

Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social



Caracas Filminuto: una estrategia educomunicacional

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciadas en Comunicación Social

Autoras: Bejarano, Thamara y Rodríguez, Natassha

Tutor: Dr. De Pedro, Manuel

Noviembre de 2011

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN LA WEB



Caracas Filminuto: una estrategia educomunicacional

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciadas en Comunicación Social

Autoras: Bejarano, Tamara y Rodríguez, Natassha

Tutor: De Pedro, Manuel

Octubre de 2011

UCV-FHyE-ECS

APROBACIÓN DEL JURADO

Agradecimientos

Las autoras quieren agradecer a todos aquellos que hicieron posible la realización de esta investigación, a nuestra familia que siempre nos anima a continuar, y a la vida por regalarnos la fuerza para seguir levantándonos.

Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

Título: “Caracas Filminuto: una estrategia educomunicacional”
(Trabajo de Grado para optar al título de Licenciadas en Comunicación Social)

RESUMEN

Uno de los rasgos definitorios de la sociedad occidental posmoderna es la hegemonía que en ella han adquirido las formas de comunicación audiovisual; vivimos la “civilización de la imagen” (Fulchignoni). Para Ferrés, (2006) se hace urgente la adecuación del sistema educativo a este contexto comunicativo audiovisual, pues ambos (educación-audiovisual) constituyen hoy las principales plataformas para la formación de sujetos críticos; como decía el director alemán de cine, Win Wenders, “las imágenes no son jamás inocentes, todas reclaman algo de nosotros, todas nos piden, nos exigen algo.” Coincidimos con Martínez de Toda en la fase inicial de alfabetización del sujeto, pues es prácticamente imposible asumir una posición crítica ante algo que se desconoce, bajo códigos disímiles, entendido que, la igualdad de condiciones de los participantes es un principio básico para la comunicación efectiva. Tanto los constructores del mensaje (comunicadores), los formadores de conciencia (educadores), como los receptores –conscientes- de esos mensajes (audiencia), deben ser partícipes de dicho proceso de alfabetización. Atención especial merece el cine documental, el cual a través de herramientas tecnológicas cada vez más generosas y accesibles, cobra vital importancia como instrumento para “audiovisionarnos”. El concurso “Caracas Filminuto” surge como parte de una estrategia integral que busca estimular el proceso de formación audiovisual para la generación de nuevos contenidos, y nuevas miradas sobre la actividad cinematográfica y la recepción crítica de productos audiovisuales, entonces: ¿Puede el Caracas Filminuto coadyuvar al estímulo de sujetos cónsonos con las exigencias de la comunicación audiovisual de nuestros días, vistas a través de la teoría de las Seis Dimensiones en la Educación para los Medios, desarrollada por José Martínez de Toda? Educar sobre audiovisual con lo audiovisual.

Palabras claves: Cine documental, comunicación audiovisual, Educomunicación, concurso de cine, alfabetización mediática.

Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

Título: “Caracas Filminuto: una estrategia educomunicacional”
(Trabajo de Grado para optar al título de Licenciadas en Comunicación Social)

ABSTRACT

One of the most distinctive traits of Postmodern western society is the dominance that audiovisual forms of communication have gained. We live in the “civilization of the image” (Fulchignoni). For Ferrés (2006) it is becoming a matter of urgency to adequate the education system to this audiovisual-communication context, since both (education-audiovisual) constitute the main platform for the formation of critical individuals, as said by german filmmaker Wim Wenders, “images are never innocent, they all claim something from us, they all ask, demand something”. We agree with Martínez de Toda regarding the first phase of alphabetization, because it’s practically impossible to assume a critical position against something unknown, under dissimilar codes, understanding that equality of conditions for the participants must be a practical principle in effective communication. The “makers” of the message itself (communicators), the “trainers” of conscience (educators) and the “receptors” (conscious receptors) of these messages (audience) must be part of such an alphabetization process. Special attention should be paid to documentary cinema, one that is growing in importance as a key medium to “audiovisualize” us, through the use of technological tools with an evergrowing ease of use and accessibility. The contest “Caracas Filminuto” comes as part of a whole strategy that seeks to stimulate the process of audiovisual training for the generation of new contents, and new looks about the film industry, and the critical reception of audiovisual products, so: Can the “Caracas Filminuto” help simultaneously to encourage individuals according to the demands set by the audiovisual communications of our days, seen through the Theory of the Six Dimensions in Media Education, developed by Jose Martínez de Toda? Educate about the audiovisual with the audiovisual.

Keywords: Documentary cinema, audiovisual communication, contest, Educommunication, Media Education Research.

