de 2001 el Gobierno Central iniciaría un proceso de expansión gradual del papel del Estado en el Poder Ejecutivo como regulador de las distintas fases del proceso económico. Desde el inicio del nuevo período presidencial en 1999 se mantuvo por dos años desde el Ejecutivo y el nuevo Parlamento de mayoría oficialista una política económica relativamente mesurada, apelando a la disciplina fiscal con un gasto público racionalizado, dándole continuidad al sistema cambiario de libre flotación implementado desde 1996 y dándole continuidad a la nueva relación diseñada desde Caldera de escasa intervención del Estado en la actividad productiva.

No obstante, una primera señal de la nueva orientación económica se vislumbra cuando en noviembre de 2001 el Presidente aprueba por decreto, dentro del marco de la primera habilitante concedida por la Asamblea Nacional, un conjunto de 49 leyes con nuevas disposiciones relacionadas directamente con sectores claves de la

producción nacional y cuya redacción contenía una retórica contraria a la inviolabilidad de la propiedad. Como ejemplo de ello destaca la Ley de Tierras y Desarrollo Agrario (s/f:5), que en su exposición de motivos señala: “La moderna tendencia somete el derecho de propiedad a un interés social. El contenido del derecho de propiedad, con sus atributos de uso, goce y disposición, se encuentra sujeto al efectivo cumplimiento de la función social específica que el ordenamiento jurídico le atribuya”.

En dicha exposición de motivos (ídem) también se estipula: “Las tierras calificables como fincas ociosas o incultas son aquellas que no cumplen con los requisitos mínimos de producción; en tal sentido, pueden ser objeto de intervención o expropiación agraria, y serán gravadas con un tributo”. Asimismo el artículo 1 (s/f:7) establece que esta ley persigue “una justa distribución de la riqueza y una planificación estratégica, democrática y participativa, eliminando el latifundio como sistema contrario a la justicia”. Tras la promulgación de este instrumento legal quedaron sujetas a intervención bajo criterios impuestos por el Estado todas las tierras agrarias del país y a partir del año siguiente iniciaría durante varios años un procesos de expropiación de cientos de miles de hectáreas en el país.

Igualmente dentro de las 49 leyes resalta la Ley de Hidrocarburos, la cual revertía el proceso de incorporación de capitales privados a la industria petrolera iniciado por Rafael Caldera. Esta ley habilitante establecía la participación exclusiva del Estado venezolano en el negocio de la explotación petrolera y obligaba que el Estado tuviese una participación en las acciones mayor de 50% en todas las empresas mixtas dedicadas a actividades petroleras. Asimismo se creaba un nuevo régimen de regalías, elevando de 16% a 30% las regalías que debía entregar la petrolera al fisco nacional, mientras que la tasa de impuesto sobre la renta quedaba fijada en 50%.

2.2.6.2 El control cambiario de las divisas

En 2003, tras un año de fuerte inestabilidad sociopolítica en el que se generó una primera fuga de capitales, el Ejecutivo establece un nuevo sistema cambiario en que el Estado fija el precio del dólar en 1.600 bolívares y se hace con el control del precio, la compra y venta de moneda extranjera para particulares y empresas en Venezuela. Pese a que este esquema se propuso como una medida temporal, ha adoptado distintas formas a través de los años y hasta la actualidad se ha mantenido el control discrecional del Gobierno Central para el acceso de divisas por parte de los actores económicos, tanto quienes pueden adquirirlas, como la cantidad y el precio.

Luego de sucesivas devaluaciones de la moneda, el precio del dólar para diciembre de 2014 se encontraba a tres tasas oficiales: 6,3 Bs, 12 y 52,1 bolívares. Esto es el equivalente a 6300, 12.000 y 52.000 bolívares en comparación con los 1600 de 2003, antes de que se eliminaran los tres ceros a la moneda nacional.

Para el año que se instaura el nuevo sistema cambiario, 76% (BCV, s/f) de las exportaciones del país provenían de la industria petrolera en manos del sector público. Esto significa que el Estado posee un nivel de influencia casi monopólico sobre el mercado de divisas, el cual se conforma de los dólares petroleros y el resto de los generados por exportaciones no petroleras. Con el nuevo régimen cambiario se interviene dicho mercado y las divisas dejaron estar a la venta libremente sobre la base de mecanismos de interacción entre demandantes y oferentes y de ahora en adelante los particulares y las empresas para adquirir las divisas que necesiten debían realizar una serie de trámites para solicitar permiso para su compra, ante lo cual el ente cambiario aceptaría o rechazaría la solicitud, así como realizaría modificación que considerara pertinente.

Con el paso de los años el precio del dólar fijado por el Estado se ha alejado cada vez del precio paralelo no oficial de las divisas que se adquieren en mercados negros alternativos al del Estado. Por ejemplo, mientras que para noviembre de 2013 la tasa de cambio oficial del dólar era de 6,30 bolívares para medicamentos y alimentos y 12 bolívares para bienes no esenciales, la tasa del mercado negro se cotizaba alrededor de 60 bolívares, lo que refleja que la tasa oficial ha presentado un valor inferior al el precio real de mercado de las divisas. Esto representa que el sistema cambiario también ha sido un mecanismo de subsidio de las importaciones, en detrimento de las exportaciones, para todos aquellos actores económicos que reciben estas divisas oficiales, bien sea que importen para la producción o para la comercialización en el país.

Un gran porción de las empresas de cualquier mercado del mundo requieren de divisas para importar materiales que necesitan para producir, asimismo requieren de un sistema financiero doméstico en el que puedan gestionar estas divisas con flexibilidad y eficacia. De acuerdo con Santos (2013), el primordial efecto que ha tenido el control cambiario que ha perdurado más de una década ha sido el de dificultar progresivamente las operaciones cotidianas de funcionamiento para un gran número de productores que trabajan con divisas, así como desincentivar la actividad empresarial de aquellos actores económicos que prefieren invertir sus capitales en entornos con libertad para al acceso al mercado de divisas, sin la incertidumbre y

dependencia que implica estar sujeto a las decisiones de un ente burocrático que controle las operaciones en divisas.

De esta manera el flujo de dólares hacia el aparato productivo privado para la compra de insumos, bienes y pagos al exterior se ha limitado a las decisiones de un grupo de funcionarios públicos que determinan quienes pueden tener acceso a este flujo regulado y quienes no (Levy, 2016).

El sistema continuamente ha mostrado intermitencia e inconsistencia en la entrega de divisas a personas naturales y jurídicas, los montos y los tiempos de intercambio son completamente discrecionales, mientras que los trámites para solicitar monedas extranjeras son complejos y exigentes (Levy, 2016). Los retrasos en las operaciones del control cambiario también han conducido a la generación de importantes deudas de empresas nacionales con sus proveedores extranjeros, que eventualmente cancelan sus líneas de crédito a las empresas locales y estas se ven obligadas a disminuir o paralizar su funcionamiento. Según cálculos de Fedecámaras, la deuda privada contraída con proveedores extranjeros oscilaba entre 8 mil y 12 mil millones dólares para 2014 (El Nacional, 2014) y para 2016 se acercaba a los 30 mil millones de dólares (UnionRadio, 2016).

Pese a las trabas inherentes al sistema cambiario, la abundante cantidad de dólares que ingresaban al fisco producto de la bonanza petrolera permitió que durante varios años este esquema transfiriera una cantidad importante de estas divisas subsidiadas a diversos sectores públicos y privados del país. Estos se dedicaban en gran medida a la importación, lo que ayudaba a cubrir temporalmente el consumo de los venezolanos con esta masa de bienes y servicios importados.

Sin embargo, como se plasmó en el segmento previo, con el paso de los años a medida que se aproximaba 2014 el gasto público se fue haciendo cada vez más insostenible y por tanto la cantidad de dólares disponibles para el sector privado y los grupos importadores cada vez se fue haciendo menor, lo que ha resultado en una mayor restricción para la actividad productiva y las importaciones. De acuerdo con la memoria del Ministerio de Finanzas (Ecoanalítica, 2015), el Centro Nacional de Comercio Exterior (Cencoex), heredero de Cadivi, asignó 20.378 millones de dólares en 2014, lo que implica una fuerte disminución frente a los 29.747 millones de dólares liquidados en 2013 y los 32.250 millones liquidados en 2012.

El sistema cambiario genera distorsiones en la economía adicionales a las ya expuestas. Para todas aquellas transacciones de bolívares a dólares que deban hacerse

en Venezuela y se salgan de los límites de lo repartido por el Estado, los actores económicos se ven obligados a acudir a un mercado paralelo que por su propia naturaleza funciona de forma irregular y donde el precio de las divisas es mucho más costoso de lo que sería bajo condiciones normales. Muchos empresarios deben operar dentro de los confines de este mercado negro, lo que obstruye el funcionamiento y productividad normal de sus negocios.

A su vez, la potestad discrecional en la gestión de las divisas y la brecha entre el mercado oficial y el mercado paralelo estimula la fuga de divisas a mercados más seguros, al mismo tiempo que abre espacios para la corrupción y genera un potencial negocio de grandes ganancias con la reventa de los dólares al precio del mercado negro.

De acuerdo un estudio de Santos y Reinhart (2015) basados en los informes del Banco Central de Venezuela, entre 2008 y 2013, se han perdido más de 104 mil millones de dólares por fuga de capitales y entre 2006 y 2013 se han desviado 69 mil millones a través de la sobrefacturación de importaciones, lo cual representa un monto considerablemente mayor al registrado en períodos de cualquier otra década reciente (con régimen de control cambiario y sin él) y significa justamente el efecto contrario al resultado que las autoridades manifestaron esperar a cambio de la implementación del control cambiario.

Tal como se ha sostenido en torno a los mecanismos de autorregulación de los mercados, la distribución de las divisas dentro de un mercado de 30 millones de personas mediante los criterios discrecionales de un grupo de funcionarios públicos que no tienen posibilidad lógica de sistematizar toda la información cambiante de oferentes y demandantes trae como consecuencia natural una asignación ineficiente de los recursos. Asimismo, entorpece la competencia y produce un marco de competencia desleal, en la que aquellos grupos cercanos al Estado que son premiados con divisas subsidiadas poseerán una importante ventaja artificial que gradualmente desplazará a los grupos empresariales que no se les otorgue este privilegio estatal y deban acudir a encarecidos mercados negros.

Por último, es importante destacar que el control cambiario cuando se mantiene con una tasa sobrevaluada estimula que los sectores productivos se dediquen a la importación y desincentiva la producción interna y las exportaciones. Por un lado, resulta mucho más sencillo y rentable obtener divisas preferenciales, importar y vender que desarrollar un nivel sostenido y eficiente de producción y exportación. Por otra parte, los precios artificialmente bajos del dólar encarecen al bolívar en el exterior, lo que dificulta la posibilidad posicionar bienes en otros países

a precios que resulten rentables para los productores locales y así competir en mercados internacionales con productos creados en Venezuela.

2.2.6.3 Regulaciones masivas de los precios

En febrero de 2003, mediante decreto gubernamental vía habilitante, se instaura en Venezuela un nuevo régimen de regulación de precios bajo el argumento de proteger a los consumidores en virtud de la inestabilidad económica vivida desde 2002. El Ejecutivo Nacional fijaría los precios máximos de venta de una lista establecida de 45 bienes y 7 servicios designados como de “primera necesidad”, los cuales fueron publicados en la Gaceta Oficial. Sumado a esto en mayo 2004 se dicta la Ley de Protección al Consumidor y el Usuario, que le brindaba facultades a las Presidencia de la República para expandir la lista inicial y declarar nuevos bienes y servicios como de “primera necesidad” y con ello hacerlos objeto de regulación del control de precios vigente.

Luego de 8 años de vigencia de dichas regulaciones, en 2011 se aprueba la Ley de Costos y Precios Justos, que amplía los márgenes de la regulación de los precios de casi un centenar de los productos y servicios de la Canasta Básica, e incluyendo el control no solo a los precios de venta final sino también a las estructuras de costos internas de las empresas en cuanto a producción y distribución. A su vez, con dicha Ley se establece la creación del Sistema Nacional Integrado de Administración de Costos y Precios como marco regulatorio y la Superintendencia Nacional de Costos y Precios (Sundecop) como ente para la supervisión y revisión de los precios de venta y costos de producción con el propósito manifiesto de “evitar la especulación” y “garantizar una ganancia justa” (Ley de Costos y Precios Justos, s/f).

Asimismo durante 2013 se aplican por la vía de hecho controles de precios a nuevos productos de la Canasta Básica y se aprueba una reforma de la ley de 2011 junto con una nueva providencia que estipulan la obligatoriedad en el marcaje de precios de todos los establecimientos y la ampliación del tipo de sanciones aplicables a los agentes económicos que violaran estos instrumentos legales (Abadi, 2018). Esto serviría de antesala a la aprobación en enero de 2014 mediante Ley Habilitante por parte del presidente Nicolás Maduro de la Ley Orgánica de Precios Justos, la cual derogaría la Ley anterior.

Esta nueva Ley de Precios Justos intensificaría la regulación de precios buscando aplicarla a la totalidad de los bienes y servicios del mercado, estableciendo

la nueva noción de margen máximo de ganancia, que estipula que los precios debían contemplar una ganancia tope de 30% en relación con su coste para cualquier agente de la cadena producción, distribución y venta (Ley Orgánica de Precios Justos, s/f). A su vez deroga el Sundecop y crea la Superintendencia Nacional para la Defensa de los Derechos Socioeconómicos (Sundde), ente al cual le otorga una serie de facultades para la sanción y supervisión de los precios en todas las fases del proceso económico. Junto con esto se multiplicaron los procesos de fiscalización, las cuales alcanzaron un total de 26.000 durante 2014 (Abadi, 2018).

Como ha sido norma en las sociedades en las que se ensayado un esquema de precios regulados, en Venezuela esto ha traído una distorsión del sistema de precios. El sistema de precios comunica información necesaria sobre los bienes o servicios que los actores económicos pueden adquirir a cambio de lo que producen. La asignación de precios producto de la libre interacción entre demandantes y oferentes garantiza la estabilidad de los precios y funge como mecanismo para la distribución de los bienes y servicios en el mercado (Friedman, 1994). La intervención de este mecanismo en Venezuela ha profundizado la inestabilidad de los precios, generado desabastecimientos, creado mercados negros y entorpecido de forma generalizada la actividad económica.

En ningún tipo de sociedad la planificación de un grupo limitado de funcionarios públicos tiene la capacidad de gestionar toda la información necesaria acerca del funcionamiento diario de un mercado con una población cambiante de millones de personas, lo que determina que la fijación de precios de forma centralizada conllevará inherentemente una asignación ineficiente de los recursos, en contraste a una formación de precios determinada por la interacción descentralizada de millones de compradores y productores (Friedman, 1994). Esto se le suma a la incerteza que genera a los productores y comerciantes que un ente ajeno a ellos controle discrecionalmente un factor tan importante de sus negocios como lo son los precios, aunado al hecho de que todas las empresas y comerciantes trabajan bajo condiciones diversas que no se pueden estandarizar bajo un precio único.

De acuerdo con datos recopilados por Abadi (2016), durante los primeros años de implementación la fijación de precios máximos cercanos a los precios de mercado y la bonanza petrolera permitieron que no se registraran muestras significativas de escasez. Pero con la regularización de la inflación y su intensificación en 2007 la diferencia entre los costos reales de la economía y los precios controlados se hacía cada vez mayor. El Gobierno Central no ajustaba los precios al mismo ritmo del crecimiento inflacionario, lo que fue reduciendo la rentabilidad de determinadas

industrias para vender sus productos, surgieron las primeras señales de escasez de algunos bienes básicos e inició la expansión de un mercado negro con precios muchos mayores a los controlados.

Se evidencia como a partir de 2011 se intensifican los controles en este ámbito, tanto por la ampliación de los productos regulados y el establecimiento las ganancias máximas, como por el incremento de la supervisión y el riesgo de los agentes económicos a ser sancionado bajo los criterios de las nuevas leyes. En numerosos rubros los costos de producción superaban o eran muy cercanos a los precios regulados de venta y las actualizaciones de precios estipuladas por el Ejecutivo no se ajustaban al ritmo inflacionario (Palma, 2015).

Por lo tanto con el paso de los años de intensificación de las regulaciones pequeños, medianos y grandes empresarios progresivamente han ido abandonando la generación y comercialización de dichos bienes y servicios en virtud de que ha dejado de ser sustentable y/o terminaba por producir pérdidas a la empresa. Incluso para sectores que lograban sostenerse económicamente los controles han representado inherentemente un desincentivo a su actividad empresarial y ha resultado más atractivo trasladarse a esquemas económicos en otros países que garantizan mayor libertad y seguridad para sus operaciones.

Estos instrumentos legales impulsados desde 2011 también autorizan, mediante organismos del Ejecutivo, la fiscalización y aplicación de sanciones, multas, cierres y confiscaciones bajo criterios relativamente discrecionales a aquellos establecimientos económicos que incurran en violaciones tipificadas como acaparamiento (mantenimiento de inventarios) o usura (venta a precio de mercado). Además de los controles de precios que causan incertidumbre y desincentivan la actividad productiva y comercial, estas intervenciones han generado un entorno de hostilidad y estimulado al florecimiento de la corrupción a través del cobro de comisiones y extorsiones a los empresarios que no se ajusten a los criterios discrecionales de la ley y los funcionarios (Palma, 2015), lo que durante años de aplicación ha atentado contra la abundancia de productos y servicios

A su vez, los controles de precios estimulan prácticas que profundizan los niveles de desabastecimiento ya existentes. En el caso de la gasolina y otros productos cuyos precios artificiales son sustancialmente menores acá que en países fronterizos, se ha generado un sistema de comercio informal de contrabando por parte de grupos que encuentran sumamente rentable adquirir estos bienes en Venezuela y

trasladarlos a Colombia u otros lugares para revenderlos a precios sustancialmente mayores.

Algo similar ocurre con los mercados negros internos que se han conformado para la reventa de productos y servicios básicos a precios no regulados, a los que muchas personas se ven obligadas a acudir debido a que no tienen posibilidad de invertir horas diarias en colas o porque estos son los únicos espacios donde se consiguen determinados bienes, sin embargo los precios en estos mercados negros naturalmente son mucho mayores a los regulados o aquellos que habría bajo condiciones de mercado estables.

Los resultados opuestos a los manifestados por la política de regulación de precios se evidencian al mostrar que entre 2003 (año de instauración del control) y 2014 la inflación general acumuló 1.706,51% y la de alimentos acumuló 3.911,74% (BCV, s/f).

2.2.6.4 La estatización de los medios de producción

A partir de 2005 hasta la actualidad el Gobierno Central en conjunto con una Asamblea Nacional de mayoría oficialista inició una política sistemática de estatización de una significativa cantidad de empresas pequeñas, medianas y grandes pertenecientes a todas las fases del proceso productivo y la mayoría de los rubros económicos del país. Desde 2001 con la aprobación del paquete de 49 leyes se realizaron diversas modificaciones legales que flexibilizaban los criterios según los cuales el Estado podría declarar una empresa como “bien de utilidad pública”.

La noción del Estado como propietario y empresario se ha expandido desde entonces y se ha conformado un abultado aparato de empresas públicas en numerosos sectores de relevancia para la economía. Mediante expropiaciones y confiscaciones se han constituido empresas estatizadas en el sector agroalimentario (Agropatria, Lacteos Los Andes), de servicios (Cantv, Electricidad de Caracas, Corpoelec, Conviasa, Venetur), de venta de alimentos (Mercal, Pdval, CASA), financiero (Banco del Tesoro, Banes, Banco de la Vivienda y el Hábitat, Banco de Venezuela, Bicentenario, Banfoandes), el sector de minerales y construcción (reestatización de Sidor, repotenciación de CVG, cemento, acero, hierro, aluminio), petrolero (estatización total de PDVSA), por mencionar algunos ejemplos destacados entre otros de diferente magnitud.