ÍNDICE

	Página
Índice de cuadros y tablas	9
Introducción	10
Capítulo I. El problema	
Planteamiento del problema	13
Antecedentes	15
Objetivos	17
Justificación	18
Capítulo II. Marco teórico conceptual	
Documentando	
De los Lumière al Hiperrealismo	22
El CNAC y el cine documental venezolano	28
Educomunicación	
Lo audiovisual como forma de comunicación hegemónica	35
Las Seis Dimensiones en la Educación para los Medios	38
La comunicación audiovisual actual	
Evolución, características y tendencias	41
Nuevos espectadores, nuevas tecnologías	45
Capítulo III. Marco metodológico	48
Capítulo IV. Caracas Filminuto: una estrategia educomunicacional	53
El ABC del Concurso	59
En boca de los expertos	74
Hablan los números	84
Deconstruyendo la estrategia	96
Conclusiones y recomendaciones	105
Referencias consultadas	109
Anexos	112

ÍNDICE DE CUADROS Y TABLAS

Índice de cuadros:

Cuadro 1 - Distribución de género de los encuestados

Cuadro 2 – Distribución de edad de los encuestados

Cuadro 3 – Distribución por semestre de los encuestados

Cuadro 4 – Conocimiento sobre Cine Documental

Cuadro 5 – Valoración sobre estudiar Cine Documental

Cuadro 6 – Preferencia entre Cine Documental y Ficción

Cuadro 7 – Intención de aprender más de Cine Documental

Cuadro 8 – Importancia del Cine Documental en la formación académica

Cuadro 9 – Intención de participar en un concurso de Cine Documental

Cuadro 10 – Razones para participar en un concurso de Cine Documental

Cuadro 11 – Conocimiento sobre el Caracas Filminuto

Índice de tablas:

Tabla 1 – Tabla comparativa entre cine clásico, moderno, y postmoderno

Tabla 2 - Distribución de género de los encuestados

Tabla 3 - Distribución de edad de los encuestados

Tabla 4 - Distribución por semestre de los encuestados

Tabla 5 - Conocimiento sobre Cine Documental

Tabla 6 - Valoración sobre estudiar Cine Documental

Tabla 7 - Preferencia entre Cine Documental y Ficción

Tabla 8 - Intención de aprender más de Cine Documental

Tabla 9 - Importancia del Cine Documental en la formación académica

Tabla 10 - Intención de participar en un concurso de Cine Documental

Tabla 11 - Razones para participar en un concurso de Cine Documental

Tabla 12 - Conocimiento sobre el Caracas Filminuto

INTRODUCCIÓN

Toda imagen encarna un modo de ver. (...) El modo de ver del fotógrafo (que va a ser lo que en realidad nosotros vemos en la fotografía que no es otra cosa que una mirada expuesta, congelada, detenida en el instante de captar algo) se refleja en la elección de su tema (lo que vemos es algo que se nos impone desde afuera) (...) Sin embargo, aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro modo de ver. (Berger, 2000)

Desde sus orígenes, hace ya más de un siglo, el cine parecía destinado a revolucionar el mundo, y de hecho así fue. Para algunos implicó la transformación del tiempo libre, pero para otros aún hoy sigue siendo una poderosa herramienta para la construcción de imaginarios, de cultura y de identidad.

Con la proliferación de los medios de comunicación masivos, el hecho audiovisual se ha constituido en punto de reflexión para innumerables teóricos, pues la, prácticamente, inmensurable influencia de sus contenidos en la sociedad, ha obligado a una dinámica de constantes reconsideraciones y reformulación de paradigmas y modelos comunicacionales.

Uno de los aspectos más llamativos del devenir del cine es que nace a través de la óptica documental, fórmula para vernos, para sonreír al reconocer al vecino, la calle de la infancia, o los compañeros de la fábrica, para asustarnos con el tren de diario “viniéndonos” encima; por fin la inmortalidad, Frankenstein cobra vida, como explica Burch (1987), pero en muy corto tiempo, al dar el paso del Modelo de Representación Primitivo (MRP) al Institucional (MRI), el público prefirió quedarse con las historias de fantasía, los ensueños, y los ideales¹ que los realizadores alrededor del mundo comenzaban a compartir.

Así, a grandes rasgos, comienza a construirse una de las más importantes industrias culturales² del mundo, y si bien el cine documental ha sido

¹ La tesis de Noël Burch en el “Tragaluz del infinito” es demostrar que lo que ahora percibimos como lenguaje cinematográfico: los distintos tipos de planos, el contraplano, las secuencias, en resumen, todas los signos que el cine utiliza, se han ido creando e inventando por necesidades que nada tienen que ver con la casualidad y sí mucho con la voluntad, primero llegar a un público de obreros (Francia) y, luego, a un público al que pudieran agregarse los espectadores burgueses. Vergara, J. (Febrero 2004) El tragaluz del infinito (reseña). [Artículo en línea] Disponible en: <http://www.proscritos.com/larevista/notas.asp?num=8&d=c&s=c2&ss=1> [Consulta: marzo 03]

² El concepto de industrias culturales, también llamadas industrias de contenidos, incluye la impresión, publicación, multimedia, audiovisuales, productos fonográficos y cinematográficos, así como artesanías y diseños. En algunas naciones, este concepto abarca también la arquitectura, las artes visuales, *performances*, deportes, manufactura de instrumentos musicales, anuncios y turismo cultural.

notoriamente relegado, ante la magia de la ficción, no sólo sigue con vida, sino que en la actualidad, en todo el mundo, incluyendo Venezuela, cobra más fuerza.