La Confederación Venezolana de Industriales registra que 1322 empresas han sido expropiadas e intervenidas entre 2002 y 2015 (Sánchez, 2017). En 2013, 61% de la ciudadanía venezolana adquiría la mayoría de sus alimentos directamente de instituciones públicas, mientras que el resto igualmente compraba la mayoría de estos productos en establecimientos privados altamente regulados.

La política de expropiaciones ha contribuido sustancialmente a la escasez por dos razones fundamentales. En primera instancia, las estatizaciones continuas han creado un entorno de inseguridad, desconfianza y desincentivo para la industria privada existente y para los potenciales agentes interesados en emprender en Venezuela, lo que ha frenado en buena medida su expansión, operaciones e inversiones en la medida de que no sienten que haya garantías de que seguirán teniendo la propiedad sobre su negocio en el corto o largo plazo.

Por otra parte, se han afectado los márgenes de abastecimientos al convertir este gran número de empresas en entes de propiedad pública que no producen en el mismo nivel que sus antecesores y cuya mayoría ha registrado pérdidas financieras cada año. En Venezuela históricamente la mayoría de las empresas estatales han tenido niveles de producción y rendimiento deficientes, en la medida de que su funcionamiento y supervivencia no depende de la generación eficiente de valor y ganancias, sino de la recepción de dinero público para seguir operando.

De acuerdo con un estudio del Instituto de Estudios Superiores y Administrativos denominado Gestión en Rojo (Obuchi, Abadi y Lira, 2011), que evalúa el rendimiento durante 2009 y 2010 de 16, se concluye que todas estas empresas producen por debajo de sus metas, contienen problemas de déficit que las obliga a mantenerse a partir de subsidios estatales, sus beneficios laborales quedan supeditados a la disponibilidad de recursos del Ejecutivo Nacional y presentan ausencia de incentivos para ser eficientes y efectivas. Igualmente, un informe del BCV junto con una investigación de Abadi y Lira (2014) revela que las principales empresas estatizadas de metales, alimentos, químicos y cementos cerraron el 2013 con un descenso promedio en la producción de 26% en contraste con 2012.

2.2.6.5 Otras restricciones a la actividad económica

Sumado a las expropiaciones y el control de cambio y de precios, la coalición de Gobierno ha reformado gradualmente la institucionalidad jurídica con un conjunto de leyes y reglamentos que profundizan el rol planificador de la economía del Estado

y constituyen una serie de limitaciones burocráticas adicionales para la actividad económica privada que afectan igualmente los niveles de abastecimiento.

En *el Informe Anual de 2014 de Libertad Económica en el Mundo* (Gwartney, Lawson y Hall, 2014), realizado por el Fraser Institute, el cual mide diversos parámetros que garantizan libertades para la actividad económica, Venezuela ocupó el último lugar de 152 países evaluados. Asimismo, en el índice *Doing Business* de 2014 ejecutado por el Banco Mundial, el cual evalúa las facilidades y condiciones favorables para la relación de negocios en distintos países, Venezuela se encuentra en el lugar 186 de 189.

Asimismo, se ha conformado una compleja arquitectura burocrática por la que deben pasar los particulares para constituir y mantener formalmente una empresa, la cual demanda una serie de pasos y trámites que desalientan la creación de las mismas y exige inevitablemente que estas dediquen una cantidad considerable de tiempo y recursos en operaciones administrativas. Según data del Banco Mundial (s/f), para 2014 se requiere en promedio 144 días para constituir una empresa en Venezuela, mientras que para el mismo año se requerían en promedio 24 días en Argentina, 12 en Colombia, 6 en Chile y 27 en Perú.

En febrero de 2007 se dicta la “Ley Especial en Defensa Popular contra el Acaparamiento, la Especulación, el Boicot y cualquier otra Conducta que afecta el Consumo de los Alimentos o Productos Sometidos a Control de Precio”. Este fue el primero de varios instrumentos legales, como las posteriores leyes de precios justos, promovidos por el Gobierno oficialista que tipifican como delito sancionable la conservación de inventarios en las empresas con el fin de “defender al pueblo contra el acaparamiento”.

Estos marcos legales establecen diversas sanciones que autorizan a organismos gubernamentales a confiscar mercancías, aplicar multas que van desde las 1.000 hasta las 50.000 Unidades Tributarias, ocupar establecimientos comerciales hasta por 180 días y condenar a prisión de 8 a 10 años, a aquellos actores económicos que se considere que incurren en el delito de acaparamiento o que “restringan la oferta, circulación o distribución de bienes regulados (...) o retengan los mismos para provocar escasez” (Ley de Precios Justos, s/f:7). El mantenimiento de mercancías constituye un estado completamente normal en el funcionamiento de cualquier tipo de compañía en el mundo, de la misma manera resulta prejudicial y contrario a la lógica económica y los intereses de los miembros de la organización empresarial conservar los bienes que producen por un largo período de tiempo sin venderlos.

Asimismo, el Gobierno Central ha establecido un complejo mecanismo para el control de la distribución de bienes alimentarios, de salud e higiene personal, tanto para el traslado de materias primas hacia las industrias como el de los productos terminados a los centros de comercio, el cual ha significar una traba más para la actividad productiva en Venezuela (Risquez, 2015). Esto inició con la creación en 2006 de la Superintendencia Nacional de Silos, Almacenes y Depósitos Agrícolas que posteriormente se convertiría en Superintendencia Nacional Agroalimentaria (Sunagro).

En 2008 se conforma el sistema denominado Guía Única de Movilización, que tenía como propósito vigilar el despacho de productos alimentarios de la Cesta Básica en Táchira, Zulia, Barinas y Apure con el fin de evitar el contrabando de estas mercancías. Poco tiempo después se extendió dicho sistema a todo el país y en 2014 se amplió su utilización para medicamentos y productos de higiene además de los alimentos. Este mecanismo estipula que para el despacho de la totalidad de los bienes en estas categorías por parte de cualquier miembro de la cadena económica en el territorio nacional, estos deben solicitar un permiso de circulación a la Sunagro proveyendo toda la información necesaria sobre la el volumen de productos a ser vendido, el origen, el destino, la placa del camión y el nombre del chófer.

La Sunagro bien puede rechazar o aceptar la solicitud de distribución, así como definir a qué clientes se les vende y a quienes no. Una vez aprobada la solicitud se emite la Guía de Movilización que la empresa debe otorgar al chofer y posteriormente ser entregada al comercio receptor, el cual debe enviar información a la Sunagro confirmando la entrega. Este sistema permite a dicho ente público conocer y registrar el inventario que poseen las empresas, la fecha y volumen que se despacha y a qué comercios se le vende. En caso de que un transportista no posea dicha guía, la Guardia Nacional puede retener toda su mercancía y sancionar a la compañía de origen.

2.2.6.6 Las importaciones como disimulo del problema de raíz

Los bienes y servicios disponibles en Venezuela y cualquier país son generados en su aparato productivo nacional o traídos mediante importaciones privadas o públicas. Con la producción nacional deteriorándose progresivamente debido a las regulaciones y las importaciones privadas autónomas debilitadas por el acceso irregular al mercado de divisas, ha quedado progresivamente durante estos

años en manos de las importaciones públicas y las importaciones privadas subsidiadas tratar de cubrir la demanda de productos de la población.

Entre 1998 y 2014 el total de las importaciones venezolanas aumentó un promedio de 9,5% interanual (BCV, s/f). Entre 2007 y 2008 las importaciones representaron un monto promedio de 49.295 millones de dólares por año, pero sufrirían un descenso a un promedio de 41.672 millones para 2009 y 2010. Posteriormente habría un incremento sustancial a 52.575 millones de dólares en importaciones en 2011 y 65.951 millones en 2012, el cual bajaría nuevamente a 57.813 en 2013 y 47.508 en 2014. Pese a esta caída en los últimos dos años, no dejan de significar montos considerablemente altos si se contrastan con los 24.008 y 17.021 millones importados en 2005 y 2004 respectivamente (ídem).

Para llevar a cabo las importaciones se necesitan divisas y para adquirir esas divisas se debe producir bienes en el país que puedan ser vendidos en el extranjero. En el caso venezolano, especialmente desde 2006, el sector público ha asumido cada vez una mayor carga en la labor importadora, las importaciones ejecutadas o tuteladas por el Estado han representado una proporción gradualmente más alta cada año de las importaciones totales y del origen de los productos disponibles en el mercado, lo cual es posible como resultado de la cantidad de dólares que PDVSA genera al fisco y este usa para dicho fin.

Mientras que en 2004 el total de importaciones públicas fue de 2.608 millones de dólares y representaba 15% del total de importaciones realizadas, para 2013 las importaciones públicas acumularon 26.959 millones y daban cuenta del 47% del total de las importaciones frente a 53% de las privadas (BCV, s/f). El nivel de dependencia del Estado en este ámbito se juzga más crítico cuando se considera que del porcentaje de las importaciones privadas, la gran mayoría son efectuadas a través del suministro de divisas subsidiadas bajo un sistema regulado gubernamentalmente.

De esta manera la contracción gradual del sistema productivo nacional no impactaba directamente el estado de los anaqueles porque era mitigado con importaciones desde el Estado y el sector privado subsidiado con dólares preferenciales, aunque cada año que bajaba el nivel interno de producción en el país era mayor el vacío que el sector público intentaría cubrir a través de importaciones.

El consumo de los venezolanos entre 1998 y 2013 se incrementó un total de 53% (3,2% anual por habitante), en contraposición con los niveles de producción por habitante que registraron crecimiento de aproximadamente 14% (0,9% anual)

(Santos, 2016), lo que refleja que se trataba de un consumo no amparado en el desarrollo de las fuerzas productivas sino subsidiado con importaciones y dependiente únicamente de la generación de dólares a través de la actividad petrolera pública.

Debido al aumento progresivo de planificación centralizada y el proteccionismo se han visto asimismo perjudicadas otras formas de las que se ha intentado valer el país para obtener divisas aparte de la renta petrolera, como las exportaciones no petroleras y la atracción de inversiones extranjeras, por lo que el grado de dependencia de la actividad petrolera para abastecer la demanda venezolana se hacía cada vez mayor.

Del total de las exportaciones venezolanas en 1998, 32% (5.126 millones de dólares) estaba compuesto de bienes y servicios no petroleros, mientras que en 2014 esta cifra se redujo a 4% (2.599 millones de dólares) del total, por lo que 96% de los dólares ingresados a la economía provenían de exportaciones de PDVSA y sus filiales públicas (BCV, s/f). Igualmente, las inversiones de capitales internacionales han tenido un comportamiento volátil, en 2014 ingresaron solo 320 millones de dólares a Venezuela por inversión extranjera directa, a la vez que por el mismo concepto en el mismo año ingresaron 6.844 millones a Perú, 19.796 a Chile, 14.444 a Colombia y 2.478 a Uruguay.

Esto conduce a la profundización de un problema que Venezuela ha enfrentado sin éxito durante gran parte del siglo XX y XXI: que las importaciones y capacidad de compra del país no esté directamente sujeta la productividad de su sector industrial, sino al comportamiento volátil de los precios del petróleo mundial, a la gestión potencialmente deficiente de PDVSA, al balance fiscal y a la distribución discrecional de las divisas generadas por la renta y otras fuentes por parte del gobierno de turno. Aunque en la medida que se observa el agravamiento esta situación en los años previos a 2014 se le añade el problema de fondo cuya magnitud no estaba presente en los gobiernos del siglo XX y que de hecho es el causante (y no un complemento) del incremento de la dependencia petrolera y la caída de las importaciones: una industria nacional pública y privada sumamente controlada, reducida, debilitada y carente de incentivos y capacidades para aumentar o mantener su producción. De tener un mercado nacional abierto y competitivo, incluyendo la industria petrolera, no controlaría el sector gubernamental la mayoría de las importaciones ni se dependería de una única mercancía para ello.

El descenso de las exportaciones no petroleras, la baja en la producción de PDVSA, el abultamiento de la deuda pública que se traducía en compromisos de pago mayores cada año y la intensificación del déficit fiscal, especialmente luego de un abultado gasto público en un 2012 con grandes dimensiones políticas y electorales, produjeron que llegado 2013 y 2014 el flujo de dólares al fisco se viese más restringido y por tanto se limitara también el flujo de dólares para la importación de bienes para el consumo y de insumos para la producción, lo que se ha expuesto previamente en números con la reducción de dólares entregados por el sistema cambiario y el decaimiento de las importaciones privadas y públicas en estos dos años.

La caída en las importaciones terminó por revelar el problema originario: un sistema productivo en muy mal estado luego de años de deterioro sistemático por el control estatal, incapaz de incrementar la oferta por sí mismo y con un segmento cuyo funcionamiento dependía en buena medida del estímulo fiscal y los dólares subsidiados. El descenso en la cantidad de bienes importados que se comercializaban en el mercado venezolano empeoró considerablemente el cuadro de desabastecimiento que ya enfrentaba el país desde hace años y que se había empezado a agudizar en 2012 (14%), seguido de 2013 (22%) y 2014 (27%). Esto lo sintieron con especial fuerza los estratos socioeconómicos D y E cuya fuente principal de alimentos y bienes desde hace varios años provenía en gran medida de las importaciones estatales.

De esta forma la planificación centralizada y una fuerte intervención del Estado en la actividad económica a través de las diversas herramientas expuestas en este segmento redujo sustancialmente la capacidad productiva de la industria nacional, tanto la privada como la pública, de la misma manera que eliminó en gran medida los incentivos para generar una mayor oferta. Esto trajo como consecuencia un empresariado incapaz de producir lo suficiente para abastecer la demanda del país, así como para exportar bienes que produjeran divisas de forma sustentable para la importación. La escasez, la cual nunca estuvo por debajo de niveles normales (5%) desde 1999, se fue elevando gradualmente a partir de 2009, aunque se manifestaba de forma tímida debido a la gran cantidad de divisas que destinaba el Gobierno para las importaciones. No obstante dicha política cambiaria y de importaciones solo contribuyó a la larga a debilitar el sistema productivo. Cuando la gestión fiscal deficitaria del Estado, intensificada en 2012, conllevó a una menor disponibilidad de dólares, el problema no pudo contenerse más y el desabastecimiento se expandió de forma transversal en la economía hasta los niveles dramáticos que presenta en la actualidad.

I. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Diseño metodológico

De acuerdo con el Reglamento de Trabajos de Licenciatura de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela (Escuela de Comunicación Social, s/f), el trabajo se ubica en la modalidad de Proyecto Profesional Aplicado debido a que aborda un tópico de relevancia social como el aumento sostenido de la inflación y la escasez en Venezuela, así como la necesidad de comprensión de dichos padecimientos que esto genera en los ciudadanos, y propone un proyecto comunicacional que contribuye con su solución. Esta modalidad puede ser realizada sobre cualquier problema de interés ciudadano en el que la comunicación juegue un rol importante, de esta forma la serie documental aporta elementos para un mayor entendimiento, reflexión y empatía de los espectadores sobre el empeoramiento de estos fenómenos económicos.

Debido a que se pretende indagar y discernir en las razones que produjeron el comportamiento negativo de la inflación y la escasez para ser plasmadas en la obra documental, el trabajo y la preproducción exigen una investigación de nivel explicativo, la cual “se encarga de buscar el porqué de los hechos mediante el establecimiento de relaciones causa-efecto” (Arias, 2006, p.26).

Asimismo, el enfoque de la investigación es primordialmente cualitativo en tanto persigue aprehender el significado de una realidad social y su interrelación con otros ámbitos de la vida humana. Para comprender estos fenómenos económicos complejos, así como la esencia del género documental para transmitirlos eficazmente, se asume “un proceso de indagación de un objeto en el cual el investigador accede a través de interpretaciones sucesivas con la ayuda de instrumentos y técnicas” (Orozco, p. 83, 1997). Este enfoque no se propone comprobar hipótesis sino generarlas de forma sustentada, su carácter cualitativo reside en la recolección de análisis, premisas y teorías que ilustran sobre las cualidades de la inflación, el desabastecimiento y la realización documental.

Es importante agregar que si bien esta investigación, al igual que la economía como disciplina humana, es fundamentalmente cualitativa, también se apoya en características propias de un enfoque cuantitativo que sirven como insumo primario para el análisis posterior. El trabajo propicia la indagación de datos cuantificables de la realidad para la realización de un diagnóstico económico de Venezuela en los

últimos años mediante variables medibles en números y el establecimiento de patrones de comportamiento (Orozco, 1997).

Para la elaboración del marco teórico y el la propuesta comunicacional se recurrió a libros, ensayos, artículos, trabajos de grado, revistas especializadas, informes estadísticos, documentales, entrevistas y declaraciones oficiales plasmados en soportes impresos, electrónicos y audiovisuales. Por esta razón el trabajo califica como una investigación de tipo documental (Hernández, 2012). Según el Manual de Trabajos de Grado, de Especialización, Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (201, p.20):

Se entiende por Investigación Documental, el estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos. La originalidad del estudio se refleja en el enfoque, criterios, conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones, recomendaciones y, en general, en el pensamiento del autor.

Asimismo, a nivel de diseño el trabajo puede catalogarse como Proyecto Especial, en vista de que el resultado será un producto concreto (documental) que aporta soluciones a una problemática verificada (necesidad de comprensión del deterioro económico) y se apoya en una investigación documental. Se estipula de esta forma de acuerdo con el Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales de la UPEL (2011, p.22) que los caracteriza como:

Trabajos que lleven a creaciones tangibles, susceptibles de ser utilizadas como soluciones a problemas demostrados, o que respondan a necesidades o intereses de tipo cultural. Se incluyen en esta categoría los trabajos de elaboración de libros de texto y materiales de apoyo educativo, el desarrollo de software, prototipos y de productos tecnológicos en general, así como también los de creación literaria y artística.

Respecto a las técnicas de recolección de datos se empleó la observación directa de espacios digitales que exhiben obras de tipo documental sobre economía y otros temas históricos, así como el análisis documental de materiales previamente mencionados para reunir con cabalidad la información necesaria alrededor de las variables económicas abordadas y la creación audiovisual de una serie documental capaz de transmitir estos contenidos. Asimismo, para estos mismos fines, se utilizó como técnica la entrevista a actores inmersos en la dinámica económica de Venezuela, bien sea como ciudadanos comunes o como expertos.

3.2 Alcance

El alcance de este proyecto consiste el desarrollo de una propuesta de una serie de cortometrajes documentales destinados para todo público en la Web que profundicen sobre la escasez y la inflación en los últimos años en Venezuela, principalmente orientados a explicar las causas de raíz detrás del comportamiento de estos fenómenos económicos en el país. Asimismo, esto abarca la ejecución de la preproducción (investigación), producción y edición del un documental piloto de la serie; mientras que la divulgación y mercadeo no forman parte del trabajo.

Por tal razón, la investigación se centra en el documental como género discursivo y en el estudio de la economía venezolana, para así lograr una obra audiovisual que transmita de manera adecuada las conclusiones alcanzadas por el autor en la indagación. Se delimita metodológicamente el año 2014 como punto de referencia en el que la inflación y la escasez se disparan exponencialmente y sin freno, no obstante las causas de esto se remontan a más de una década antes y explican no solamente el incremento de estas variables en 2014, sino en los años previos y posteriores.

Venezuela tiene años atravesando una grave crisis económica sin precedentes, en la que la inflación y el desabastecimiento han sido componentes fundamentales en el deterioro sustancial de la calidad de vida de su población. La narración y argumentación, a través de una serie documental, que se propone dilucidar el porqué de esta realidad significará la concreción de un registro audiovisual para la memoria documental del país en torno a una etapa de gran complejidad y promoverá que los espectadores venezolanos (y cualquier extranjero interesado) amplíen su comprensión y reflexión sobre los problemas económicos del país, así como de su historia, cultura, dinámica política y otras áreas vinculadas de forma íntima e ineludible con la economía.

3.3 Fases del proyecto

El esquema procedimental adoptado para el desarrollo de la propuesta de la serie documental y la realización del cortometraje piloto se basa en la metodología clásica para la creación audiovisual consistente de tres etapas: preproducción, producción y postproducción. En este apartado se presenta el plan de fases a seguir,

las cuales son ampliadas adecuadamente en la extensión del trabajo. Es importante señalar que debido todas las limitaciones y variables no controladas durante la producción, y la naturaleza propia del género documental, esta es una estructura flexible sujeta a los cambios que surgen durante el proceso y que no sigue estrictamente un orden cronológico.

La preproducción comprende la consulta preliminar de fuentes que abre paso a la definición de la idea y tópicos de los que se desea hablar en el producto final. A su vez estipula una etapa mucho más exhaustiva de investigación y análisis documental que permite conocer con mayor profundidad la temática trabajada (tanto en lo económico como lo relacionado al género documental), desarrollar el marco teórico, formular el argumento que el autor transmite en la obra y construir un guion literario preliminar del episodio piloto, el cual toma en cuenta todos los recursos disponibles y puede variar a través de la producción y edición.

Con este guion inicial se procede a la selección de los entrevistados y locaciones, la ubicación de los posibles materiales de apoyo, la creación de la propuesta visual y sonora, la elaboración de los cuestionarios para las entrevistas, la selección de los recursos humanos y materiales disponibles para la producción y postproducción, y la fijación de un plan de trabajo y plan de rodaje a seguir.

La producción consiste en la ejecución del plan trazado en la preproducción. En ella se realiza la grabación de las entrevistas a especialistas y afectados, así como la grabación de las tomas de apoyo. Una vez concretada cada filmación se procura revisar que no poseen defectos sustanciales y a almacenarlas de la forma más organizada de cara a la edición. En el transcurso de esta fase también se abre espacio para modificar el marco teórico y el guion en función de lo logrado en el rodaje y la integración de lo conversado en las entrevistas dentro de lo investigado bibliográficamente.

Por último la postproducción consiste en la observación atenta de las entrevistas y grabaciones de apoyo para seleccionar las tomas y el audio que comuniquen las ideas que el autor se propone plasmar. A su vez, se elige el material de archivo que apoye el discurso audiovisual. Con todos los recursos visuales y sonoros a la mano se reconstruye el guion literario y se produce el guion técnico. Por último, se desarrolla el proceso de ensamblaje del cortometraje mediante la edición de video y audio, para finalmente añadir los efectos musicales, sonoros y visuales.

CAPÍTULO IV. EL PROYECTO

Este capítulo aborda concretamente la realización del proyecto profesional aplicado (Escuela de Comunicación Social, s/f) y proyecto especial (UPEL, 2011), lo que constituye el producto base para el cual se elabora este trabajo especial de grado. Por tanto este segmento se divide en dos espacios, uno referente a la propuesta de la serie de cortometrajes y otro sobre la realización del cortometraje piloto. El primero contiene aspectos de la conceptualización de la serie tales como la selección del tema y la definición de las bases sobre la cual se construiría, al igual que los elementos propios de la presentación de la propuesta (premisa, storyline, capítulos). El segundo versa sobre el proceso práctico de realización del primer cortometraje, experiencia que sin duda dejó aprendizajes tan valiosos y útiles como lo asimilado a través de la investigación.

La conceptualización y desarrollo de la propuesta de la serie se hizo a grandes rasgos en dos etapas. Al principio, luego de una indagación preliminar, se estructuraron los temas, inquietudes, ideas y mensajes que servirían de sustento e hilo conductor de la serie, para luego idear de forma tentativa los episodios en los que se dividiría la obra y los tópicos que estarían contenidos en ellos. Este borrador inicial se dejó abierto a cambios que pudiesen generarse por la investigación a realizarse posteriormente o por el resultado final del capítulo piloto, bajo el entendido que la estructura del mismo podría mutar en diferentes formas durante la preproducción, producción y/o postproducción y esto a su vez inducir en la estructura de la serie.

Posteriormente, entre los episodios tentativos se seleccionó el capítulo puntual que se realizaría como cortometraje piloto de acuerdo con su viabilidad, nivel de relación con la investigación, representatividad, entre otros criterios. En términos estrictos el piloto es una muestra de una serie y no obligatoriamente el primer episodio en términos lineales, en tanto esos aspectos se determinan una vez que la realización de la serie es aprobada. Una vez concluida la realización del cortometraje selecto y la investigación en la materia, se procedió a la segunda etapa de la conceptualización de la obra para terminar de definir y darle cuerpo a la propuesta de la serie documental.

4.1 Selección de la idea

Todo proceso fílmico tiene su punto de partida en la mente o imaginación del autor. Es ahí donde de forma subjetiva empieza a gestarse la idea o el tema inicial sobre el que se realizará la obra. “Escribir es un proceso dinámico que comienza con la chispa que una idea interesante, un hecho vivido, una frase, un cuento o un sentimiento enciende en la cabeza. (...) Solo debemos hacernos al menos tres preguntas que pueden ayudarnos a poner los pies en la tierra: qué queremos contar, por qué queremos hacerlo y cómo lo vamos a mostrar” (Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, 2011:12).

A su vez, Rabiger (2005), frente a lo demandante y lenta que resulta la realización documental, considera que el autor debe hacerse varias preguntas para la selección del tema tales como: ¿Existe algún campo que ya conozco a fondo y del cual tengo formada una opinión? ¿Me siento vinculado al tema, desde un punto de vista emocional, en mayor grado que otros temas? ¿Tengo la oportunidad de aprender algo sobre él? ¿Qué es lo que realmente a mí, como a la mayoría de la gente, le gustaría descubrir? ¿Qué tiene de interesante o insólito? ¿Dónde reside su singularidad? ¿En qué aspecto me voy a centrar y, por lo tanto, con qué profundidad voy a enfocar la atención de la película? ¿Qué voy a demostrar?

La idea para esta serie de cortometrajes documentales tiene su origen en una preocupación crónica del autor por comprender un país tan turbulento, atípico y excepcional como Venezuela. La nación venezolana lleva décadas intentando sin éxito salir de su estado de subdesarrollo y en este viaje ha atravesado de forma sucesiva todo tipo de coyunturas, problemas y crisis, no solo económicos, que se han intensificado durante los mandatos de Hugo Chávez y Nicolás Maduro, y han impactado de manera diversa y sustancial la vida de la población al igual que la del autor. En el deseo de ahondar en estas realidades, de analizar constantemente las distintas esferas que ayudan a darle sentido a lo que somos como nación, se vislumbran varias observaciones fundamentales que sirven de marco para la selección concreta de la idea a desarrollar para la obra audiovisual.

La economía tiene una influencia enorme sobre la vida humana, tan indispensable que puede subestimarse o pasar desapercibida. Sobre todo en Venezuela, en los últimos años, ha quedado en evidencia como el empeoramiento económico puede afectar el ámbito familiar, psicológico, cultural, profesional, alimenticio, recreativo, espiritual y otra innumerable cantidad de esferas en las que puede delimitarse la experiencia de la vida. La famosa pirámide de Maslow enseña

como los seres humanos logran satisfacer las necesidades y deseos más elevados (afiliación, reconocimiento y autorrealización) solo en la medida que primero satisfacen sus necesidades más elementales (fisiológicas y de seguridad). En ese sentido, un sistema económico estable y creciente constituye la base material sin la cual los individuos se ven imposibilitados o dificultados de desarrollar su vida a plenitud.

A su vez, algo tan determinante como el sistema económico de una nación está moldeado por el modo en que la población comprende la economía y se relaciona con ella, especialmente por la forma en que los grupos poblacionales que detentan el poder político la conciben y la gestionan de acuerdo con su programa político. En todos los países el discurso y las acciones de los gobernantes influyen en menor o mayor medida en el desempeño económico. En el caso venezolano esta relación es mucho más marcada por cuanto desde el siglo XX los actores que conducen el Estado han tenido una vasta presencia y control sobre la mayoría de las industrias productivas del país. De lo que se concluye que la forma en que los gobernantes y la población entienden la economía afecta sustancialmente todos los ámbitos de la existencia de los venezolanos.

Esto conduce un natural interés por las formas de pensamiento económico presentes en el país. A juicio de las observaciones continuas hechas por el autor desde hace años, cuando se contempla el debate público sobre los principales problemas económicos del país (lo que se dice en la televisión, en la prensa, en la Web, en las Universidades y en la calle, así como las líneas de opinión de los principales líderes de opinión políticos, académicos, culturales y demás en torno a los temas económicos) se perciben, con sus respectivas excepciones, determinadas tendencias o inclinaciones durante el tiempo.

Entre estas tendencias observadas se encuentran: un abordaje centrado principalmente en informaciones coyunturales del día a día y poco en los procesos de largo plazo que dan origen a dichas coyunturas; un tratamiento simplista, superficial e incompleto de los hechos económicos; una carencia y/o gran diversidad de premisas discordantes y contradictorias que buscan explicar los padecimientos económicos, sin narrativas comunes ni consensos claros de sustento; la predominancia de modelos de pensamiento con tendencias explícitas o implícitas a ideas vinculadas al rentismo, estatismo, centralismo y a la desconfianza hacia el mercado y el empresariado; y una baja presencia de contenidos comunicacionales que aporten narrativas amplias que profundicen en las causas de estos problemas tan agudos.

Por tales observaciones surge la motivación de elegir la crisis económica venezolana y sus principales manifestaciones (como la inflación, la pobreza y la escasez) en los últimos años como tema para ser trabajado, con el fin de abordarlos desde su raíz con la complejidad que ameritan, en la medida de las posibilidades, y dilucidar los principios generales que ayudan a comprender las causas de estos problemas en cualquier contexto y no solamente dentro de una particular situación coyuntural, dando así respuesta a la necesidad de discutir a fondo estos fenómenos tan graves.

Con esta idea seleccionada, se propone el autor transformar los principales aprendizajes conseguidos en un producto comunicacional útil y atractivo que ofrezca explicaciones argumentadas sobre el origen de estos fenómenos y al mismo tiempo promueva que los espectadores cuestionen sus propias creencias al respecto y se abran a la discusión y reflexión sobre la materia. Un problema no se puede solucionar acertadamente sin entender por qué surge, es decir, sus causas. La serie al abordar lo económico desde una perspectiva amplia no solo contribuye al debate en este ámbito en específico, sino también al debate sobre la manera de comprender el país, en tanto la historia, la cultura, la psicología, la moral y otros aspectos están íntimamente ligados a la cuestión económica.

Con la crisis económica venezolana en la mira como tema central, se hizo una delimitación que permitiese hacer un abordaje académico-metodológico y convertir el tema en un producto profesional creativo. Por lo tanto se encuadró como una serie de cortometrajes documentales y se eligió como tópico las causas de la inflación y la escasez, por ser dos variantes tan representativas del desempeño económico y tan indicadoras del estado precario que puede sufrir una población como consecuencia.

4.2 Bases de la propuesta

La realización del primer cortometraje y la propuesta de la serie se sustentan en diversas bases que serán expuestas a continuación. De acuerdo con lo investigado, se entiende al género documental como una trama audiovisual que documenta un aspecto de la realidad y refleja una interpretación determinada de dicho mundo histórico. Asimismo, para la construcción del producto profesional se conciben como atributos del género los siguientes:

La existencia de un punto de vista, interpretación, mirada, en el núcleo del relato construido subjetivamente por el autor mediante su observación de la realidad; el desarrollo de un proceso argumentativo que sustenta la tesis de la trama y ofrece un

razonamiento implícito o explícito que subyace bajo el relato documental; la aspiración estética que se preocupa por las formas visuales y sonoras; un alto grado de libertad en la conformación de estilos y la construcción del lenguaje audiovisual propio de cada obra; la tendencia a tratar las temáticas desde una óptica amplia, profunda y compleja; y la inclinación a ahondar en fenómenos de carácter histórico, social y político.

El tipo de documental presente en la serie puede catalogarse fundamentalmente, según la taxonomía de Nichols, como un documental expositivo en tanto en los capítulos de la misma el montaje estaría al servicio de exponer determinados argumentos. En cada episodio se articularían una serie de entrevistas, informaciones escritas, videos e imágenes históricas que se ordenan principalmente para transmitir un conjunto ideas hiladas sobre la inflación, la escasez y la economía venezolana en general. La lógica del razonamiento creado por la conjunción de la palabra hablada de los entrevistados y los recursos audiovisuales es el núcleo que guiaría el transcurso de la trama en el discurso de los cortometrajes.

Asimismo, según la clasificación de Rabiger en torno a la posición del autor en el relato, la serie puede etiquetarse como una con perspectiva de narrador omnisciente. Como es propio de documentales clásicos con rasgos similares a esta serie, el relato se contaría sin limitaciones de espacio y tiempo. Aunque en estos cortometrajes no habría un narrador oral explícito, el montaje de imágenes y sonidos estaría regido por la visión del autor y lo que él desea narrar, quien exhibe las perspectivas y relatos de estos fenómenos económicos con la ubicuidad propia de quien controla todo el material representado en la obra. Por otro lado, la única narración explícita presente en la serie sería muy ocasional y no se haría de forma oral sino escrita en tercera persona a través de muy breves párrafos u oraciones con fondo negro que sirven para dar un necesario contexto a ciertos fragmentos de la trama. El piloto sirve de ejemplo concreto para ilustrar estos planteamientos.

A su vez, la serie documental también presentaría características de una perspectiva de múltiples personajes, donde si bien la visión del autor es el hilo conductor, la estructura discursiva se valdría de múltiples voces que manifiestan un panorama más amplio de la temática, con contraste de opiniones y el uso de testimonios de especialistas y actores directamente involucrados en la dinámica económica tales como empresarios y funcionarios a cargo de la política económica.

Por otra parte, para la construcción de la propuesta de la serie y especialmente el corto piloto se abrazaron como influencia creativa diversos elementos y postulados

de las siguientes corrientes (cuyos rasgos fueron desarrollados previamente): The Documentary Film Movement de Grierson, el Cinema Novo, movimientos de documentalismo social latinoamericano y la emergente ola de creación de documentales y series documentales que ha florecido en el apogeo de la Web en espacios como Netflix, HBOGo, Youtube y sitios web dedicados a la divulgación documental.

La estructura discursiva de cada episodio (el “cómo” se va a decir lo que se quiere decir), está pensada, por un lado, para ordenarse en función de la serie hilada de argumentos que se desean exponer sobre cada una de los tópicos presentados en cada corto. Cada escena de la trama de los capítulos sería una representación de un razonamiento específico que al articularse con otro grupo de ideas puntuales constituyen el punto de vista o tesis central que se sustenta en el episodio. De igual modo, el contenido de todos los cortos se interconectaría para sustentar la visión central de la serie, la cual está plasmada en la propuesta de sinopsis más adelante. Sin embargo, cada corto igualmente tendría vida propia y el espectador podría entenderlo como una unidad autónoma sin haber visto los demás.

Ahora bien, por otra parte, en la conformación de dicha estructura cada argumentación se vería acompañada de un conjunto de hitos, coyunturas y acontecimientos históricos vinculados a la misma, los cuales se ordenarían en el guion de forma más o menos lineal, dándole así un sentido más histórico y cronológico al relato de cada corto, logrando con ello una apropiada conjunción entre narración y explicación de los fenómenos económicos abordados. En este sentido el montaje de cada cortometraje puede concebirse como una suerte de cuento dentro de un ensayo, cuyo desarrollo argumentativo va de la mano de una progresión lineal de sucesos que contribuyen a darle sentido a la tesis principal y las tesis específicas dentro de una particular estructura dramática.

Dentro de la trama de la propuesta de la serie pueden identificarse como personaje principal el Estado venezolano y como personaje secundario a la población venezolana (tanto como individuos partícipes del mercado como actores económicos). El conflicto se desarrolla fundamentalmente en cada acción y política implementada por los gobernantes que produce una determinada reacción en el comportamiento de la economía (y los ciudadanos que la conforman). Así, las medidas económicas más influyentes, su contexto sociopolítico y la explicación sobre la manera en que impactan al país conforman los hitos que hacen avanzar la trama.

La voz de ambos “personajes” y los sucesos que los relacionan se expresarían a través de un diverso abanico de videos e imágenes de archivo, entrevistas a funcionarios públicos responsables del área económica, entrevistas a agentes económicos (empresarios, comerciantes y consumidores) y titulares periodísticos. Por su parte, la argumentación que sirve para comprender las causas de lo narrado estaría representada fundamentalmente por la intervención de los especialistas entrevistados a lo largo de la obra y el acompañamiento de ciertos recursos audiovisuales y textuales con los que el autor otorga datos claves y contextualiza. La palabra hablada tendría el peso predominante como conductor del hilo discursivo. Por su parte, la atmósfera emocional que inevitablemente está asociada a estos eventos tan significativos y permite una mayor conexión del público con la obra se generaría principalmente a través de la musicalización de las escenas y la yuxtaposición de determinadas secuencias cargadas de sentido.

Las bases y la propuesta de estructura discursiva planteada en los párrafos anteriores pueden verse ejemplificada concretamente en el cortometraje piloto que se realizó como parte de este trabajo de grado.

Respecto al público al cual se dirigiría la obra primero se debe señalar que se tendría una aspiración bastante modesta y apegada al nivel de alcance real que poseen este tipo de obras, bajo el entendido que el documental, incluso aquellas películas de mayor popularidad, no ha sido un género con tendencia a ser consumido masivamente y el tamaño de sus audiencias siempre ha estado por debajo del cine de ficción, entre otros géneros comunicacionales. No obstante, se trata de un público pequeño que puede ser cualitativamente valioso y, en el caso del documental, por lo general se tratan de individuos con formación y un interés a priori en ahondar en esta clase de temas.

A su vez, hay otro público potencial más global, de aficionados al documental y los géneros de no ficción, que antes se encontraba relativamente atomizado, que se han ido agrupando de forma creciente en la Web desde todas partes del mundo y con ello han procurado darle una mayor circulación y exposición que nunca a obras de este tipo.

En tal sentido, el público objetivo al cual estaría destinada la serie de cortos son venezolanos y latinoamericanos con un interés constante en temas de historia, política, cultura y economía, sin restricciones de edad ni de trasfondo socioeconómico. Son personas motivadas en ahondar y entender mejor a Venezuela, la economía en general y la política global en tiempos tan complejos, así como desean

aprender de nuevas perspectivas sobre los grandes problemas contemporáneos que enfrenta la sociedad. Igualmente, la obra estaría elaborada de un modo que pueda ser disfrutada y comprendida por un público general de cualquier edad y parte del mundo, estén interesados o no a priori en estos asuntos, y contempla un lenguaje audiovisual con un enfoque global y atractivo que posibilite su visión a personas pertenecientes a cualquier ámbito o cultura.

Por último, el medio o canal para el cual está pensado el producto profesional es la Web. Como se ha desarrollado, se trata de un espacio con gran versatilidad y receptividad para la exhibición de contenidos audiovisuales como el documental, que al mismo tiempo ofrece numerosas herramientas para su divulgación y consumo. Aunque la concreción de un plan determinado de difusión no forma parte de este trabajo, a continuación se plantean brevemente algunas ideas sobre cómo se conceptualizó este aspecto de cara a la construcción del proyecto audiovisual.

La casa matriz donde estarían alojados de forma ordenada todos los cortometrajes de la serie sería Youtube, el cual se ha convertido en el principal sitio de Internet a nivel global para la circulación y consumo de contenidos audiovisuales de toda índole. Los episodios estarían agrupados dentro de un “canal” de Youtube, que consiste en un espacio individualizado creado por un usuario que aglutina ciertos tipos de videos de forma diferenciada al resto de los canales, lo que vendría siendo un equivalente similar a los canales de televisión, en el que el usuario representaría una suerte de encargado editorial de la programación que se ofrece. En este caso, donde se aloje la serie podría tratarse de un canal creado exclusivamente para la misma o un canal de un medio con un público construido que pueda fungir como aliado para su difusión.