El placer y el atractivo del filme documental residen en su capacidad para hacer que cuestiones atemporales nos parezcan, literalmente, temas candentes. Vemos imágenes del mundo y lo que éstas ponen ante nosotros son cuestiones sociales y valores culturales, problemas actuales y sus posibles soluciones, situaciones y modos específicos de representarlas. El nexo entre el documental y el mundo histórico es el rasgo más característico de esta tradición. Utilizando las capacidades de la grabación de sonido y la filmación para reproducir el aspecto físico de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos.³

Desde los Lumière y sus “películas de actualidad”, pasando por Vertov y el Cine Verdad / Cine Ojo -cuyo norte era recoger la vida de improviso (mostrar lo que el ojo no ve) y demostrar que la objetividad no existe-, Flaherty y la constitución formal de un género para intervenir en la realidad más activamente - más una visión personal del autor que un retrato objetivo de la realidad-, hasta llegar a los clips en *Youtube* sobre terremotos y tsunamis devastadores, ha sido un muy largo recorrido que a nuestros días se materializa —a diferencia de la literatura clásica- como un camino ideal para contar la Historia desde nuestra mirada, cualquier mirada, no necesariamente la de los vencedores.

En nuestro país, el cine documental toma impulso gracias a los aportes tecnológicos que han permitido la masificación de los medios de captura y difusión de información, y a través del diseño de concursos, festivales y otras manifestaciones estimuladas desde los sectores públicos y privados, como el CNAC, la Villa del Cine, y la Academia.

Y es justamente esta última la que viene a ocupar un papel protagónico en esta nueva etapa, pues en la línea de Ferrés (2003, 2006), debemos estar claros en que la exigencia de una educación audiovisual no atañe únicamente a determinados contextos socio-culturales, sino a todos los individuos de la sociedad contemporánea.

3 Nichols, B. (1997). La representación de la realidad. España: Paidós

Este autor propone, además, la capacitación en lo audiovisual como un puente para reconectar a la Academia con la realidad de sus miembros, en días donde la imagen sobrepasa con creces lo verbal.

En medio de ese escenario nace nuestro interés por explorar una propuesta que, a juicio de las autoras, satisface la necesidad de generar espacios para la capacitación, estímulo, intercambio y difusión de contenidos audiovisuales de corte documental que permiten, desde la Academia, coadyuvar a la formación de sujetos concientes y críticos de sus posibilidades y responsabilidades como generadores de contenidos, y a la vez, como consumidores mediáticos y co-creadores de Historia.

Por ello, en el capítulo I de este trabajo abordamos los distintos aspectos relacionados con el problema de investigación, los objetivos planteados, importancia, y antecedentes; en el segundo, desarrollamos un marco teórico conceptual que abarca desde un breve recorrido por la historia del cine, una revisión del cine documental venezolano desde el nacimiento del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), descripción de algunas de las más importantes propuestas teóricas en la educación para los medios, específicamente audiovisuales, hasta un sobrevuelo por las características y exigencias de la comunicación audiovisual actual, y los nuevos espectadores y tecnologías.

El capítulo III versa sobre la metodología de investigación que nos hemos trazado, mientras el IV contiene toda la información sobre nuestro objeto de estudio: el “Caracas Filminuto”, y los resultados de la exploración y respuestas a las inquietudes que nos hemos formulado.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

Planteamiento del problema

Muchos autores (Hernández 2000, Orozco 2001, Kaplún 1994, Martín-Barbero 2002, Martínez de Toda 1998, Ferrés 2006) se han planteado, desde hace un par de décadas, la necesidad de reformar los contenidos de la Academia e incluir el estudio del hecho audiovisual como parte integral de la formación.

Vivimos, efectivamente, en la Era de lo Audiovisual. Estamos expuestos a un sinfín de pantallas (Orozco 2001) que han llegado a conformar nuestra principal fuente de conocimiento sobre el mundo, y refuerzo de nuestra percepción sobre éste, incluso por encima de fuentes históricamente más tradicionales como la Escuela, los padres, la Iglesia, y otras instituciones.