Por otra parte, el canal de Youtube permite distintas opciones para la adhesión de hipervínculos e información escrita y visual que acompañe de diferentes formas a los videos y sirva como complemento o introducción a los mismos. Esto posibilitaría rodear a los cortometrajes de datos y enlaces que podrían tener usos múltiples y permitirían al público interesado interactuar con otros contenidos relacionados con los capítulos.

Asimismo se promocionaría la serie y el lanzamiento de cada uno de los cortometrajes a través de una estrategia integral de difusión por redes sociales, la cual podría apoyarse en líderes de opinión de diversos ámbitos, contactar directamente con el público objetivo a través de diferentes herramientas publicitarias que ofrece Internet, fragmentar los contenidos más interesantes del documental en unidades más

pequeñas y viralizables que sirvan de trampolín para atraer el público de las redes al canal de Youtube central, entre otras tácticas diversas usadas por el mercadeo digital. Este tipo de estrategias posibilita alcanzar tanto una audiencia nacional general y objetivo, como a un público internacional.

Por otra parte, existe una cantidad importante de sitios web y redes sociales abiertos y dedicados a divulgar todo tipo de materiales documentales (sobre todo si son independientes y libres de derecho de autor) en los que se buscaría incorporar la serie documental, lo que abriría las puertas principalmente a un creciente público global de documentales que acude con frecuencia a estos sitios.

4.3 Presentación de la propuesta de la serie

Tema de la serie

El empobrecimiento de una nación.

Premisa de la serie

El control gubernamental de la economía conduce al empobrecimiento de la población.

Sinopsis de la serie

Desde su independencia, Venezuela lleva casi 100 años sumergida entre guerras civiles y pobreza económica. Pero la aparición de grandes yacimientos de petróleo en 1920 genera que grandes empresas extranjeras inviertan en el país y el Estado empiece a recibir abundantes recursos en regalías. Cada gobierno durante las próximas décadas usa este dinero para crear numerosas empresas, hospitales, centros de estudio, carreteras, viviendas, la seguridad social y todo tipo de entes públicos; asimismo se otorgan diversos subsidios a la población y se subvenciona la creación de una industria privada antes inexistente. Entre 1930 y 1970 el Estado crece enormemente, a la par que el poder adquisitivo del venezolano y el PIB aumentan a una velocidad inédita en el mundo.

Con el primer boom petrolero en los 70, el primer gobierno de Andrés Pérez exagera el gasto público y asume un endeudamiento poco sostenible. Pero las

pérdidas que generan las empresas estatales, los costos de la estatización del petróleo, el crecimiento sin sustento del presupuesto público y los compromisos de pago de deuda le dificultan cada vez más al Estado mantener su costoso modelo de desarrollo. La corrupción crece, el déficit fiscal se eleva, aparece una inflación sin precedentes, las divisas empiezan a escasear, se reducen los subsidios a una industria privada dependiente del gasto estatal y se aplican mayores regulaciones a la producción.

La ilusión de armonía termina de morir con la creación del control cambiario el Viernes Negro de 1983. El PIB se estanca prolongadamente, las industrias no son competitivas y cada gobierno futuro fracasa en su intento de reducir el tamaño del Estado e incentivar la productividad, al mismo tiempo que la pobreza y el desempleo se elevan. Por primera vez en mucho tiempo los venezolanos sienten que su nivel de vida retrocede. Esto agudiza la inestabilidad sociopolítica y la desconfianza de la población en todas las instituciones.

Hugo Chávez, un militar al margen del sistema institucional que dio un golpe de Estado fallido en 1992, llega a la Presidencia en 1999 con la promesa de acabar de raíz con más de 15 años de crisis. Impulsa la creación de una nueva Constitución de corte centralista y con la bonanza petrolera más grande de la historia crea decenas de programas sociales en salud, educación, alimentación, vivienda y otras áreas. El gasto fiscal estimula sectores de la economía, se otorgan subsidios a la producción, a la importación y a la demanda, y se distribuyen dólares subvencionados a las industrias. El nivel de consumo de los sectores populares crece y la popularidad del nuevo gobierno se fortalece.

Simultáneamente la coalición chavista inicia un proceso de expansión del control del Poder Ejecutivo sobre la actividad económica. En 2002 se intensifica la estatización de la industria petrolera, en 2003 se crean nuevos controles de cambio y regulaciones de precios que se acentúan con el paso de los años, desde 2005 en adelante se expropián, confiscan y crean miles de empresas en todos los sectores productivos, se reforma el sistema legal para incrementar el nivel de burocracia e intervención del Estado en las empresas.

Las medidas cuentan con el apoyo de gran parte de la población y los sectores que se le oponen no logran frenarlas. De forma paralela el partido de Gobierno extiende gradualmente su control sobre los poderes públicos e instituciones democráticas, y usa ilegalmente los recursos fiscales con fines partidistas. Chávez se reelige en 2006 y en 2012.

Desde 2003 los niveles de gasto público se disparan progresivamente. Mantener la expansión del Estado es muy costoso, se usa el dinero del boom petrolero, la deuda y los impuestos, pero no es suficiente. Diversas reformas legales entre 2005 y 2010 anulan la independencia del BCV y permiten al Ejecutivo crear masa monetaria sin respaldo en la economía. A través fondos paralelos y canales de créditos a PDVSA desde el BCV, el Gobierno imprime dinero sin base para gastarlo en su proyecto. A su vez, cada año el endeudamiento público alcanza magnitudes sin precedentes.

La inyección de liquidez monetaria sin correspondencia en el crecimiento de la cantidad de bienes eleva los precios. Entre 2004 y 2012 Venezuela padece la inflación más alta de América. Desde entonces la población ya siente las primeras muestras de escasez y pérdida de valor de su dinero. En 2013 Chávez muere, Nicolás Maduro asume el mando y acentúa la senda autoritaria.

El control estatal acaba de facto con las pocas libertades económicas existentes, ahuyenta a empresarios, comerciantes e inversionistas temerosos de perder el fruto de su esfuerzo, distorsiona el sistema de precios y destruye progresivamente el aparato productivo del país. El Estado esconde esta realidad detrás de la repartición de petrodólares y abundantes importaciones. Sin embargo cada año que pasa la industria privada y pública tiene menos capacidad de producir e importar, mientras que el Gobierno se va quedando sin dinero suficiente para mantener la economía.

A partir de 2013 la recesión y la escasez se disparan de forma exponencial. Frente a la falta de recursos crece el déficit fiscal, lo que lleva al Ejecutivo a crear más masa monetaria para cubrirlo y multiplicar la inflación. Entre 2013 y 2018 el PIB se contrae más de 50%.

Para 2017 la hiperinflación es de 2700% y el desabastecimiento de productos básicos superior a 80%. Los venezolanos sufren las trágicas consecuencias del modelo: emigración masiva, desnutrición infantil, interrupción de proyectos de vida, hambruna, pobreza generalizada, epidemias, intensificación de problemas de salud mental y otro sinfín de sufrimientos.

La coalición chavista recrudece su control sobre las instituciones, la comunidad internacional la reconoce como una dictadura y no se vislumbran posibilidades certeras de cambio a mediano plazo. Una reconstrucción económica sustentable requiere que se recupere el Estado de Derecho y se le garanticen libertades al mercado que le permitan crear valor y prosperar. Esta noble misión solo

será posible con determinación y la apertura a nuevas ideas y formas de entender el país.

4.4 Presentación de los cortometrajes

4.4.1 Capítulo 1

Premisa

Una economía dependiente del Estado tarde o temprano entra en crisis

Sinopsis

Venezuela tiene 100 años hundida en conflictos civiles, ausencia de ley, analfabetismo, pobreza y escaso desarrollo de sus industrias. En 1914 se descubre el primer campo petrolífero de importancia en el país y se abre una nueva era para la nación. Grandes empresas extranjeras traen dinero para la explotación del petróleo y el Estado, como dueño del subsuelo, comienza a recibir abundantes recursos en regalías e impuestos.

Los gobernantes desde Juan Vicente Gómez en adelante, bajo los preceptos del keynesianismo, se proponen usar el creciente dinero público para empujar el desarrollo económico del país. Cada Gobierno que le sigue crea hospitales, centros de estudio, carreteras, grandes obras de infraestructura, viviendas y decenas de empresas en diversos sectores. Al mismo tiempo estimulan fiscalmente el consumo de la población con créditos y servicios públicos, mientras se encargan de crear un empresariado privado que antes no existía mediante subsidios, préstamos y una política de sustitución de importaciones. Son años de progreso sin precedentes para el venezolano común.

Entre 1930 y 1970 el PIB y el poder adquisitivo de la población crecen a una velocidad mayor que la de cualquier otro país del mundo. Venezuela se desarrolla bajo la sombra de un gran Estado del cual depende todo. Con la primera bonanza petrolera a mediados de los 70, el primer gobierno de Carlos Andrés Pérez exagera el gasto público en todas las áreas, estatiza la industria petrolera y minera, y asume una gran deuda pública bajo la creencia de que podría pagarse a futuro sin problema.

Sin embargo, las primeras grietas del modelo empiezan a aparecer. Los compromisos de deuda, los costos de la nacionalización del petróleo y el bajo desempeño de las empresas públicas dificultan cada vez más la capacidad del Estado para costear el enorme presupuesto público y transferir renta pública a la población. Aparece el déficit fiscal, la inyección monetaria y la inflación más alta del siglo XX. La industria privada, regulada y supeditada a los recursos públicos, es cada vez menos competitiva, no exporta, recibe menos subsidios y reduce su productividad. La disponibilidad de dólares se reduce y con ello las importaciones. Por primera vez en décadas los venezolanos ven que su nivel de vida se estanca y pierden “beneficios” que antes daban por sentados

El panorama de incertidumbre aleja capitales del país. La ilusión de progreso termina de morir con creación del control cambiario el Viernes Negro de 1983. Las regulaciones a la producción se acentúan para “proteger al consumidor”. El PIB se estanca y retrocede, a la par que la inflación se agudiza en los 80 y los 90. Campins, Lusinchi, Pérez II y Caldera II no logran reducir la hipertrofia del Estado y abrir al país a una economía de mercado, al mismo tiempo que la pobreza y el desempleo suben.

La inestabilidad sociopolítica se prolonga entre estallidos sociales y golpes de Estado fallidos. La ciudadanía pierde la confianza en todas las instituciones. Hugo Chávez, autor de uno de los golpes de Estado, emerge en la palestra pública con un discurso redentor y anuncia su aspiración a ser candidato en las elecciones presidenciales del 98.

4.4.2 Capítulo 2

Premisa

La restricción de las libertades económicas eleva los niveles de escasez y pobreza.

Sinopsis

Tras más de 15 años de crisis económica y política, Hugo Chávez, un militar al margen del sistema institucional que dio un golpe de Estado fallido en 1992, llega a la Presidencia en 1999 con la promesa de acabar con estos problemas de raíz. Un año después de su llegada establece una nueva Constitución de corte centralista que

otorga mayores potestades al Poder Ejecutivo para incidir en la vida institucional y económica.

A finales de 2001, con los poderes habilitantes que le otorga el Parlamento oficialista, el Presidente aprueba 49 leyes que amplían la presencia del Estado sobre la industria petrolera (la cual se abría gradualmente a la inversión privada y el manejo meritocrático desde Caldera II), agrícola y pesquera, así como su capacidad de intervenir la propiedad privada en estas áreas.

El paquete de leyes, la tendencia interventora a la industria más importante del país y la radicalización del discurso hostil contra el empresariado producen una fuerte oposición en la sociedad civil, una prolongada crisis sociopolítica en 2002 y 2003 y una primera oleada de fuga de capitales. Con el pretexto de evitar la fuga y proteger a los consumidores el Gobierno crea un control del mercado cambiario para empresas y ciudadanos por igual. Al mismo tiempo crea un sistema de control de los precios de 45 bienes y servicios considerados de primera necesidad.

En este mismo período inicia por varios años la bonanza petrolera más grande de la historia del país. Entre 2003 y 2013 el Estado recibe más de 800 mil millones de dólares por exportaciones petroleras. El oficialismo ejecuta masivos programas sociales en salud, educación, alimentación, vivienda, cultura y otras áreas. Se ofrecen diversos subvenciones a la industria y se reparten cantidades sustanciales de dólares subsidiados a los ciudadanos para el consumo y a las empresas para la producción e importación. El nivel de consumo de sectores medios y populares crece, se crea la ilusión de que la economía avanza y la popularidad del Gobierno se fortalece.

La coalición de Gobierno comienza a intervenir gradualmente todas las fases de la actividad económica. Con el paso de los años el control de cambios se hace más riguroso y selecto. Las empresas que no tienen acceso al mismo quedan desplazadas o deben acudir al mercado negro, mientras que las que obtienen dólares preferenciales tienen su productividad cada vez más sujeta a la discrecionalidad del sistema cambiario. Desde 2005 en adelante cada año se expropian y confiscan centenas de empresas importantes, lo que ahuyenta a los productores y acaba con la eficiencia de las compañías expropiadas ahora manejadas por burócratas. Desde 2009 empiezan a presentarse las primeras muestras de estancamiento del PIB y de escasez de rubros básicos.

En 2011, 2012 y 2014 se crean nuevas leyes que amplían el control de precios a todos los bienes y servicios de la economía e intensifican la supervisión y sanciones

que pueden aplicarse a quienes no los cumplan. El Ejecutivo fiscaliza cientos de compañías cada semana. Esto desincentiva la producción de muchos bienes que se venden a pérdida o con muy escasa ganancia, mientras que las actualizaciones periódicas de los precios que hace el Estado se encuentran por debajo de la inflación.

Simultáneamente se conforma un complejo aparato legal y burocrático que entorpece las operaciones diarias de las empresas y controla la distribución de los bienes y materias primas en todo el país. Todas estas medidas cuentan con el apoyo de importantes sectores de la población, mientras que el rechazo de aquello que se le oponen no es lo suficientemente fuerte para frenarlas. Chávez se reelige en 2006 y 2012.

El control estatal de todas las industrias acaba con las pocas libertades económicas existentes, distorsiona el sistema de precios, ahuyenta empresarios, comerciantes e inversionistas y destruye gran parte del aparato productivo del país. La creciente ausencia de bienes y servicios por parte de la producción nacional es escondida parcialmente por una fuerte política de importaciones por parte del Estado, quien destina abundantes petrodólares para esta labor en detrimento de las exportaciones. Pero cada año que pasa el Gobierno cuenta con menos recursos para mantener esta ficción y la industria privada tiene menos capacidad de responder a la demanda de la población.

A partir de 2013 la pobreza y la escasez se disparan de forma exponencial. Entre 2013 y 2018 el PIB se contrae más de 50% y el desabastecimiento de bienes y servicios básicos alcanza más de 80%. Esto afecta sustancialmente todos los ámbitos de la vida de la gente: no hay medicinas ni insumos para la salud, no hay materiales para el transporte, no hay una alimentación balanceada ni higiene básica para la mayoría de la población, no hay recursos para la educación, no hay tiempo para dedicar a otras cosas que no sea la búsqueda de productos básicos y no se vislumbra futuro para los proyectos de vida.

Las consecuencias sociales y psicológicas son catastróficas, al mismo tiempo que la coalición gobernante profundiza la misma política económica. Numerosos grupos económicos, políticos y militares se benefician de los controles gubernamentales. Y en todo este proceso la ciudadanía debe además enfrentarse a otro monstruo: la inflación.

4.4. 3 Capítulo 3

Premisa

La creación de masa monetaria sin respaldo para financiar el gasto gubernamental genera mayor inflación y pobreza

Sinopsis

Desde sus primeros años en el poder, el Estado conducido por la coalición chavista asume un proyecto expansivo que requiere de mucho dinero. Programas sociales, subsidios, dólares preferenciales, campañas constantes, expropiaciones y otros pagos deben ser costeados. Se usan recursos extraídos del petróleo, de los impuestos y del endeudamiento, pero no es suficiente. El Gobierno acude a un silencioso mecanismo adicional para este fin.

A partir del año 2000, el poder Ejecutivo le solicita al BCV que le transfiera semestralmente parte de las ganancias obtenidas por las operaciones cambiarias para usarlas en un proyecto nacional de gasto público. El traspaso de los recursos se haría sin que el Ejecutivo otorgue a cambio ningún respaldo de valor, convirtiendo la medida en una inyección de dinero sin base en la economía, por lo que el BCV y otras organizaciones cuestionan la medida, pero se ven obligados a aceptar. Entre 2000 y 2004 la autoridad monetaria entrega al Gobierno Central aproximadamente 9.800 millones de dólares por esta vía. Esta práctica ha sido usada por Gobiernos anteriores bajo el concepto de “utilidades cambiarias”, con el fin de extraer recursos del BCV para financiar el déficit fiscal.

En 2005 se reforma la Ley del BCV para eliminar de facto la autonomía del BCV y obligarle que le transfiera semestralmente parte de las Reservas Internacionales al recién creado Fonden, un fondo para el gasto público manejado por el Ejecutivo sin los mecanismos correspondientes de contraloría, que además también podría recibir dinero directamente de PDVSA. Nuevamente, la entrega de estos recursos que serían ejecutados por el Gobierno se hace a cambio de nada, por lo que contribuye a incrementar la masa monetaria en el país sin que se corresponda con el incremento del PIB. Hasta 2015 el Fonden recibe aproximadamente 130 mil millones de dólares desde la estatal petrolera y la autoridad monetaria.

En 2009 y 2010 se hacen nuevas reformas a la Ley del BCV para autorizar que el ente monetario cree dinero para financiar directamente a PDVSA y a empresas

públicas, mediante la entrega de bolívares a estos entes a cambio de compromisos de pago sumamente flexibles y desajustados a la inflación. Entre 2010 y 2014 la asistencia monetaria a PDVSA creció 2521%. Todas estas medidas parecen pasar por debajo de la mesa y tener escasa presencia en el debate público, a pesar de que aumentar la masa de dinero circulante sin que incremente al mismo ritmo la cantidad de bienes y servicios disponibles en el mercado causa uno de los principales problemas que enfrenta la ciudadanía: la inflación.

Todos estos bolívares recién impresos que llegan al Fonden, PDVSA y el Gobierno Central se distribuyen en la economía de diferentes maneras y presionan los precios al alza. Entre 2004 y 2012 Venezuela padece una de las tres inflaciones más altas del mundo. La capacidad de ahorro prácticamente desaparece y los venezolanos empiezan a ver que todo siempre está más caro. El Gobierno culpa a la avaricia de los empresarios, quienes alegan que obligatoriamente deben subir los precios para mantener sus bienes y servicios a flote. Parte de la población celebra que a cada vez más productores y comerciantes se les prohíban subir los precios.

Mientras crece el control estatal sobre la economía, también se acentúa el control político sobre los poderes públicos y las instituciones democráticas. Se cierran las puertas para que el creciente descontento económico se traduzca en cambios en la política económica. El gasto del Estado supera cada vez más sus ingresos reales. En 2012 el Gobierno desembolsa sumas astronómicas de dinero para las elecciones presidenciales y agudiza el déficit fiscal.

Para el año siguiente las variables macroeconómicas y los indicadores sociales empiezan a mostrarse de forma más crítica. Cada vez hay menos dinero, más déficit y más deuda, por lo que el oficialismo acelera los niveles de generación de masa monetaria sin respaldo para disponer de más recursos, mientras que son los ciudadanos quienes luego deben pagar las consecuencias. En 2013 la inflación alcanza 56% y se dispara exponencialmente los próximos años hasta alcanzar la hiperinflación. La creación de dinero es un mecanismo perverso y silencioso del Gobierno para extraer dinero del bolsillo de la población, sin que esta lo note de inmediato ni perciba con claridad como sus bolívares pierden valor.