Concientes de ese escenario, nos hemos planteado la posibilidad de explorar al “Caracas Filminuto” como parte de una estrategia que busca integrar la mecánica de los estudios superiores, con el ejercicio práctico del quehacer documental venezolano; dicho en términos de Martínez de Toda, estimular la formación de sujetos creativos y críticos, capaces de generar productos que coadyuven a la construcción de una memoria colectiva nacional, y a difundir una mirada crítica sobre nuestra sociedad.

¿Podemos entonces entender este concurso documental como plataforma de una estrategia educomunicacional integral para la formación, estímulo y difusión de sujetos alfabetizados, concientes, activos, críticos, sociales y creativos, de acuerdo a la propuesta teórico-metodológica de José Martínez de Toda, Seis Dimensiones en la Educación para los Medios?

Para desentrañarlo, hemos trabajado con la revisión de distintos elementos inherentes al cine documental nacional de los últimos años, evolución y tendencias de la comunicación audiovisual actual, y algunas de las principales miradas que desde la Educomunicación existen, a la fecha, en esta materia.

Descripción, evidenciación, entrevista y sistematización, fueron algunas de las estrategias elegidas para el abordaje teórico de este trabajo. Paralelamente, esta propuesta busca también subrayar la posibilidad y alcance que iniciativas como el “Caracas Filminuto” permiten para la construcción de una sociedad más sensible y cónsona con las exigencias implícitas, en su característica más novedosa y dinámica: vivir y aprender en lo audiovisual, desde lo audiovisual.

Antecedentes de investigación

En “Cine documental venezolano: elementos que definen el documental antropológico venezolano”, Trabajo de Grado de Ingrid Serrano Duque (Universidad Católica Andrés Bello, 1999), se hace una revisión de la evolución de este medio expresivo en Venezuela a partir de la preocupación de la autora “por la falta de conocimiento sobre este tipo de cine nacional”. Se traza como objetivo principal “determinar las variables que definen el documental antropológico venezolano”, y lo logra a través del análisis de un amplio corpus de películas (44) desde cinco categorías, y la aplicación de una entrevista estructurada (8 preguntas) a siete profesionales de amplia trayectoria en el país (Garmendia, Oteyza, Bermúdez, Lucien, Venturini, Marrosu, Marziano).

Por su parte, Mildred Bermúdez, en su Trabajo de Grado “El cine documental en Venezuela: aproximación a las nuevas tendencias y sus posibilidades de exhibición en el ‘Circuito de Salas de Arte Cinematográfico’” (UCV, 1995), realiza una descripción de las características más resaltantes de las tendencias que en los últimos años han definido el contenido y quehacer documental nacional.

En lo referente a la simbiosis producción audiovisual y educación para los medios, encontramos el Trabajo de Grado: “30 segundos para la Educomunicación”, (Bejarano, UCV, 2007). Allí se propone la elaboración de un manual de producción audiovisual publicitaria para educadores como herramienta que coadyuve a la percepción crítica de la publicidad. En él se subraya la necesidad de incluir valores educacionales que reeduchen desde los mismos medios, concientes de la potencialidad comunicativa y educativa del audiovisual.

Con base en la metodología propuesta por Martínez de Toda (1998), autor de “Las seis dimensiones en la educación para los medios”, tratamos de identificar los mecanismos a través de los cuales el “Caracas Filminuto” puede entenderse como escenario para la formación y difusión de sujetos a la altura de las exigencias que una Era de lo Audiovisual implica, capaces de aprovechar esta

plataforma con miras a expandir las posibilidades de la producción y consumo crítico de cine documental nacional.

Joan Ferrés (2003, 2006), por su parte, propone la educación audiovisual como un medio para conectar a la escuela con la realidad de los estudiantes, en una época donde la imagen domina por encima de lo verbal, expone además la necesidad de educar en lo audiovisual y para lo audiovisual, como una manera de formar individuos capaces de “leer” imágenes.

Guillermo Orozco (2001), tanto en “Audiencias, televisión y educación: Una deconstrucción pedagógica de la «televidencia» y sus mediaciones” como en “Desordenamientos educativos en el ecosistema comunicacional” (2003), justifica la necesidad de ampliar las investigaciones en materia audiovisual, pues afirma que nunca como ahora el hombre se había visto tan expuesto a los mensajes que las distintas y múltiples pantallas le envían, lo que a fin de cuentas redundaría en una mirada crítica sobre nosotros mismos como consumidores de medios.

Objetivos

Objetivo general

Explorar el Caracas Filminuto como plataforma para la formación, proyección y estímulo de sujetos alfabetizados, concientes, activos, sociales, creativos y críticos, desde la perspectiva de la teoría de las Seis Dimensiones en la Educación para los Medios, propuesta por José Martínez de Toda.

Objetivos específicos

Puntualizar las principales características de la comunicación audiovisual actual.