Para 2015, 2016 y 2017, la inflación alcanza 180%, 557% y 2720%. Las consecuencias son fatales para productores y consumidores, pero especialmente para los estratos más vulnerables que dependen de un salario mensual y no tienen como proteger sus activos. La economía queda completamente distorsionada, la pobreza se

intensifica, mientras que millones de personas ganan menos que lo necesario para pagar la mitad de una canasta básica.

Para 2017 un salario mínimo alcanza para comprar tres kilos de carne y las personas dependen cada vez más de la comida que reparte el Estado para subsistir. El país vive en caos y la coalición gobernante radicaliza su política económica sin importarle el sufrimiento diario, la pobreza extrema y los miles de muertos por falta de comida y medicinas.

4.4.4 Capítulo 4

Premisa

El progreso económico sustentable requiere una economía de libre mercado con instituciones que garanticen el imperio de la ley.

Sinopsis

Tras años de control gubernamental de la economía el país se encuentra en total caos. Son millones quienes salen del país huyendo del hambre, se reportan miles de muertes por falta de medicinas e insumos hospitalarios, abundan los casos de desnutrición en niños y en la población general, estudiantes desertan sus centros de estudios para buscar subsistir, se ha incrementado la tasa de suicidios y depresión, entre otros sinfín de problemas trascendentales que confrontan los venezolanos.

Frente a esto la coalición de gobierno es indiferente y profundiza su modelo económico y político. El oficialismo acentúa su coacción política sobre los poderes públicos, los partidos políticos, los medios de comunicación, la manifestación pública y elimina de facto las elecciones libres y democráticas. La comunidad internacional reconoce al gobierno de Maduro como una dictadura. Los ciudadanos interesados en revertir esta situación enfrentan una serie de discusiones necesarias para salir de ella.

Sumado al debate sobre cómo lograr el cambio político, urge discutir cómo conseguir la recuperación económica. Cada día crece el intercambio de ideas en torno a cuál es el modelo económico concreto que debe asumir Venezuela, cuáles son las medidas concretas que permitirán reconstruir de forma sustentable el aparato productivo y el poder adquisitivo de los venezolanos, además de cuál marco político e institucional debe construirse para hacer que estas medidas sean viables y efectivas.

El debate al respecto aún tiene mucho por avanzar, hay diferencias y consensos, pero de acuerdo con la investigación documental son varias las proposiciones que cada vez parecen más claras para lograr la reconstrucción y que se plantean en este cortometraje de forma abierta al examen y la crítica.

En esencia, se debe recuperar el Estado de Derecho y garantizar libertades y seguridad jurídica para la actividad económica. Esto inherentemente crea los incentivos para que todos aquellos que quieran invertir, producir y trabajar en los atractivos rubros que ofrece el país puedan hacerlo de forma eficiente, autónoma y con confianza, para así crear valor, bienes y servicios que mejoran el bienestar material de toda la población. Garantizar estas libertades implica que el Gobierno retire sus tentáculos del proceso productivo y tenga la mínima presencia necesaria en los mecanismos del mercado.

Lograr esto requiere de diversas acciones y medidas que no son de fácil ejecución, pero no por ello menos urgentes. Se debe eliminar el control de cambios que entorpece el tan importante uso de divisas para la industria y desincentiva las exportaciones. Se requiere eliminar los controles de precios que desalientan la producción, distorsionan la libre formación de precios competitivos y perjudican principalmente a consumidores que no consiguen los bienes que buscan o deben acudir al mercado negro.

Es necesario reconducir las empresas del Estado al sector privado que reúne las condiciones para hacerlas eficientes. Esto además produce señales claras de respeto a la propiedad privada y menos carga fiscal para el Gobierno. Es necesario racionalizar y reducir el gasto del sector público, destinarlo de forma focalizada a los sectores más vulnerables y a las funciones fundamentales de un Estado, y con ello evitar las graves distorsiones y vicios que produce el déficit fiscal, el intervencionismo y la dependencia al populismo estatal.

A su vez, se debe reducir de forma consistente la nómina pública que se ha triplicado en los últimos 15 años, así como flexibilizar la legislación laboral que contribuye al desempleo y perjudica los acuerdos voluntarios entre dueños y empleados. Es menester desmontar el aparato burocrático que entorpece las operaciones de las empresas y facilitar las gestiones para la producción. Es necesario reducir los altos aranceles para que el país se inserte en el mercado global, atraer inversión extranjera y la población se beneficie del comercio con otras naciones. Asimismo, se debe reformar el sistema monetario para garantizar la independencia del Banco Central e impedir al Estado incurrir en políticas monetarias inflacionarias.

Históricamente y en la actualidad, son muchos los políticos, intelectuales y líderes de opinión que discrepan de estas posturas y creen que el Estado debe tener un mayor papel como rector de la economía. Todas las posiciones deben ser escuchadas y evaluadas cuidadosamente. Este cortometraje solo plantea una hoja de ruta sujeta a la discusión. La aplicación de estas políticas económicas no es posible sin gobernabilidad ni capacidad política de implementarlas.

Muchas de estas políticas se encontrarán con grupos que genuinamente las rechazarán, élites que se han beneficiado del amparo estatal que se le opondrán y ciudadanos adaptados al esquema de dependencia gubernamental que no las aceptarán fácilmente. No obstante no parece que una recuperación económica real y sustentable sea posible sin gran parte de estas acciones. Enumerar las medidas es sencillo pero ejecutarlas es complejo. Tan noble y trascendente labor solo será posible con gran determinación de los involucrados y una apertura honesta a nuevas ideas y formas de entender al país

4.5 Preproducción del corto piloto

La realización audiovisual o cinematográfica remite a labores de producción y rodaje, al igual que tareas propias de planificación, coordinación y organización. Las etapas de preproducción, producción y postproducción, antes que definir períodos temporales con límites demarcados, más bien señalan la naturaleza de ciertos procesos y el momento en que inician. Las tres etapas están interrelacionadas. Muchas de las tareas que arrancan durante la preproducción se mantienen de forma paralela junto a aquellas que empiezan en la producción y postproducción. La manera en que cada proceso avanza influencia a los demás y varios de ellos no culminan hasta los últimos momentos de la postproducción.

Teniendo lo anterior en cuenta, se concibe la preproducción como el período en que se toman las decisiones creativas fundamentales y se planifican los procesos logísticos previos al rodaje. “En lo que se refiere al documental, incluye la elección de un tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo; escoger los equipos de filmación que serán necesarios y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y los horarios de rodaje” (Rabiger, 2005:91).

La preproducción asimismo incluye la construcción de un primer borrador de guion que servirá de mapa durante el resto de la realización. Naturalmente, mientras más cuidado se ponga sobre la planificación de cada uno de los elementos de la

realización, haya mayor previsión en los posibles inconvenientes que puedan surgir, y mayor dedicación y claridad se inviertan en la escritura del primer guion tentativo, será más alta la probabilidad de que el resultado creativo y el proceso en sí de producción sean más satisfactorios.

Por lo general, cuando se tiene una idea en la mente respecto al documental que se quiere realizar, se hace una primera indagación preliminar para determinar la delimitación del tema y posibles premisas alrededor del mismo para luego arrancar un proceso más exhaustivo de investigación. En el caso de esta serie no fue necesario, pues se seleccionó el tema y el enfoque sobre la base de lecturas y conocimientos adquiridos informalmente por el autor en distintas ocasiones en años previos. Una vez establecidas las ideas centrales que se querían expresar en el producto audiovisual, inició el proceso formal de investigación del mismo.

Esta se trató de una investigación integral por cuanto se buscó recopilar, analizar y ordenar, a través de fuentes bibliográficas, electrónicas, audiovisuales y vivas, todo el contenido considerado como valioso respecto a los siguientes temas centrales: las causas de la escasez, la inflación y la crisis económica en general en los últimos años en Venezuela; teoría económica general en torno a dichos fenómenos; historia económica de Venezuela y fundamentos de la realización documental.

La búsqueda de libros y tesis de grado sobre estos ámbitos se hizo fundamentalmente a partir de espacios como la Biblioteca Gustavo Leal de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, la Biblioteca Central de la UCV, la Biblioteca Central de la UCAB, la biblioteca Ernesto Peltzer del BCV y unos pocos libros que el autor pudo adquirir o recibir prestados. Estos materiales fueron de gran utilidad para ordenar el caudal de premisas que circulan en torno a la economía y construir una base de entendimiento mucho más sólida sobre los temas estudiados, aunque se debe señalar que en los lugares mencionados hay cierta deficiencia de textos relativamente actualizados que aborden al país de forma contemporánea en sus últimos 15 años.

Igualmente, se hizo uso de las diversas herramientas que posee el Internet para acceder a información que se encuentra disponible en la red, con lo que se pudo consultar más textos académicos, ensayos, libros, análisis, artículos y estadísticas de gran valor. La cantidad de contenidos que ofrece la Web en diversos formatos es enorme, la investigación de dichas fuentes electrónicas fue global aunque hizo énfasis en información contemporánea sobre los últimos 15 o 20 años de Venezuela debido a que en este espacio abundaba más data al respecto y así se cubría la deficiencia presente en las fuentes bibliográficas de las bibliotecas.

Esto fue complementado con una etapa corta de consulta a dos fuentes vivas, ambos economistas, para enmarcar determinados conceptos y comprender mejor aspectos puntuales de lo indagado. Esta etapa de la investigación se profundizaría con las entrevistas formales hechas para el cortometraje piloto. A su vez, se observaron algunas obras audiovisuales de género documental o no ficción presentes en la Web sobre tópicos económicos o históricos relacionados con el tema de la serie documental, con el fin de explorar superficialmente el “estado del arte” del tipo de producto profesional que se pretende realizar, así como para identificar aportes de utilidad en dichos trabajos.

Cuando se ya se consideró haber consultado suficiente información para empezar la construcción de un primer borrador de guion, se hizo una pausa en la investigación para la escritura del mismo, seleccionar entrevistados, imaginar la estructura audiovisual y discursiva a desarrollar, empezar preparativos de filmación, entre otros aspectos. No obstante, luego de esto el proceso de investigación prosiguió de diferentes formas durante la producción y postproducción, pues se atendían campos amplios y complejos de la realidad sobre los que abunda un gran mar de información y que requerían con constancia acudir a nuevos contenidos para sustentar, entender a cabalidad o complementar lo dicho en el cortometraje y la serie.

Sobre el guion, en primera instancia se debe señalar que este es un texto que relata el contenido de una obra audiovisual, el cual plasma de forma escrita lo que ocurre o se dice en la película con la información necesaria para su realización. Respecto a la definición clásica del guion en el cine, el CNAC expresa en el texto *Aproximación teórica a la realización cinematográfica* (2011:13): “Un guion es estructura. Es la columna vertebral que sostiene toda la historia. De acuerdo con Syd Field, es una historia contada en imágenes, diálogos y descripciones, dentro del contexto de la estructura dramática, definida esta como la progresión lineal de sucesos relacionados entre sí, que conducen a una resolución”.

Para poder desarrollar una obra audiovisual de forma escrita, el guionista no solo debe articular adecuadamente los componentes dramáticos, narrativos y argumentativos de la historia que se desea contar, sino que debe estar en conocimiento de todo el proceso de producción y tener en consideración el presupuesto con el que se dispone, las capacidades técnicas de los equipos de filmación y edición, las locaciones disponibles y la capacidad de cumplir con cualquier requerimiento del guion, para así reducir los inconvenientes durante el rodaje y la postproducción.

A diferencia de la ficción, son numerosos los elementos en el caso del documental que no pueden predecirse ni están bajo el control del director, por más preparación que haya. No se puede anticipar con exactitud el tipo de vivencias que se van a poder grabar, lo que dirán los personajes, el material de archivo que se conseguirá, entre otros aspectos, por lo que en este género es normal que el guion siempre esté abierto a cambios durante todas las etapas de realización hasta el final de la edición. Igualmente, dependiendo del tipo de obra documental, se puede desarrollar un guion más o menos concreto en la preproducción que sirve como esquema a ser rellenado durante la filmación.

De esta manera, cuando ya se tuvo cierto cúmulo de información investigada, inició el proceso de construcción del guion del cortometraje. Siguiendo los pasos preliminares clásicos en el cine para el inicio de un guion y partiendo de las temáticas previamente delimitadas, se constituyó por escrito un borrador del tema, la premisa, y la sinopsis. Esto fue de gran utilidad para brindarle mayor base y estructura al discurso del cortometraje, aterrizar de forma más ordenada las ideas que se desean transmitir y segmentar las distintas partes y argumentos que se enlazarían para sustentar la premisa principal. Estos elementos también sirvieron cabalmente de base para la elaboración de la propuesta de la serie en conjunto con sus capítulos.

El tema corresponde al concepto universal y abstracto que unifica la obra y que subyace en su desarrollo. La premisa consiste en la postura personal o mirada del autor ante dicho tema, es una proposición simple que hace la película y se encargará de corroborar. El storyline es la síntesis en un párrafo del argumento o conflicto principal de la obra y señala cómo empieza, cómo se desarrolla y cómo termina. Por su parte, la sinopsis es un desarrollo en alrededor de una o dos cuartillas (incluso más, dependiendo del nivel de densidad del contenido y a quien se dirige la sinopsis) del argumento o conflicto principal de la obra, contiene qué es lo que ocurre en la película de forma más concreta y señala cómo empieza, cómo se desarrolla y cómo termina. Es el resumen de los elementos claves historia. El tema, la premisa y sinopsis expresan fundamentalmente qué es lo que se dice en una película, mientras que el guion y la estructura audiovisual complementan el “qué se dice” con el “cómo se va a decir”.

Con estos elementos trazados, comenzó el desarrollo propiamente de un guion más extenso con lo que se quería lograr, el cual pudiese fungir como guía para el rodaje y la edición. Esto implica ampliar el “qué” de lo que se quiere decir junto con el “cómo”, es decir con qué imágenes y sonidos se va a decir. En este ámbito empezó

a visualizarse en abstracto y plasmarse en el papel una estructura discursiva y audiovisual más clara para el corto, con un mayor acercamiento tentativo y superficial al tratamiento estético, las distintas secuencias audiovisuales, las voces que se mostrarían, la interrelación entre las voces de las entrevistas y lo que se expondría visualmente, entre otros elementos.

Por tratarse de un producto audiovisual cuya materia prima serían entrevistas por hacerse y material de archivo por buscarse, este primer borrador de guion no pudo ser muy específico ni concreto por la imprevisibilidad de los recursos audiovisuales que efectivamente se dispondrían a futuro. Igualmente este se llevó al mayor nivel de detalle de posible, se dividió en subtemas y se redactaron las principales líneas argumentativas y narrativas, junto con las secuencias audiovisuales que las acompañarían. Más que un mapa minucioso, este primer guion se usó como un esquema con partes claramente delimitadas pero incompletas que se rellenarían con más precisión luego con los recursos obtenidos durante la producción y postproducción.

De esta forma se pudo concretar un primer guion abierto a cambios pero lo suficientemente detallado para poder dar paso a las siguientes labores de preproducción e iniciar el rodaje. Desde su creación el guion fue mutando continuamente durante la grabación y la edición, de la mano de los nuevos componentes e ideas alcanzados en las entrevistas, la búsqueda de material de archivo, la investigación y el proceso de montaje, hasta finalmente conseguir su versión final al culminar la edición del cortometraje.

Con el borrador de guion redactado, se procedió a la selección de entrevistados, etapa de especial importancia en tanto el ritmo del hilo discursivo del cortometraje sería llevado principalmente por los entrevistados. En la estructura discursiva de este episodio tendría preponderancia la voz ilustradora del análisis razonado de quien indaga un fenómeno, por lo que el tipo de entrevistados que se requerían eran especialistas y estudiosos en el área económica venezolana. En ellos recaería parte de la carga narrativa y la mayoría de las articulaciones argumentativas del guion.

Para la elección de los entrevistados se buscaron individuos con probado dominio en el área pero que preferiblemente no fuesen las principales figuras en materia económica que se perciben constantemente en la televisión, la radio o la prensa. Más allá de este aspecto, debían reunir dos cualidades principales: por una parte, un conocimiento amplio y sustentado sobre la economía venezolana en general

o en torno a uno de los aspectos puntuales que se investigaban, junto con una visión abierta, original y/o fresca sobre estos temas; y, por otro lado, que tuviesen capacidad de comunicación con el público, es decir, capacidad para traducir las explicaciones económicas con usuales terminologías poco comunes en argumentaciones entendibles en buena medida para el ciudadano promedio.

En consecuencia se hizo una lista de posibles entrevistados, de los cuales algunos tenían un carácter fijo por cuanto se buscaría entrevistarlos como fuese posible en virtud de sus cualidades, mientras que otros tenían un carácter más sustituible y se tendrían como respaldo frente a la posibilidad de que no se pudiese grabar con todos los de la lista inicial. De hecho, como parte de este proceso se realizaron 4 entrevistas a economistas que no fueron incorporadas en el producto final. Al final pudieron obtenerse entrevistas con casi todos los planteados en la lista “obligatoria”, por lo que los entrevistados definitivos que fueron filmados y participan en el episodio fueron:

-Anabella Abadi: Economista (Universidad Católica Andrés Bello). Especialista en Gobierno y Gestión Pública (Pontificia Universidad Javeriana). Consultora Asociada del Grupo ODH Consultor. Articulista en el medio Proavinci y Caracas Chronicles.

-Henkel García: Ingeniero Químico (Universidad Simón Bolívar). Maestría en Economía y Finanzas (Universidad Metropolitana). Analista e instructor financiero. Director de Econométrica.

-José Guerra: Economista (Universidad Central de Venezuela). Maestría en Economía (Universidad de Illinois). Se desempeñó como gerente de Investigaciones Económicas en el Banco Central de Venezuela. Escritor de numerosos ensayos y libros sobre economía. Ejerce como Diputado y Presidente de la Comisión de Finanzas de la Asamblea Nacional.

-Daniel Lahoud: Economista (Universidad Santa María). Especialista en Economía Empresarial (Universidad Católica Andrés Bello). Magíster en Historia (Universidad Católica Andrés Bello). Doctor en Historia (Universidad Católica Andrés Bello). Analista financiero. Investigador. Autor de ensayos y libros en materia económica.

-Sary Levy: Economista (Universidad Central de Venezuela). Máster en Economía Internacional (Universidad Central de Venezuela). Doctora en Estudios del

Desarrollo (Universidad Central de Venezuela). Ha ejercido como Coordinadora de Investigaciones y Decana de la Facultad de Ciencias Económicas Sociales. Investigadora del Observatorio de Gasto Público de Cedice. Individuo de Número de la Academia Nacional de Ciencias Económicas.

-Omar Lugo: Comunicador Social (Universidad Central de Venezuela). Periodista especializado en Economía. Fue Director de El Mundo Economía y Negocios. Director de El Estímulo.

Posteriormente a esto se hizo un cuestionario semi estructurado que considerara los segmentos del guion que debían ser rellenados, el tipo de análisis e información requeridos por la estructura discursiva y los temas sobre los que se necesitaba que los especialistas se extendieran en su argumentación. Este cuestionario contemplaba un grupo de preguntas genéricas, sin embargo estaba abierto a preguntas que surgieran espontáneamente en la interacción y a algunas preguntas personalizadas que se incorporaban para cada entrevistado en función de aquellas áreas que el autor sabía que eran de mayor dominio para dicho especialista o para lograr determinados objetivos.

Con estos pasos adelantados, se conformó el equipo humano y se reunió el equipo técnico necesario para dar inicio a la producción del documental. Aunque el presupuesto fuese considerablemente reducido, especialmente considerando la realidad económica del país en que se grabó y los obstáculos logísticos propios de la ciudad de Caracas, se buscó darle el mayor provecho posible a los recursos disponibles y las ventajas tecnológicas presentes en la actualidad.

Por este motivo y por el interés en adquirir experiencia práctica, el autor asumió por cuenta propia la mayoría de las labores de la realización. La creación del guion, la dirección, la producción y la edición fueron ejecutadas por este. Debido a la falta de cámaras de alta definición y la necesidad de apoyo durante la filmación, se buscó contratar a dos personas que pudiesen aportar sus cámaras, asistir durante el rodaje y contribuir con sus conocimientos en el área de fotografía. Dayana Bermúdez y Silvio Loreto fueron los estudiantes contratados para tal fin, quienes se desempeñarían como operadores de cámara y asistentes en la dirección de fotografía. A los mismos se les pagaron los honorarios acordados y se les garantizó transporte para todas las filmaciones y comida cuando lo ameritaba la situación.

Se planificó que la filmación fuese en formato de video digital de alta definición y la captura del sonido lo más limpia posible. En función de lo anterior se

reunieron, en la medida de las posibilidades, los equipos técnicos mínimamente necesarios para la realización y con cualidades que no dificultasen su traslado por las distintas locaciones donde se grabaría. En este sentido, los instrumentos usados para la producción fueron: una cámara Nikon D3200 con lentes de 18-55mm y 55-200 mm, una cámara Sony Nex-5R con lente de 50mm, dos trípodes Manfrotto, un micrófono Takstar SGC-598 y un grabador de sonido digital. En cuanto a la iluminación se intentó hacer uso un rebotador de luz, pero dificultades logísticas lo impidieron, por lo que la misma se basó fundamentalmente en el uso inteligente de la luz natural de los lugares donde se grababa, mientras que las desventajas que esto pudiese traer serían mitigadas posteriormente en edición mediante corrección de color

Habiendo alistado los instrumentos técnicos y el talento humano que posibilitarían la grabación, solo faltaba coordinar con los camarógrafos y ajustar todos los preparativos relacionados con el transporte, las vías de contacto con los entrevistados, el estado de los materiales, la selección de las locaciones para las tomas de apoyo, los refrigerios y demás elementos logísticos que deben preverse para iniciar la grabación. No se hizo un plan de rodaje delimitado específicamente por la imprevisibilidad proveniente de depender de la disponibilidad de los especialistas y los dueños de las cámaras, no obstante sí se estableció una hoja de ruta con períodos temporales sujetos a cambio para concretar las entrevistas y la filmación en lugares abiertos.

4.6 Producción del corto piloto

Una vez concretado el primer guion y alistados los preparativos logísticos, se abre paso a la etapa de producción. Esta consiste propiamente en el rodaje y las labores que lo hacen posible mientras se desarrolla. Este es el proceso donde se capturan las imágenes y sonidos que conformarán el producto.

En primera instancia se buscó hacer las tomas referentes a lugares representativos de Caracas con determinadas cualidades. Estas se tratarían de planos generales en varios niveles de estos espacios emblemáticos que se usarían en la introducción del corto acompañados de datos (ejemplos en Anexo 1 y Anexo 2). El contenido de estas imágenes cumplen un rol en el guion principalmente estético-decorativo en tanto sirven de apoyo para presentar data esencial al inicio, y en segunda instancia cumplen una función descriptiva y simbólica, debido a que ubican al espectador en la atmósfera visual de la infraestructura de la capital venezolana y

presentan objetos que se relacionan con temas relevantes de la serie como el petróleo, el poder y la niñez.

Para realizar estas tomas fue necesario hacer primero un recorrido individual sin cámara por los distintos lugares seleccionados, tanto para visualizar con detenimiento los posibles encuadres y ángulos, como para calcular con precisión en términos de logística y seguridad como se harían las grabaciones, pues los altos niveles de delincuencia que padece la ciudad restringen el tiempo en el que se puede hacer la grabación y demandan que la cámara sea llevada rápidamente a un sitio seguro cuando haya finalizado la filmación.

Con los preparativos hechos, se hicieron las grabaciones de los espacios seleccionados con el apoyo de un vehículo y un conductor que esperara al equipo mientras hacía las tomas. Estas debieron realizarse con rapidez y una actitud vigilante. Las locaciones donde se capturaron imágenes fueron: la avenida Bolívar a nivel de las torres de Parque Central, Plaza Venezuela a nivel del edificio del CNE, el boulevard de Sabana Grande en las cercanías del metro de Plaza Venezuela, la avenida Francisco de Miranda a nivel de Parque Cristal y la Plaza Bolívar.

De forma paralela se fueron enviando las comunicaciones a los diversos especialistas para coordinar las entrevistas. Esta etapa tenía especial importancia en tanto lo logrado en las conversaciones de las entrevistas constituiría la columna vertebral del hilo argumental del corto. En el guion estas cumplen fundamentalmente una funcionalidad argumentativa, son las que marcan el ritmo discursivo y conjunto a los materiales de archivo también asumen parte del peso dramático-narrativo de la obra.

Se procuró visitar los sitios donde se realizarían las entrevistas para evaluar el espacio, la luz y los recursos visuales disponibles para la grabación, pero por inconvenientes de diferente índole solo se pudo hacer esto en dos lugares. Posteriormente se empezaron a grabar las distintas entrevistas de acuerdo con los horarios acordados. Las principales dificultades presentadas fueron las limitaciones logísticas pertenecientes a la ciudad caraqueña, la disponibilidad del equipo y la apretada agenda de varios de los economistas que dificultaba la coincidencia de horas. En total se filmaron diez entrevistas, casi todas en días separados, de las cuales se usaron seis. Estas tuvieron una duración que osciló entre los 30 y 70 minutos.

La selección de las locaciones para las entrevistas estuvo completamente en manos de los entrevistados y su disponibilidad. Para todos los casos el sitio terminó siendo el lugar principal de trabajo del analista: la sede de la Consultora Grupo ODH,

la sede del medio El Estímulo, la sede de la agencia Econométrica, la sede administrativa de la Asamblea Nacional, la UCV y la UCAB. Para todas se llevaron los instrumentos técnicos justamente necesarios: dos cámaras, dos trípodes, un micrófono, el cuestionario y el grabador de sonido.

Los entrevistados fueron grabados en primer plano y plano medio, y la composición de los objetos en el lente fue ordenada bajo los parámetros de la regla de los tercios. Igualmente, en dichos planos medios se buscó cierta variabilidad respecto al nivel de “cercanía” de los sujetos frente a la cámara para evitar una uniformidad total. Esta uniformidad era indeseable en la medida que se buscaba que las entrevistas reflejaran un tono conversacional natural y genuino. Por esta misma razón se filmaron a los entrevistados sentados y con su mirada enfocada en el entrevistador y no en la cámara, buscando de esta forma proyectar que el análisis expresado por los especialistas forma parte de un diálogo e interacción auténtica con el director, por contraste al tono más producido y artificioso que se proyecta cuando el entrevistado observa directamente al lente.

Pese a la improvisación resultante de no conocer de antemano los sitios de la mayoría de las entrevistas, se procuró ubicar a cada entrevistado con el fin de que el fondo y todos los objetos que lo rodeasen creasen una imagen de la entrevista lo más pintoresca y colorida posible, con una composición que representara, dentro de las posibilidades a la mano, el espacio de trabajo y el perfil del economista (ejemplos en Anexo 3 y Anexo 4).

Por su parte, la segunda cámara se usó fundamentalmente para capturar tomas del entrevistado con ángulos alternativos de todo tipo, las cuales serían usadas para la presentación de los mismos en el corto. Esta segunda cámara también sirvió para grabar distintos segmentos de la entrevista que sirvieran como respaldo y para sustituir a la cámara principal en las ocasiones que presentó inconvenientes durante el rodaje.

La grabación de sonido tal vez fue el área en la que se sintió con más peso la ausencia de un equipo técnico avanzado. Aunque el audio de la mayoría de las entrevistas se capturó logrando un resultado mínimamente satisfactorio, en algunas de las locaciones el volumen del ruido de fondo era imposible de evitar o mitigar, pese a que se usó un tipo de micrófono que en cierto grado minimiza cualquier sonido que no provenga del objeto al que está apuntando. Varios de estos casos pudieron ser solucionados con la edición de sonido, pero en otros como el de José Guerra el

resultado fue un tono de voz notablemente seco, artificial y sin profundidad una vez que su audio pasó por los acomodos de la edición.

Durante todo el proceso de grabación se llevó a cabo paralelamente una primera visualización de las filmaciones hechas para ordenarlas preliminarmente y evaluar cómo habían resultado las imágenes, los planos, la composición, los sonidos, entre otros elementos que aportaran información sobre aspectos que debían corregirse. Esto fue de especial utilidad para hacer mejoras durante el mismo proceso de producción.

4.7 Postproducción del corto piloto

La postproducción involucra aquellos procesos que transforman el material grabado y recopilado en una obra audiovisual que será presentada ante una audiencia. “Así que de la grabación o filmación obtendremos un rompecabezas de imágenes que armaremos en esta fase, para darle un sentido lógico y lograr la lectura pública que esperamos tenga la obra” (CNAC, 2011:25). En este trabajo se cubrieron las labores de selección, edición de video y edición sonido para conformar el cortometraje piloto. La concreción de un plan de financiamiento, difusión y promoción no forma parte de los objetivos de la investigación, no obstante en el inicio de este capítulo se esbozan algunas ideas al respecto.

Para empezar la etapa de selección en primer lugar se hizo una evaluación completa de todo el audio de lo conversado en las entrevistas. Esto era prioridad por la preponderancia de la palabra hablada de los especialistas en la estructura discursiva del corto. Se seleccionaron y transcribieron las principales ideas enunciadas de acuerdo con su valor comunicativo y los requerimientos del guion.

Con este insumo se reescribió una nueva versión del guion más detallada con una estructura más sólida que ya contemplaba los segmentos concretos de las entrevistas que se desplegarían en la obra y que dirigirían el hilo argumentativo y narrativo de la misma. Esto se complementó con una revisión de las filmaciones de video de dichas entrevistas para detectar posibles deficiencias de imagen o sonido en los segmentos específicos que habían sido elegidos y tenerlas en cuenta para el resto del proceso.

Esta nueva versión del guion con mayor claridad de sus elementos y orden permitió embarcar la búsqueda exhaustiva del material de archivo que cumpliría un rol narrativo, estético y dinamizador fundamental en la obra, al acompañar las

entrevistas, estimular el ritmo del lenguaje audiovisual e ilustrar los acontecimientos, contextos e hitos de la trama planteada. En menor medida también tendría funcionalidades comunicativas descriptivas, argumentativas al servir como formas de evidencia y metafóricas al ser yuxtapuestas con otras secuencias promoviendo nuevas interpretaciones.

Dependiendo del tipo de producto, algunos consideran este proceso como parte de la producción mientras que otros lo ubican en la postproducción. En la metodología particular de este episodio piloto se hizo una revisión superficial durante la producción para tener una idea del tipo de materiales de archivo que se podrían conseguir, pero se consideraba infructífero ahondar en esta búsqueda sin antes tener el guion con los resultados de lo dicho en las entrevistas con los que el material de archivo tendría que vincularse en el montaje.

Por las facilidades logísticas que ofrece en relación con el abundante contenido que posee, se usó el Internet como espacio para la búsqueda del material de archivo. La principal herramienta fue Youtube, cuya red social aloja una cantidad relevante de videos de la actualidad e historia venezolana, publicados por medios y usuarios, disponibles para todo público y libres de regalías.

Incluso teniendo una delimitación más detallada del tipo de contenidos de archivo que se requerían, la búsqueda de los mismos fue una de las tareas más arduas de toda la realización, por cuanto implica localizar y observar repetidas veces con detenimiento varios centenares de videos durante horas, días y semanas, con una natural baja probabilidad de que algunos de estos contuviesen las unidades discursivas específicas que se buscaban y al mismo tiempo cumplieran con requisitos mínimos de calidad de imagen y sonido. Una vez hecha una selección previa de materiales con utilidad se debían mirar nuevamente hasta determinar finalmente cuales serían incorporados en el documental.

Completada la selección de archivo se reescribe nuevamente el guion para añadirle los recursos encontrados y adaptar la estructura general a la incorporación de estos elementos. De esta forma, ya con la gran mayoría de recursos audiovisuales a la mano y un guion mucho más detallado y ordenado, se avanza al proceso de montaje.

El sonido de las entrevistas y los materiales de archivo se “limpió” (se equalizó) con el programa Adobe Audition. Se aplicaron herramientas tales como Parametric Equalizar, Noise Reduction, Multiband Compressor y Hard Gain para aplacar los distintos problemas de volumen, desequilibrio en la amplitud de los

sonidos, ruido de ambiente, baja proyección de ciertas frecuencias de la voz, entre otras deficiencias que afectaran la claridad de los registros de sonido y el audio en general.

Posteriormente se sincronizó el sonido de las entrevistas con los videos de las entrevistas, pues estos audios fueron grabados en un dispositivo independiente a la cámara. Asimismo a las grabaciones de las entrevistas se les aplicó corrección de color para lograr en la imagen un mejor balance de blancos y mayor uniformidad en los tonos de colores de las tomas de los diferentes especialistas. Estas tareas se hicieron en el software Adobe Premiere, el cual fue el programa central para todo el proceso de edición.

Asimismo se procedió la etapa de ensamblaje de todos los recursos audiovisuales (entrevistas, contenidos de archivo, tomas de locaciones y demás elementos ya corregidos) bajo las instrucciones del guion para así progresivamente darle un cuerpo unificado al corto. En la medida de que se armaba el rompecabezas, se agregaban los silencios, enlaces y transiciones en los segmentos que se consideraban oportunos. Como es usual, el corte directo predominó en gran medida como forma de transición, no obstante el fundido en negro fue de gran utilidad comunicativa en diversas secuencias, especialmente para señalar el fin de una idea central y el inicio de otra, así como para acompañar pausas con fines dramáticos.

Cuando se terminaron de orquestar todas las imágenes y sonidos del documental, se agregaron determinados efectos como movimiento de imagen a las fotografías, acercamiento y difuminación de imagen para los titulares periodísticos, desvanecimiento de sonidos en algunos puntos de inicio o finalización, entre otros efectos muy específicos. Estos efectos aportaban mayor limpieza y agilidad al ritmo, creaban alteraciones visuales que sirven para atraer la atención del espectador, aportaban una atmósfera más dramática en secuencias particulares, ayudaban a vincular de forma más limpia distintos audios y en general mejoraban el perfil creativo de todo el producto.

Asimismo se incorporaron “inserts” o “títulos” (textos sobre la imagen) en la introducción para brindar datos informativos y de contexto, en la presentación de los entrevistados para identificarlos adecuadamente, en diversas imágenes que necesitaban de datos extras para hacerse entender y sobre fondos negros que relataban hitos esenciales de la historia que permitían hacer avanzar la trama. En la búsqueda de simpleza minimalista y una elegancia sobria, las tipografías usadas para fines

distintos fueron Helvetica Neue (ejemplo en Anexo 5), Georgia (ejemplo en Anexo 6) y Microsoft PhagsPa (ejemplo en Anexo 7).

Finalmente, se equilibró el volumen de toda la pista de sonido para que todo el audio presentara en buena medida el mismo nivel y no hubiese bajones o saltos abruptos de volumen en el transcurso del corto.

Como último paso se musicalizaron las distintas escenas de la obra. Esto se hizo con distintas composiciones de música cinematográfica disponibles en diversos sitios de la Web y libres de regalías. Esto también demandó un largo proceso de búsqueda, revisión y selección hasta poder hallar pistas musicales que cumplieran con el objetivo deseado. Los fondos musicales fueron usados para ambientar a nivel emocional las distintas partes del corto, ayudar a mantener la atención del espectador y marcar la continuidad o el inicio de un planteamiento argumentativo particular. Las atmósferas sentimentales generadas por la música durante el corto estuvieron asociadas a sensaciones de misterio, caos, cólera, intriga, diversión, regocijo, suspenso, tensión y melancolía.

4.8 Ficha técnica del cortometraje

Título: Confiscando un país. Capítulo 2: La escasez.

Duración: 20 minutos.

Guion: Reinaldo Carrillo.

Dirección: Reinaldo Carrillo.

Producción: Reinaldo Carrillo.

Cámara: Dayana Bermúdez y Silvio Loreto.

Grabación de sonido: Dayana Bermúdez y Silvio Loreto.

Edición: Reinaldo Carrillo.

Lugar y fecha de realización: Caracas, Venezuela. 2016 – 2017.

4.9 Guion técnico del cortometraje (muestra)

<p>FADE IN</p> <p>VIDEO ARCHIVO: Carlos Rangel da discurso en evento de Asociación Venezolana de Ejecutivos.</p> <p>INSERT: Carlos Rangel, 1984.</p> <p>FADE OUT</p> <p>Se queda en negro</p> <p>INSERT: La economía se compone de millones de personas tomando decisiones todos los días.</p> <p>¿Qué decisiones causaron la contracción económica más grande en la historia de América?</p> <p>Gran plano general de la Av. Bolívar y las Torres Simón Bolívar.</p>	<p>MÚSICA: entra tema instrumental sombrío y de intriga.</p> <p>CARLOS RANGEL: En los años que nos han traído hasta el actual estado de humillación nacional y de gran peligro, nuestro país ha contado con recursos seguros y crecientes y, finalmente, tan grandes, que algo muy fundamental tenemos que estar haciendo demasiado equivocadamente para que todo ese dinero, en lugar de servir para nuestro despegue definitivo se nos haya esfumado. ¿Cuál es la explicación?</p> <p>Culmina tema.</p> <p>MÚSICA: entra tema in crescendo de caos y furia.</p>
--	--

INSERT: De 1999 a 2014 el Estado venezolano recibió 1.2 billones de dólares por exportaciones petroleras.

Gran plano general de Plaza Venezuela y las torres de Parque Central.

INSERT: Más de 750 mil millones de dólares fueron gastados en programas sociales.

VIDEO ARCHIVO: Imágenes seguidas en noticieros de niños en escuelas, atención médica y nuevas viviendas.

Plano general de estatua en Parque Cristal.

INSERT: De 2014 a 2017 la economía (PIB) se contrajo -35%

Plano general de estatua de trabajadores petroleros en boulevard de Sabana Grande.

PERIODISTA: el poder adquisitivo de la población venezolana se incrementó en los últimos 12 años.

PERIODISTAS OFF: Venezuela es el quinto país del mundo con la tasa de escolaridad más alta. El acceso a los servicios gratuitos de atención médica se incrementó un 155%. El Gobierno venezolano entregó la vivienda número millón doscientas mil.