Revisar las propuestas teórico-metodológicas más preponderantes de la educación para los medios en materia audiovisual y, en particular, la teoría de las Seis Dimensiones en la Educación para los Medios.

Describir antecedentes, origen, características, estructura, y alcance del concurso “Caracas Filminuto”.

Analizar el “Caracas Filminuto” a partir de la teoría de las Seis Dimensiones en la Educación para los Medios.

Justificación

Desde que aquel Día de los Inocentes de 1895 en el que los hermanos Lumière decidieron asombrar al público francés con la exhibición en una gran pantalla de un tren llegando a la estación, de los obreros saliendo de la fábrica, y cualquiera de los retazos de cotidianidad que los padres del cinematógrafo decidieran capturar, la manera de ver el mundo, de mirarnos a nosotros mismos, cambiaría para siempre.

Comenzaba lo que Burch define como el sueño frankensteiniano, el cine como triunfo simbólico sobre la muerte, la inmortalidad perpetuada a través de la imagen.

A partir de ese entonces, el documental, entendido como un examen de la organización de la vida, de la realidad, a través de una mirada particular, ha fungido como herramienta fundamental para hablar del mundo; y es que *“la imagen en cuanto mediación, con respecto al fondo incognoscible de la vida, ha sido en todas las tradiciones, especialmente en la occidental, asociada al conocimiento⁴”*, para el griego clásico, simplemente, ver es conocer.

Como herramienta de difusión, el documental promueve formas de acción y organización social en el presente, como documento, se inserta en la memoria, actualizando el pasado y pugnando por trascender en el futuro.

Para el Movimiento de Documentalistas, en el registro documental se producen interrelaciones entre estética, ética y política. El documental aparece como "una herramienta que tiene valor en sí misma [...] el documental transforma [en el mismo acto] de hacerlo". Afirma Mirra: "[Al realizarlo] ya estás actuando, te estás movilizand. Y en esa movilización, tomás conciencia de tu propia situación [en relación con los hechos]" "Yo sólo puedo hablar por mí, pero junto con ustedes, puedo hablar por todos. El trabajo documental [...] es atravesado por una autoría a la vez individual y colectiva. Un entretejido donde cada hebra existe por sí, pero entre todas hacen la manta que nos abriga del invierno"⁵.

4 Martínez G., R. (2008) . Atom Egoyan: El genocidio de la imagen / Por una metafísica de la ausencia. [Documento en línea]. Disponible en: <http://campus.usal.es/~viriato/filosofia/webcongreso/com/RosaMartinez.doc> [Consulta: 2010, diciembre 21]

5 Álvarez, C. (S/F) *Formas de expresión en los nuevos movimientos sociales*. [Página Web en línea]. Disponible en: <http://sobreelmovimientodedocumentalistas.blogspot.com/2009/02/formas-de-expresion-en-los-nuevos.html> [Consulta: 2010, Diciembre 10]

Tenemos entonces, por un lado, la capacidad de acceder a una herramienta para prolongarnos en la historia, por otro, la inminencia de la hegemonía audiovisual que en nuestros días se hace cada vez más palpable; estamos en el tiempo de la imagen en movimiento, y el llamado es a aprender de ella y con ella.

Según diversos investigadores (Orozco 2001, Martínez de Toda 1998, Ferrés 2006), la sociedad actual se caracteriza por una influencia tecnológica y mediática tan profunda, que incluso parecemos acercarnos “velozmente” a la tesis de la migración de paradigmas del aprendizaje, pues es obligada la reflexión sobre la idoneidad y cabida que los sistemas de educación tradicionales poseen, en un escenario donde la palabra parece haber perdido un vasto terreno frente a la imagen (audiovisual).

Cada medio de comunicación y cada tecnología de información abren un cúmulo de posibilidades, sobre todo de “audiovisionar” representaciones y producciones que estimulan diferentes ámbitos del cerebro y los sentidos humanos. Nunca como antes el sujeto social, en tanto ser viviente, había estado tan estimulado sensorialmente como ahora. Se trata de una variedad de estimulaciones, sobre todo audiovisuales, que hacen “explotar” la percepción y trascender la cognición a escenarios mentales y simbólicos insólitos (Orozco, 2003: 32).

Resulta paradójico, como explica Ferrés, que a principios del siglo XX en la sociedad occidental, mientras la letra impresa era la forma de expresión preponderante, los índices de analfabetismo eran llamativamente elevados, y hoy, se han reducido al mínimo tales cifras, pero en cambio, una inmensa mayoría es analfabeta en la expresión audiovisual, convertida en la forma de comunicación preferida de la sociedad de nuestros días.

La educomunicación surge con la idea de optimizar los recursos que los medios ofrecen, especialmente los audiovisuales, en aras de fomentar en los espectadores el pensamiento crítico.

En 1979, la UNESCO concluyó que:

La educomunicación incluye todas las formas de estudiar, aprender y enseñar, a todos los niveles y en toda circunstancia, la historia, la creación, la utilización y la evaluación de los medios de comunicación como artes prácticas y técnicas, así como el lugar que ocupan los medios de comunicación en la sociedad, su repercusión social, las consecuencias de la comunicación mediatizada, la participación, la

modificación que producen en el modo de percibir, el papel del trabajo creador y el acceso a los medios de comunicación.⁶

Entre los diferentes enfoques que se han desarrollado desde la educación para los medios, una de las propuestas con mayor acogida es la presentada por el investigador José Martínez de Toda y Terrero, como metodología de evaluación, denominada: Seis Dimensiones en la Educación para los Medios.

Esta teoría pretende estimular la formación de sujetos co-creadores y co-autores de la cultura popular contemporánea, a fin de evidenciar, entre otras cosas, las continuas construcciones de significado a partir del contacto con los medios masivos.

Aquí se entiende por sujeto alfabetizado mediáticamente a aquel que está bien entrenado en el lenguaje audiovisual y en su significado; esto le permitirá entender el mensaje central del autor y la cultura que se está creando. Él conoce que las imágenes son representaciones subjetivas, no la realidad. Sin embargo, no hace distinción entre alta y baja cultura en los medios. Y piensa que se debe conocer la cultura popular contemporánea (Martínez de Toda, 1998: 3).

Y, justamente, uno de los géneros más explícitos para mostrar y hablarnos de nuestro quehacer cultural, es el documental; ya Flaherty hace casi un siglo lo veía como el puente perfecto entre el hombre común y su contexto, y sus hermanos.

Pero, al mismo tiempo, de acuerdo a Luis Britto García,⁷ no hay cine que encuentre más dificultades para su realización y exhibición que éste, y sin embargo, el cine venezolano nace con dos documentales: “Muchachos bañándose en la laguna de Maracaibo” y “Célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa”, exhibidos apenas trece meses después de las primeras proyecciones Lumière.

El Caracas Filminuto, concurso nacional abierto de Cine Documental, convocado por el Rectorado de la Universidad Central de Venezuela (UCV), la Facultad de Humanidades y Educación de esa Casa de Estudios y su Escuela de Comunicación Social, junto a la Cátedra de Cine, y la Fundación Funda FACIL,

6 Aire Comunicación. (S/F). [Página Web en línea]. Disponible: <http://www.airecomun.com/educu.htm> [Consulta: 2006, Noviembre 15]

7 Brito G., L. (diciembre, 2008). Miradas sobre el documental venezolano. [Artículo en línea] Disponible en.

<http://luisbrittogarcia.blogspot.com/2008/11/miradas-sobre-el-documental-venezolano.html> [Consulta: 2010, noviembre 10]

busca incentivar la realización de cine documental, y premiar la capacidad de los realizadores de documentar el país de una manera crítica, por lo que creemos fundamental explorar esta propuesta de integración académica y alfabetización audiovisual, junto a la especial plataforma para estimular, proyectar y difundir el trabajo creativo; es decir, deconstruir su estrategia educomunicacional.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

“Documentando”

De los Lumière al Hiperrealismo

Desde la antigua Grecia comenzaron diversos experimentos, investigaciones y estudios que sirvieron de base para que muchos siglos después los científicos y pensadores, desde el Renacimiento en adelante, dieran forma a los factores necesarios para el nacimiento del cine.

Leonardo Da Vinci “jugaba” con el cuarto oscuro y Athanasius Kircher con la Linterna Mágica (antecesor del proyector de cine). En China, el Teatro de Sombras ya era una vieja tradición.

Durante el siglo XIX, Joseph Plateau se concentró en desentrañar la persistencia retiniana, fenómeno visual que demuestra cómo una imagen permanece en la retina humana una décima de segundo antes de desaparecer completamente. Esto permite que veamos la realidad como una secuencia de imágenes ininterrumpida y que podamos calcular fácilmente la velocidad y dirección de un objeto que se desplaza; si no existiese, veríamos pasar la realidad como una rápida sucesión de imágenes independientes y estáticas.

Plateau descubrió que nuestro ojo ve con una cadencia de 10 imágenes por segundo, que nosotros no vemos como independientes gracias a la persistencia visual. En virtud de dicho fenómeno las imágenes se superponen en la retina y el cerebro las “enlaza” como una sola imagen visual, móvil y continua. El cine aprovecha este efecto y provoca ese “enlace” proyectando más de diez imágenes por segundo (generalmente 24), lo que genera en nuestro cerebro la ilusión de movimiento.

¿Quién de niño no se maravilló frente a un muñequito dibujado por partes, en la esquina de algún cuaderno, el cual, al abanicarlo, iba cobrando vida frente a nuestros ojos? Así comenzó la construcción de juguetes, cada vez más complejos.