<p>INSERT: Inflación. 2015: 181%. 2016: 550%. Hiperinflación 2017: 2616%.</p> <p>Plano general de fuente y estatua en Plaza Bolívar.</p> <p>INSERT: Hogares en pobreza: 2014: 48%. 2015: 73%. 2016: 82%.</p> <p>VIDEO ARCHIVO: Imágenes seguidas en noticieros de transportes paralizados, la UCV, una farmacia con poco inventario, pacientes médicos, un saqueo, una pelea por comida, miles cruzando la frontera, un supermercado sin productos, una nevera vacía, persona buscando comida en la basura niños desnutridos.</p> <p>Plano general de Monumento a la Paz en Av. Libertador.</p> <p>INSERT: Confiscando un país. Serie documental.</p> <p>FADE OUT</p>	<p>PERIODISTAS OFF: Existe un déficit de 70% de unidades de transporte, las cuales se encuentran fuera de servicio debido a la falta de repuestos. Afirmó que los centros de estudio del país entrarán en una fase de cierre técnico. A la falta de servicios médicos en los hospitales, se le suma la falta de insumos. Negocios y casas de la ciudad fueron saqueados por completo en las últimas horas. El día de la apertura fronteriza miles de venezolanos cruzaron hacia Colombia. 20% de los niños menores de un año estarían padeciendo desnutrición severa.</p> <p>Culmina tema.</p>
--	---

<p>Se queda en negro</p> <p>INSERT: Capítulo II. La escasez.</p> <p>Tras 20 años de crisis económica sin resolver, Venezuela realiza nuevas elecciones presidenciales</p> <p>en 1998 con grandes clamores de cambio.</p> <p>FADE IN</p> <p>VIDEO ARCHIVO: Imágenes de la celebración tras la victoria de Hugo Chávez en el 98.</p> <p>VIDEO ARCHIVO: Imágenes de la juramentación de Chávez ante el Parlamento.</p> <p>VIDEO ARCHIVO: Entrevista televisiva entre periodista y Chávez sobre el proyecto de la nueva Constitución.</p>	<p>MÚSICA: entra tema instrumental de emoción y suspenso.</p> <p>PERIODISTA OFF: 6 de diciembre, los partidarios de Chávez celebran en la calle su triunfo. El antiguo golpista ha sido electo Presidente con casi 60% de los votos.</p> <p>CHÁVEZ: Sobre esta moribunda Constitución haré cumplir, impulsaré las transformaciones democráticas necesarias para que la nueva República tenga una Carta Magna adecuada a los nuevos tiempos. Lo juro.</p> <p>PERIODISTA: Bien, aquí tengo la Bolivariana, la que dicen los proponentes del No que es militarista, centralista, estatista, presidencialista y que conduce al autoritarismo.</p> <p>CHÁVEZ: Y yo le digo al mundo entero que esta es la</p>
--	---

<p>Primer plano de Sary Levy.</p> <p>INSERT: Sary Levy. Decana 2008 - 2011. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela.</p> <p>Entrevista: plano medio corto de Sary Levy.</p> <p>VIDEO ARCHIVO: Consejo de Ministros.</p> <p>VIDEO ARCHIVO: Reporte televisivo del resultado del Referéndum para la aprobación de la nueva Constitución en 1999.</p> <p>FADE OUT</p> <p>Se queda en negro.</p> <p>INSERT: En 2001, dos años después del establecimiento de la nueva Constitución, el Presidente aprueba un decreto con 49 leyes que expanden la intervención Estado en el sector petrolero, agrícola y pesquero, lo que desata un primer periodo de fuga de capitales.</p> <p>FADE OUT</p>	<p>mejor Constitución del continente americano.</p> <p>SARY LEVY OFF: Uno de los principales motivos por los cuales...</p> <p>SARY LEVY ON:...la población está padeciendo este flagelo que es la escasez, es propiamente el modelo como tal. La concepción del modelo hace que se centralicen las decisiones económicas en el Estado.</p> <p>PERIODISTA OFF: El 71% indica que la mayoría votó por el Sí, ¿qué significa esto? Entonces muere la cuarta república, nace la quinta república, cesa la Constitución de 1961, la llamada "moribunda".</p>
--	--

<p>VIDEO ARCHIVO: Concentración de campesinos de Barinas con Hugo Chávez para promulgación de nueva Ley de Tierras.</p> <p>VIDEO ARCHIVO: manos manipulan dólares, ruedas de prensa y Chávez entra a reunión del BCV.</p> <p>VIDEO ARCHIVO: Ministro Tobías Nóbrega en declaración televisiva.</p> <p>Entrevista: plano medio de José Guerra.</p> <p>INSERT: José Guerra. Presidente, Comisión de Finanzas. Asamblea Nacional.</p> <p>VIDEO ARCHIVO: reunión de ministro Jorge Giordani con otros ministros y funcionarios de Cadivi. Mujer recibe carpeta de solicitante de divisas.</p> <p>Entrevista: plano medio de José Guerra.</p>	<p>CHÁVEZ OFF: A partir de hoy, queda abolida, la vieja manera...</p> <p>CHÁVEZ ON: ...de dominar y explotar a los campesinos de Venezuela.</p> <p>PERIODISTA OFF: Una fuga de capitales desproporcionada por parte de empresas privadas, el Gobierno Nacional se ve en obligación de instaurar el control de cambio en febrero de 2003.</p> <p>TOBÍAS NÓBREGA: Queda suspendido el mercado cambiario y el comercio de divisas en el país.</p> <p>JOSÉ GUERRA: Hay un control de cambio. Entonces el Gobierno es el que te da las divisas, el que decida cuantos dólares te tocan, cuántos te van a quitar, cuántos te proveo...</p> <p>JOSÉ GUERRA OFF:...y obviamente esto complica las actividades productivas, entraba la producción.</p> <p>JOSÉ GUERRA ON: Para producir un producto siempre se necesita un bien importado...</p>
---	--

<p>VIDEO ARCHIVO: buque con importaciones, materiales en línea de producción y máquina de impresión comercial.</p> <p>Entrevista: plano medio de José Guerra.</p> <p>Primer plano de Anabella Abadi.</p> <p>INSERT: Economista, Articulista, Consultora en Gestión Pública.</p> <p>Entrevista: plano medio corto de Anabella Abadi.</p> <p>Entrevista: plano medio corto de Omar Lugo.</p> <p>Plano medio corto alternativo de Omar Lugo.</p>	<p>JOSÉ GUERRA OFF: o un componente, o el envase, o el cartón, o la tinta, o algún componente. AL no haber dólares..</p> <p>JOSÉ GUERRA ON:...porque los tienen unos burócratas secuestrados, evidentemente eso hace que las actividades productivas que dependen de las importaciones vean mermadas su capacidad.</p> <p>ANABELLA ABADI: Se profundizó el control en 2010, porque hasta 2010 existía el mercado permuta, que era un mercado donde yo podía ir a conseguir divisas pero no era un mercado oficial. Una vez que se hace ilegal ese mercado permuta yo dependo exclusivamente del Gobierno Central.</p> <p>OMAR LUGO: Han dejado de pagarles a proveedores internacionales de empresas locales.</p> <p>OMAR LUGO: Es falso que el Gobierno le entregue dólares a las empresas para que estas empresas hagan lo que quieran.</p>
--	--

<p>INSERT: Periodista especializado en Economía. Director El Estímulo.</p> <p>IMAGEN ARCHIVO: titular periodístico sobre deuda de empresas con proveedores internacionales.</p> <p>Entrevista: plano medio corto de Omar Lugo.</p> <p>VIDEO ARCHIVO: Aristóbulo Istúriz en entrevista televisiva.</p>	<p>OMAR LUGO OFF: El Gobierno lo que hace es autorizar los pagos internacionales...</p> <p>OMAR LUGO ON: ...para el suministro de esta mercancía que llega al país.</p> <p>ARISTÓBULO ISTÚRIZ: Si nosotros eliminamos el control de cambio, sacan todos los dólares del país.</p>
---	--

CONCLUSIONES

El debate público en el país y en el mundo sobre la excepcional crisis que padece Venezuela se ha intensificado en los últimos años. La dimensión de la tragedia venezolana ha hecho crecer el interés de las personas por entender cómo se llegó hasta dicho punto, especialmente en aquellos inclinados por instruirse en estos asuntos y quienes tienen potencial de ser agentes con algún tipo de influencia concreta en la conducción de los asuntos públicos del país en determinada etapa.

Las Universidades y los medios de comunicación tradicionales y emergentes son la arena pública primordial donde periodistas, líderes políticos, líderes de opinión y especialistas en distintas áreas producen e intercambian ideas sobre los tópicos que afectan a la ciudadanía, con lo que contribuyen a la construcción de determinadas visiones en la opinión pública sobre el tipo de país en que viven, así como los orígenes y soluciones de sus problemas.

En la discusión pública sobre las causas de la crisis, la inflación y la escasez, se observa que escasea un debate a fondo sobre el modelo económico detrás del sistema político, a la vez que predomina la apelación a una dimensión moral, social, educativa y de ineficiencia política, que no necesariamente son satisfactorias para explicar a cabalidad la manera en que el país se convirtió en lo que es hoy.

Por otra parte, cuando sí se ahonda en lo económico se observa una tendencia en diagnosticar y denunciar las consecuencias del problema antes que sus causas, una inclinación a enfocarse en las informaciones coyunturales de la cotidianidad antes que en los procesos de largo plazo detrás de las mismas, la presencia de una gran diversidad de premisas de distinta naturaleza y discordantes entre sí sobre los orígenes de los padecimientos económicos y una preponderancia implícita o explícita, tanto en el oficialismo como en la mayoría de los sectores que lo adversan, de una visión de la economía de corte rentista, centralista, donde el Estado debe ser el ente rector y se desconfía de los procesos naturales del mercado.

Bajo estas condiciones de agudización de la crisis venezolana y sus variables económicas, y de creciente necesidad en los ciudadanos de contenidos elaborados que le ayuden a entender el porqué de las mismas, se planteó el desarrollo de la propuesta de una serie de cortometrajes documentales para la Web sobre las causas del aumento de la escasez y la inflación en 2014 en el país, junto con la realización de un cortometraje piloto de muestra.

Esta se concibió como una obra audiovisual que ofrece una narrativa global sobre los principales problemas económicos del país, que si bien se centra en lo económico entiende su interrelación con los demás ámbitos humanos, que estimula a la reflexión y contribuye a un mejor y más duradero entendimiento sobre la crisis, mientras que al mismo tiempo procura construir sus contenidos de una forma atractiva, sensible, cuidada estéticamente y de utilidad para el público.

La indagación sobre los fundamentos del documental corroboró a este género como un medio idóneo para transmitir las ideas propuestas como objetivo del proyecto. El uso del género documental facilitó en la propuesta de la serie y el cortometraje piloto el desarrollo de la interpretación del autor sobre la base de la investigación en torno a las causas de la inflación y la escasez, al igual que permitió desplegar dicha mirada a través de diferentes recursos audiovisuales en una narración y argumentación con un mayor nivel de creatividad de lo que permiten otros géneros comunicacionales.

A su vez, el empleo del género documental posibilitó no solamente profundizar en el contenido, sino que brindó licencias lingüísticas que propiciaron, en la realización del corto, la construcción de un lenguaje audiovisual y una trama con rasgos de dinamismo, emoción y drama que favorecen en el mantenimiento de la atención del público, y ayudan a sensibilizar y lograr una conexión afectiva más allá del entendimiento racional.

De la investigación económica se dedujo que el progreso económico real y sustentable en un país solo puede lograrse con una institucionalidad estable que garantice sin interferencias el libre desarrollo de la actividad económica, el respeto a la propiedad privada y el cumplimiento de la ley. Cuando no ha habido desastres naturales o grandes conflictos violentos, las graves distorsiones económicas como la escasez han sido causadas por Estados que han aplicado un conjunto de políticas intervencionistas de planificación centralizada en la economía que reducen significativamente los niveles de producción de la industria y acaban con los incentivos y garantías para que empresarios puedan generar más oferta. Mientras que, por su parte, la inflación históricamente ha sido el resultado de un incremento en la masa monetaria mayor al incremento de la cantidad de bienes disponibles, como consecuencia de Gobiernos que recurren a la creación de dinero sin respaldo para financiar el gasto público.

Las condiciones estructurales que eventualmente condujeron a los altos niveles de inflación y escasez en Venezuela en los últimos años son de vieja data. Desde la llegada del petróleo se fue gradualmente conformando en el país un sistema económico en el que una parte significativa de toda su industria pertenecía al Estado, la industria privada no se desarrollaba por cuenta propia sino empujada por las subvenciones y el gasto público, la producción cargaba con considerables regulaciones, el comercio internacional estaba limitado por altos aranceles y el proteccionismo estatal, se subsidiaba constantemente la demanda de numerosos sectores de la población, y se incurría en altos niveles de gasto fiscal.

Pese a que las regulaciones no eran tan severas como en la era del chavismo y había un mayor grado de respeto por la propiedad de las empresas, se trataba de un modelo insostenible en el tiempo que empezaría a derrumbarse en el momento que el aparato productivo se le dificultara seguir produciendo y/o el Gobierno de turno no consiguiera de donde sacar más dinero para seguir moviendo la economía, como en efecto empezó a ocurrir a finales de la década de los 70.

Para que dicho modelo de desarrollo fuese sustentable debían ejecutarse reformas que redujeran el tamaño del Estado y abrieran la economía de una forma que permitiera que las industrias se desarrollaran de forma independiente y eficiente, sin embargo ante el deterioro económico de los 80 se optó por fortalecer las regulaciones y buscar más fuentes de financiamiento (endeudamiento y creación de dinero sin respaldo) para mantener el gasto público. La inflación y la pobreza crecieron, mientras que los intentos parciales de reforma estructural ejecutados en los 90 no tuvieron éxito. Es sobre la base de este marco institucional de tendencia estatista y un aparato productivo acostumbrado a la dependencia que Hugo Chávez construye su proyecto político, en el cual se intensificaron todas las viejas políticas perjudiciales a la producción y se incorporaron nuevos mecanismos de control económico.

Desde el establecimiento de una nueva Constitución en 1999 que otorgaba a la Presidencia mayores potestades para influir en el curso de la economía, inició un lento y progresivo proceso de expansión de la intervención estatal en la actividad productiva, al mismo tiempo que el Gobierno se asumía como el principal productor en todos los rubros.

En 2001 se garantizó el monopolio del Estado sobre la industria petrolera y su control sobre la agricultura, en 2003 se establecieron controles de precio y controles sobre el comercio de divisas que se intensificaron con el paso del tiempo

(especialmente a partir de 2010), desde 2005 se expropiaron y confiscaron cada año centenares de fábricas, empresas y tierras, asimismo se construyó una arquitectura jurídica que entorpecía todos los pasos de la gestión empresarial. Esto fue acabando gradualmente con la fuente generadora de riqueza en una sociedad, su aparato productivo, y eliminando las garantías para que se generara más oferta, al mismo tiempo que las numerosas empresas en manos del Estado, incluyendo PDVSA, naturalmente reducían cada año sus niveles de productividad. El resultado fue un menor abastecimiento de bienes y servicios en todas las áreas, hasta alcanzar los niveles críticos de escasez padecidos a partir de 2013 y los años subsiguientes.

Asimismo, como parte del proyecto del oficialismo y asistidos por la bonanza petrolera que inicia en 2003, se exacerbó el gasto público en todos los sectores. Por un tiempo la población recibió los “beneficios” de esta política, pero la necesidad de gastar más dinero del que ingresaba profundizó gradualmente el déficit fiscal y el financiamiento monetario del mismo. Desde el año 2000, a través de la solicitud de utilidades cambiarias al Banco Central de Venezuela, el Poder Ejecutivo ya inyectaba masa monetaria inorgánica en el mercado venezolano.

La creación de dinero sin respaldo se profundizó con las reformas a la Ley del BCV en 2005, 2009 y 2010. Estas permitían al Ejecutivo extraer recursos del BCV sin otorgar un respaldo de valor a cambio, con el fin de introducir dichos recursos en la economía a través de PDVSA, el Fonden y otros entes públicos. Este incremento de la liquidez monetaria sin base en un aumento de la productividad produjo los altos márgenes de inflación que Venezuela ha padecido continuamente durante todo el siglo XXI. Y a medida que los ingresos del Gobierno Central se empezaron a reducir significativamente a partir de 2012, mayor fue la necesidad de crear masa monetaria y presionar los precios al alza, lo que produjo el disparo exponencial del proceso inflacionario de 56% en 2013 a 2616% en 2017.

Estas ideas centrales fueron las que se procuraron plasmar en la propuesta de la serie y el cortometraje piloto. En el primer capítulo se abordó la historia económica de Venezuela y cómo el sistema económico dependiente del Estado es un lastre que tiene el país desde hace más de medio siglo y no ha logrado solventar. El segundo episodio, sobre el cual se realizó el cortometraje piloto, trató sobre cómo la aplicación de diversas herramientas de control gubernamental sobre la actividad económica condujo a la aniquilación de las industrias y a los altos niveles de escasez padecidos por el país.

En la propuesta del tercer capítulo se abordaron los distintos pasos que ejecutó el Poder Ejecutivo para poder crear mayores niveles de masa monetaria sin respaldo y transmitirles el costo de esto a los ciudadanos a través de una creciente inflación. Y en el cuarto capítulo se plantea encarar de forma franca la discusión sobre las reformas estructurales que requiere el país para desarrollar su economía de forma verdaderamente sustentable, al igual que versa sobre el vínculo existente entre el control político de la sociedad y el control de la economía. Esbozar ideas sobre los modelos económicos idóneos para Venezuela brinda otro enfoque para entender las causas de la crisis, la inflación y la escasez, al mismo tiempo que promueve un debate realista sobre las medidas necesarias para la reconstrucción económica.

Asimismo, se estimó propicia la divulgación de la serie en la Web. Por una parte, esta plataforma ofrece múltiples posibilidades de exhibición, alcance duradero por años, promoción y financiamiento. Mientras que por otro lado, se considera que en la actualidad el Internet es el principal espacio público en Venezuela y el mundo donde se están discutiendo, adquiriendo y emergiendo las nuevas ideas de esta era. Una serie como la propuesta se concibió para esta arena digital para insertarse como un contenido más en este gran debate nacional sobre nuestra tragedia, bajo la convicción de que la recuperación de Venezuela como proyecto común de nación necesita urgentemente de nuevas interpretaciones que se distancien de lo que siempre hemos creído que somos como país, que pongamos radicalmente en entredicho todas nuestras visiones sobre lo que hemos considerado como conveniente o no para nuestro desarrollo nacional y que nos cuestionemos profundamente qué es lo que hemos hecho tan mal por tanto tiempo.

FUENTES REFERENCIALES

- 60 economistas se pronuncian sobre la crisis económica en Venezuela. (22 de enero de 2015). *Prodavinci*. Recuperado de <http://historico.prodavinci.com/2015/01/22/actualidad/60-economistas-se-pronuncian-sobre-la-crisis-economica-en-venezuela-monitorprodavinci/>
- Abadi, A. y García, C. (6 de febrero de 2018). 15 años del actual control de precios en Venezuela: un balance. Recuperado de <https://prodavinci.com/15-anos-del-actual-control-de-precios-en-venezuela-un-balance/>
- Abadi, A. y Lira, B. (11 de abril de 2014). ¿La producción de las empresas estatizadas en Venezuela ha caído? *Prodavinci*. Recuperado de <http://historico.prodavinci.com/2014/04/11/actualidad/la-produccion-de-las-empresas-estatzadas-en-venezuela-ha-caido-preguntassobreeeldebate-10a/>
- Abadi, A., Lira, B. y Obuchi, R. (2011). *Gestión en rojo. Evaluación del desempeño de 16 empresas estatales y resultados generales del modelo productivo socialista*. Caracas: Ediciones IESA.
- Acosta, J. (1997). *Bajo el signo del Estado*. En: Hernández, T. (Coord.). *Panorama Histórico del Cine en Venezuela 1896 – 1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
- Alsina, H. y Romaguera, J. (1985). *Fuentes y documentos del cine. La estética, las escuelas y los movimientos*. Barcelona, España: Fontamara.
- Antivero, I. (1992). *Series estadísticas de Venezuela en los últimos cincuenta años. Indicadores macroeconómicos de Venezuela 1940 – 1990*. Caracas, Venezuela: Banco Central de Venezuela.
- Aparici, R. (1993). *La revolución de los medios audiovisuales*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Arocha, M. y Rojas, E. (2001). *La crisis bancaria en Venezuela: antecedentes, desarrollo e implicaciones*. En: Valecillos, H. y Bello, O. (Coord.) *La economía contemporánea de Venezuela, 1990-1999. Ensayos escogidos*. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Banco Central de Venezuela. (1990). *Informe económico 1989*. Caracas, Venezuela: Banco Central de Venezuela.