Algunos como el Taumatropo, no requerían más que un redondel de cartón: en una cara el dibujo de un pájaro, en la otra una jaula. Un cordel amarrado a cada extremo y al girarlo, el pajarito aparecía enjaulado “mágicamente”.

Otros más complicados, como el Praxinoscopio o el Zootropo, -implicaban una mayor elaboración y variaban su nivel de sofisticación, pero bajo la misma naturaleza- eran un verdadero deleite para las familias económicamente favorecidas de comienzos del siglo XIX, porque para que el cine se hiciera popular, hubo que esperar algunos años más.

Louis Daguerre había patentado el invento que permitiría formalizar la divulgación de la fotografía; John Hyatt, por su parte, inventó el celuloide; la fusión Eastman-Kodak incorporó al mercado el formato en 35mm, vigente hasta nuestros días, y Edison ya trabajaba con el Kinetoscopio.

Un cambio cultural

Pero el 28 de diciembre de 1895, pese a la controversia entre los historiadores sobre quién inventó qué, los hermanos Lumière, en el Grand Café des Capucines de París, cambian para siempre la historia de la cultura visual. Por tan sólo 2 francos, el público pudo aterrorizarse viendo cómo un tren se les venía encima, a los obreros saliendo de las fábricas o disfrutar las imágenes de un bebé tomando sus papillas: fue el *día a día* de los franceses visto en una gran pantalla.

El cinematógrafo de los hermanos Lumière filmaba, hacía las copias y las proyectaba, todo en un sólo equipo, mientras que el aparato de Edison – Kinetoscopio - servía solamente como una experiencia individual: “Introduzca su *nickel* y acérquese al visor para ver ‘*El Beso*’ (“The Kiss”, 1896)”; en cambio los Lumière podían atender a 200 personas al mismo tiempo: acababan de “inventar” al público.

Los franceses comenzaron a “comercializar” cinematógrafos por el mundo, y así fue posible recopilar y documentar trozos de la realidad, de aquí y de allá: la coronación del Zar Nicolás II en Rusia, los funerales de la Reina Victoria, viajes

en góndola por Venecia (primer “travelling” de la historia), y hasta se sospecha que nuestras muy antiguas (1897) “*Muchachas bañándose en el Lago de Maracaibo*” y “*Especialista sacando muelas en el Hotel Europa*” -de las cuales se ha dicho que son las primeras tomas venezolanas- son obra de algún operador Lumière de visita por nuestras tierras.

George Meliès, profesional del teatro francés y enamorado de la magia, veía en ese prodigio mucho más que una simple curiosidad científica o de feria, y arriesgó parte de sus ahorros -y mucho de su energía-, lanzándose a la aventura de conseguir uno para sí mismo.

Tras infinitos experimentos, una tarde filmaba el paso de un autobús por la Plaza de la Ópera en París, y la cámara se le atascó. Minutos después, solventado el inconveniente, continuó el rodaje. Al proyectar la imagen, Meliès quedó sorprendido y deslumbrado al ver que “por arte de magia”, el autobús se había convertido en una carroza fúnebre: acababa de nacer la sobreimpresión, denominada también “trucaje”.

Desde entonces, Meliès se dedicó a producir toda clase de películas fantásticas, como por ejemplo “*Un viaje a luna*” (“*Le voyage Dans la Lune*”), símbolo perfecto de la extraordinaria visión de futuro y espectáculo, realizada ¡apenas! en 1900. A pesar de ello, y como lo han subrayado los historiadores del cine, Meliès murió sin dinero, y sin haber podido disfrutar del éxito económico de sus notables inventos.

Entre tanto, los norteamericanos pugnaban por no quedar relegados, y los camarógrafos de Edison comenzaron a independizarse. En la búsqueda de nuevas y originales maneras de sacar provecho a la cámara cinematográfica de entonces, Edwin Porter decide probar la idea de acciones paralelas para describir la tensión generada entre un edificio en llamas y un equipo de bomberos que acude al rescate. La opinión generalizada fue que el salto narrativo era demasiado arriesgado y que al público se le haría muy difícil entender ese cambio de escenas.

Sin embargo, los espectadores lo entendieron perfectamente y sufrieron con la angustia de *“La vida de un bombero”* (“Life of an American Fireman”, 1903). Pero Porter decidió ir más allá y con *“Asalto y robo a un tren”* (“The great train robbery”, 1903), explota al máximo el montaje paralelo, y usa –por primera vez– un primer plano y un plano medio de un bandido que, para finalizar la película, aparece disparando de frente al espectador.

David Griffith llega para cambiar por segunda vez la historia. A él se le atribuye el nacimiento del lenguaje cinematográfico, es decir, el uso consciente del valor emocional del plano, bajo un sistema de reglas, de mecanismos discursivos intencionados.