- Banco Central de Venezuela. (2010). *El Índice Nacional de Precios al Consumidor en Venezuela*. Boletín Económico Informativo, Año 15. Recuperado de <http://200.74.197.136/Upload/Publicaciones/bcvozecon042010.pdf>
- Banco Central de Venezuela. (s/f). *Balanza de pagos. Inversión directa. Serie 1997–2015*. Recuperado de <https://www.bcv.org.ve/estadisticas/inversion-extranjera>
- Banco Central de Venezuela. (s/f). *Exportaciones de bienes y servicios según sectores. Serie 1997–2015*. Recuperado de <https://www.bcv.org.ve/estadisticas/comercio-exterior>
- Banco Central de Venezuela. (s/f). *Exportaciones de bienes y servicios según sectores. Serie 1997–2015*. Recuperado de <https://www.bcv.org.ve/estadisticas/comercio-exterior>
- Banco Central de Venezuela. (s/f). *Importaciones de bienes FOB según sectores y destinos económicos de origen*. Recuperado de <https://www.bcv.org.ve/estadisticas/comercio-exterior>
- Banco Central de Venezuela. (s/f). *Índice General de Precios al Consumidor. Área Metropolitana de Caracas. Serie desde 1950*. Recuperado de <https://www.bcv.org.ve/estadisticas/consumidor>
- Banco Central de Venezuela. (s/f). *Índice Nacional de Precios al Consumidor clasificados por grupos*. Recuperado de <https://www.bcv.org.ve/estadisticas/consumidor>
- Banco Central de Venezuela. (s/f). *Liquidez Monetaria*. Recuperado de <https://www.bcv.org.ve/estadisticas/liquidez-monetaria>
- Banco Central de Venezuela. (s/f). *Producto interno bruto, serie desde 1950. Precios corrientes y constantes*. Recuperado de <https://www.bcv.org.ve/estadisticas/producto-interno-bruto>
- Banco Central de Venezuela. (s/f). *Variaciones del Índice Nacional de Precios al Consumidor*. Recuperado de <https://www.bcv.org.ve/estadisticas/consumidor>
- Banco Mundial. (s/f). *Tiempo necesario para iniciar un negocio (días)*. Recuperado de <https://datos.bancomundial.org/indicador/IC.REG.DURS?end=2014&start=2011&view=chart>
- Baptista, A. (2006). *Bases cuantitativas de la economía venezolana 1830–2002*. Caracas, Venezuela: Fundación Empresas Polar.

- Baptista, A. (2007). *La economía venezolana entre siglos*. Recuperado de <http://ance.msinfo.info/bases/biblo/texto/NE/NE.28.03.pdf>
- Barnouw, E. (1996). *El documental. Historia y estilo*. Barcelona, España: Gedisa.
- Barroso, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes*. Madrid, España: Síntesis.
- Bermúdez, M. (1995) *El cine documental en Venezuela: una aproximación a las nuevas tendencias y sus posibilidades de exhibición en el circuito de salas de arte cinematográfico*. (Tesis de grado). Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Bernini, E. (2008). *Tres ideas sobre lo documental. La mirada sobre el otro*. En *Kilómetro 111, Ensayos sobre cine*, 7.
- Blanco, C. (2010). *Un programa para el cambio. Revisión y perspectivas de las reformas del Estado: el caso venezolano*. Venezuela: Grupo Editorial Random House Mondadori.
- Cacheiro, M. (2002). *Multimedia: un nuevo lenguaje*. Recuperado de <http://espacio.uned.es/fez/view/bibliuned:440>
- Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona España: Ariel.
- Cameron, R. y Neal, L. (2014). *Historia Económica Mundial. Desde el Paleolítico hasta el presente*. España: Alianza Editorial.
- Campo, J. (2015). *Cine documental: tratamiento creativo (y político) de la realidad*. En *Cine Documental*, 11. Pp. 1–28. Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/pdf/11/11-Art1.pdf>
- Canet, F. y Lloret, N. (2008). *Nuevos escenarios, nuevas formas de expresión narrativa: La Web 2.0 y el lenguaje audiovisual*. En *Hipertext. Net*, 6. Recuperado de <https://www.upf.edu/hipertextnet/numero-6/lenguaje-audiovisual.html>
- Centro Nacional Autónomo de Cinematografía. (2011). *Aproximación teórica a la realización cinematográfica*. Caracas: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.
- Cepal. (2016). *La Inversión Extranjera Directa en América Latina y el Caribe 2015*. Recuperado de https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/38214/S1500535_es.pdf?sequence=9

- Chavismo dismantló la industria venezolana. (3 de abril de 2017). *El Economista*. Recuperado de <https://www.eleconomista.com.mx/empresas/Chavismo-desmantelo-a-la-industria-venezolana-20170403-0099.html>
- Comisión Económica para América Latina. (1981). *Estudios económicos de América Latina 1980*. Santiago de Chile: Organización de las Naciones Unidas. Recuperado de <http://archivo.cepal.org/pdfs/EEAL/1980.pdf>
- Consecomercio: En Venezuela han desaparecido 500 mil empresas. (28 de abril de 2017). *RunRunes*. Recuperado de <http://runrun.es/nacional/306962/consecomercio-en-venezuela-han-desaparecido-500-mil-empresas.html>
- De Corso, G. (2011). *El crecimiento económico de Venezuela desde 1830 hasta el 2009: una historia cuantitativa*. En Observatorio de la Economía Latinoamericana, 114.
- Deniz, R. (11 de septiembre de 2015). El chavismo “desapareció” 2 billones de dólares en 16 años. *RunRunes*. Recuperado de <http://runrun.es/nacional/venezuela-2/223603/el-chavismo-desaparecio-2-billones-de-dolares-en-16-anos.html>
- Deuda a proveedores tranca la actividad económica. (7 de mayo de 2014). *El Nacional*. Recuperado de http://www.el-nacional.com/noticias/economia/fedecamaras-deuda-proveedores-tranca-actividad-economica-venezuela_105185
- Díaz, J. (2009). *Multimedia y modalidades de lectura: una aproximación al estado de la cuestión*. En Revista Comunicar, 33(17). Pp. 213–219. Recuperado de https://www.revistacomunicar.com/numeros_anteriores/archivospdf/33/c33-2009-03-013.pdf
- Dimaggio, P. (2015). *La influencia de internet en la producción y el consumo de cultura. Destrucción creativa y nuevas oportunidades*. Recuperado de <https://www.bbvaopenmind.com/articulo/la-influencia-de-internet-en-la-produccion-y-el-consumo-de-cultura-destruccion-creativa-y-nuevas-oportunidades/?fullscreen=true>
- Documentary Tube Organization. (s/f). *Short*. Recuperado de <http://www.documentarytube.com/short>
- Dornbusch, R., Fischer, S. y Startz, R. (2004). *Macroeconomía*. Buenos Aires, Argentina: McGraw Hill.

- Ecoanalítica. (2015). *Informe de coyuntura cambiaria. Número 03. Año 11*. Recuperado de http://ecoanalitica.com/wp-content/uploads/filebase/informes/entorno-politica-cambiaria/ICC_2015_03.pdf
- Feldman, S. (1996) *Guión argumental. Guión Documental*. Barcelona, España: Gedisa.
- Fernández, A., Rodríguez, L. Parejo, J., Calvo, A. y Galindo, M. (2011). *Política monetaria: fundamentos y estrategias*. Madrid, España: Editorial Paraninfo.
- Fernández, F. y Martínez, J. (1994). *La dirección de producción para cine y televisión*. Barcelona. España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Friedman, M. (1970). *The Counter Revolution of Monetary Theory*. En Institute of Economic Affairs, 33. Recuperado de https://miltonfriedman.hoover.org/friedman_images/Collections/2016c21/IEA_1970.pdf
- Friedman, M. (1994). *La teoría de los precios*. Barcelona: Ediciones Altaya.
- García, E. y Sánchez, S. (2002). *Guía histórica del cine. 1895–2001*. Madrid: Editorial Complutense.
- Gifreu, A. (2011). *El documental multimedia interactivo como discurso de la no ficción interactiva. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género*. En Hipertext.net, 9. Recuperado de <https://www.upf.edu/hipertextnet/numero-9/documental-multimedia.html>
- Giraldo, J. (2014) Lenguaje y contenido audiovisual de los programas en Internet frente a los programas de televisión convencional. En Revista Lasallista de Investigación, 2(11), (pp. 36 – 42). Recuperado de <http://repository.lasallista.edu.co:8080/ojs/index.php/rldi/article/view/665/431>
- Global Web Index (2017). *Digital vs Traditional Media Consumption. Insight Report*. Recuperado de http://dewina-journal.foutap.com/wp-content/uploads/2017/03/Digital_vs_Traditional_Media_Consumption.pdf.pdf
- Goldsmith, D. (2003) *El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental*. España: Editorial Océano.
- Grisanti, J. y Oliveros, A. (26 de noviembre de 2014). *¿Ayudan las nuevas leyes a reducir el deficit fiscal? Prodavinci*. Recuperado de <http://historico.prodavinci.com/2014/11/26/economia-y-negocios/ayudan-las-nuevas-leyes-a-reducir-el-deficit-fiscal-por-asdrubal-oliveros-jessica-grisanti-y-daniel-cardenas/>

- Guerra, J. (2013). *El legado de Chávez. Un análisis de la economía venezolana y sus posibilidades*. Caracas: Libros Marcados.
- Guerra, J. (Comp.) (2002). *Estudios sobre la inflación en Venezuela*. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Gutiérrez, L. (1979). *Historia de los medios audiovisuales: 1838–1926*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Gwartney, J., Lawson, R. y Hall, J. (2014). *Libertad Económica en el Mundo. Informe Anual 2014. Fraser Institute*. Recuperado de https://www.elcato.org/sites/default/files/efw14_0.pdf
- Hayek, F. (1990). *La fatal arrogancia. Los errores del socialismo*. Colombia: Union Editorial.
- Iguíñiz, J. (2006). *Tres conceptos de escasez*. Documento de trabajo de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de: <http://files.pucp.edu.pe/departamento/economia/DDD246.pdf>
- Kahana, J. (2008). *Intelligence work. The politics of American documentary*. New York: Columbia University Press.
- Kaiser, P. (2011). *Historia del Cine Venezolano*. En: Diccionario de Cine Iberoamericano. España Portugal y América. Tomo 8. Pp. 631–641. Barcelona: Sociedad General de Autores y Editores.
- King, J. (1994). *El carrete mágico. Una historia del cine latinoamericano*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Lahoud, D. (30 de octubre de 2017). El paquete de Pérez, su ideología y resultado. Recuperado de <https://lacabilla.com/ContenidoOpinion/opinion/el-paquete-de-perez-su-ideologia-y-su-resultado-por-daniel-lahoud/582>
- Larrañaga, M. (30 de noviembre de 2004). Venezuela: utilidades cambiarias del BCV en el ojo del huracán. *Red Voltaire*. Recuperado de <http://www.voltairenet.org/article123045.html>
- León, A. (2003). *La deuda pública inútil: el caso Venezuela*. En Nueva Economía. Pp. 143–194. Caracas: Academia Nacional de Ciencias Económicas. Recuperado de <http://ance.msinfo.info/bases/biblo/texto/NE/NE.19.04.pdf>
- Lewis, J. (1971). *The Documentary Tradition: From Nanook to Woodstock*. New York: W. W. Norton.

- Lira, B. y Raguá, D. (13 de septiembre de 2014). El financiamiento del BCV a PDVSA y la inflación en Venezuela. *Prodavinci*. Recuperado de <http://historico.prodavinci.com/blogs/el-financiamiento-del-bcv-a-pdvsa-y-la-inflacion-por-daniel-ragua-y-barbara-lira/>
- Maggi, D. (2015). *De la denuncia a la celebración: Los cambios en la representación del barrio y sus habitantes en el documental venezolano de la década de 1970*. En *Cine Documental*, 12. Pp. 113–141. Recuperado de <http://www.cinedocumental.com.ar/revista/pdf/12/12-Art5.pdf>
- Mankiw, G. (2002). *Principios de Macroeconomía*. España: McGraw Hill.
- Martin, M. (2002). *El lenguaje cinematográfico*. Madrid: Gedisa.
- Ministerio del Poder Popular de Economía y Finanzas de la República Bolivariana de Venezuela. (2016). *Cuenta 2015*. Recuperado de <https://transparencia.org.ve/wp-content/uploads/2016/07/economia-Cuenta2015.pdf>
- Ministerio del Poder Popular de Planificación. (2015). *Venezuela en cifras: nuestra transición al socialismo*. Recuperado de http://www.mppp.gob.ve/libro/mayo_pdf/VzlaEnCifras%2005-2015.pdf
- Miranda, J. (1997). *Treinta años de Cine Documental*. En: Hernández, T. (Coord.). *Panorama Histórico del Cine en Venezuela 1896–1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
- Mitry, J. (1974). *Historia del cine experimental*. Valencia, España: Fernando Torres
- Mullainathan, S. y Shafir, E. (2013). *Scarcity: Why Having Too Little Means So Much*. New York: Henry Holt and Company.
- Murolo, N. (2012). *Características del lenguaje audiovisual en Youtube*. En *Desafíos de los estudios audiovisuales en América Latina: Actas del II Congreso de ASAECA*. Recuperado de http://www.asaeca.org/aactas/murolo_norberto.pdf
- Naím, M. y Piñango, R. (1988). *El Caso Venezuela: una ilusión de armonía*. Caracas: Ediciones IESA.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, España: Paidós Iberica.
- Oliveros, A. y Villamizar, G. (21 de abril de 2015). ¿A cuánto asciende la deuda total de Venezuela? *Prodavinci*. Recuperado de

<http://historico.prodavinci.com/2015/04/21/actualidad/a-cuanto-asciende-la-deuda-total-de-venezuela/>

Oliveros, A. y Villamizar, G. (21 de abril de 2015). China, los 5.000.000.000 US\$ y la deuda de Venezuela. *Prodavinci*. Recuperado de <http://historico.prodavinci.com/blogs/china-los-5-000-000-000-us-y-la-deuda-de-venezuela-por-asdrubal-oliveros-y-gabriel-villamizar/>

Olivo, V. (2015). *La economía venezolana 2003–2013: los graves efectos de la indisciplina macroeconómica y la destrucción del sistema de precios*. En: Balza, R. (Coord.) Venezuela 2015. Economía, Política y Sociedad. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. Recuperado de http://w2.ucab.edu.ve/tl_files/Publicaciones/VENEZUELA-2015.Economia%20,%20Politica%20y%20Sociedad%20%20.pdf

Palma, P. (1989). *La economía venezolana en el período 1974 – 1988. ¿Últimos años de una economía rentística?* Caracas, Venezuela: Fundación Eugenio Mendoza. Recuperado de <http://ance.msinfo.info/bases/biblo/texto/libros/PP.1989.c.1.pdf>

Palma, P. (2015). *Controles de precio e inflación*. En: Balza, R. (coord.). Venezuela 2015. Economía, Política y Sociedad. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. Recuperado de http://w2.ucab.edu.ve/tl_files/Publicaciones/VENEZUELA-2015.Economia%20,%20Politica%20y%20Sociedad%20%20.pdf

Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.

Reinhart, C. y Santos, M. (2015). *From financial repression to external distress: the case of Venezuela*. *Emerging Markets Finance and Trade*. 52(2). Recuperado de <http://www.nber.org/papers/w21333.pdf>

Risquez, R. (22 de enero de 2015). Así es como el Gobierno se encarga de la distribución de alimentos en el país. *RunRunes*. Recuperado de <http://runrun.es/nacional/182766/asi-es-como-el-gobierno-se-encarga-de-la-distribucion-de-los-productos-en-el-pais-infografia.html>

Rivera, N. (18 de Julio de 2017). A 12 años de la primera reforma de la ley del BCV el quiebre de la institucionalidad monetaria es evidente. *KonZapata*. Recuperado de <https://konzapata.com/2017/07/a-12-anos-de-la-primera-reforma-de-la-ley-del-bcv-el-quiebre-de-la-institucionalidad-monetaria-es-evidente/>

Rodríguez L y Rodríguez P (2012) *El petróleo como instrumento de progreso. Una nueva relación Ciudadano-Estado- Petróleo*. Caracas: Ediciones Iesa.

- Rotha, P. (2010). *Algunos principios del documental*. En Cine Documental, 2. Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/2/traduccion.html>
- Sánchez, S. (2017). *Estado actual del régimen de expropiaciones en Venezuela*. Recuperado de <http://redav.com.ve/wp-content/uploads/2017/11/Estado-actual-del-re%CC%81gimen-de-expropiaciones-en-Venezuela-SSM.pdf>
- Sánchez-Biosca, V. (1996). *El montaje cinematográfico: teoría y análisis*. Barcelona, España: Paidós
- Santos, M. (2013). *Perspectivas económicas de Venezuela: 2013 y un poco más allá*. Recuperado de <https://es.slideshare.net/miguelangelsantos/perspectivas-economicas-de-venezuela-2013>
- Santos, M. (2016). *Venezuela: bases para el diseño de un programa de reconstrucción nacional*. Recuperado de <https://www.slideshare.net/miguelangelsantos/bases-para-un-programa-de-reconstruccion-nacional>
- Scolari, C. (2013). *Narrativas Transmedia*. Barcelona, España: Deusto Editores.
- Sen, A. (2009). *Desarrollo y libertad*. Colombia: Planeta.
- Sociedad. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. Recuperado de http://w2.ucab.edu.ve/tl_files/Publicaciones/VENEZUELA-2015.Economia%20,%20Politica%20y%20Sociedad%20%20.pdf
- Stephens, M. (2000). *History of Television*. En *Grolier Multimedia Encyclopedia*. New York University. Recuperado de <https://www.nyu.edu/classes/stephens/History%20of%20Television%20page.htm>
- Tendencias Digitales. (2017) *Penetración y usos de Internet en Venezuela*. Recuperado de <https://tendenciasdigitales.com/web/wp-content/uploads/2018/01/Penetraci%C3%B3n-y-usos-de-internet-en-venezuela-2017.compressed.pdf>
- Tirado, R. (1988). *Memoria y notas del cine venezolano. 1897–1959*. Caracas: Fundación Neumann.
- Toro, J. (1992). *Venezuela, 55 años de política económica 1936–1991*. Una utopía Keynesiana. Caracas: Panapo.
- Valecillos, H. (2001). *Reajuste estructural de la economía y desindustrialización de Venezuela*. En: Valecillos, H. y Bello, O. (Coord.) *La economía contemporánea*

de Venezuela, 1990-1999. Ensayos escogidos. Caracas: Banco Central de Venezuela.

Vallés, M. (2000). *Ciencia Política. Una introducción*. Barcelona, España: Ariel.

Venezuela: cerraron 4000 industrias en los últimos 10 años de gobierno chavista. (28 de noviembre de 2013). *Infobae*. Recuperado de <https://www.infobae.com/2013/11/28/1527122-venezuela-cerraron-4000-industrias-los-ultimos-diez-anos-gobierno-chavista/>

Vera, L. (2008). *Venezuela 1999 - 2007*. En Revista Nueva Sociedad, 215. Recuperado de <http://nuso.org/articulo/venezuela-1999-2007/>

Vilda, C. (1987). *30 años de cine venezolano*. En Revista SIC, 500. Pp. 540–543. Recuperado de http://www.gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/SIC1987500_540-543.pdf

Vivancos, F. (2015). *Liberalización financiera en Venezuela: condiciones iniciales, velocidad y secuencia*. En: Balza, R. (coord.) *Venezuela 2015. Economía, Política y Sociedad*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. Recuperado de http://w2.ucab.edu.ve/tl_files/Publicaciones/VENEZUELA-2015.Economia%20,%20Politica%20y%20Sociedad%20%20.pdf

Wikipedia, The Free Encyclopedia. (s/f). *Web Television*. Recuperado de https://en.wikipedia.org/wiki/Web_television

Wook, S. y Waterman D. (2011). *Online vs Offline in the United States: Are the Media Shrinking?* En *Information Society*, 5(28). Pp. 285–303. Recuperado de <https://ssrn.com/abstract=1979916>

Yapur, M. (2 de marzo de 2016). Fonden recibió en 2015 la menor cantidad de recursos desde su creación. *El Estímulo*. Recuperado de <http://elestimulo.com/elinteres/fonden-recibio-en-2015-la-menor-cantidad-de-recursos-desde-su-creacion/>

ANEXOS

Anexo 1



Anexo 2



Anexo 3



Anexo 4



Anexo 5



Anexo 6

La economía se compone de millones de personas
tomando decisiones todos los días.

Anexo 7



Omar Lugo

*Periodista especializado en Economía
Director El Estímulo*