“El nacimiento de una nación” (“Birth of a Nation”, 1915) su obra cumbre, *“Intolerancia”* (“Intolerance”, 1916), llena de rupturas temporales donde a través de distintas situaciones históricas, Griffith demuestra que la intolerancia es un rasgo distintivo del hombre, son algunos de sus títulos más conocidos.

El cine como modo de representación primitivo estaba completo.

Nace una nueva etapa

Comienza entonces a penetrar formalmente en otras geografías y a adaptarse a las particularidades e inquietudes locales, dividido - a grandes rasgos- en tres grandes epicentros: Hollywood (Primer cine), Europa (Segundo cine), y el Tercer Mundo (especialmente Latinoamérica, Tercer cine).⁸

En Estados Unidos, un grupo de cineastas independientes, huyendo de los cobradores de Edison, se trasladan al Oeste y forman lo que conocemos como Hollywood, una zona geográfica con perfectos parajes para dar rienda suelta a las súper producciones que hasta hoy les caracteriza.

⁸ De acuerdo a los historiadores, el Tercer Cine (Fanon, Solanas, Gettino) surge como una postura crítica frente al “neocolonialismo” y al sistema capitalista representados por el cine burgués de Hollywood, que el cine europeo, aunque lejos de los convencionalismos norteamericanos, no logra vencer, pues estaba centrado en la expresión individual del Director (cine de autor) , y no de las “masas oprimidas”.

Desde Cecil De Mille, pasando por Orson Welles, hasta llegar a los Spielberg, Lucas y Tarantino de ahora, conforman una nueva generación de cineastas norteamericanos que rompe con el cine clásico y privilegia la visión personal del artista, la experimentación (ni siquiera hacen falta ya actores de carne y hueso, si bien podemos hacer que los juguetes cobren vida a través del cine digital -“Toy Story” 1995), y hasta hoy privilegian al cine como espectáculo, y como negocio.

Paralelamente, en aquellos días de principios del siglo XX, el mundo se encontraba dividido en dos grandes polos políticos: Capitalismo Vs. Comunismo, Estados Unidos y una parte de Europa de un lado, y la Unión Soviética del otro, lo cual representaba un ejercicio de fuerza constante, especialmente en materia cultural.

El cine soviético gozó de gran importancia pues, con el apoyo absoluto del “gran” Estado, consciente del poder comunicacional del medio en una geografía casi ilimitada, algunas veces inaccesible, y muchas otras formada por masas analfabetas, una película podía explicar perfectamente cuáles eran los ideales del régimen.

Lev Kuleshov se dio cuenta de que si, por ejemplo, colocábamos el plano de un actor con expresión neutral seguido de un plano donde se viera un plato de sopa, luego otra combinación actor + plano de una chica guapa, y otra con el actor + el plano de un féretro, en el primero el espectador “intuía” que el hombre tenía hambre, en la segunda que el hombre (el mismo plano) era un sinvergüenza que quería propasarse con la muchacha, y en el tercero que nuestro personaje se encontraba de duelo, a esto se le conoció como Efecto Kuleshov.

Los intelectuales soviéticos se dieron a la tarea de profundizar entonces la Teoría del Montaje y Serguei Eisenstein (“*El acorazado Potemkin*”, 1925), y su “cine puño”, Dziga Vertov (“*El hombre con la cámara*”, 1929) y el “cine ojo”, realizaron decenas de experimentos en el desarrollo teórico experimental del cine y sobre los efectos del montaje en el espectador, como vehículo para la ideologización y difusión de las máximas revolucionarias.

El resto de Europa, por su parte, destruida y empobrecida por las guerras, se dedicaba a buscar nuevas formas de narrar y canalizar el dolor y las inquietudes de la inclemencia de esos años: el Expresionismo alemán lleno de los monstruos, sombras y pesadillas de Friedrich Murnau, Robert Wiene, Fritz Lang, que aún están presentes en las formas geométricas y personajes oscuros que plagan las historias de Tim Burton, por ejemplo.

El Surrealismo, un vaciado del subconsciente, lleno de símbolos, fantasías oníricas, trazadas por Germaine Dulac (*“La caracola y el clérigo”*, 1928), Luis Buñuel (*“La edad de oro”*, 1930), Salvador Dalí; el muy intelectual Impresionismo, representado por Jean Renoir, Jean Vigo (*“A propósito de Niza”*, 1929), Marcel L’Herbier, donde la estética es el medio de expresión, y la forma, una plastilina para explorar.

El Neorrealismo italiano nace bajo las ruinas de las ciudades que servían de referencia para hablar de la también destruida moral; actores no profesionales, exteriores, luz de día, sólo lo necesario para hacer el cine a más bajo costo, pero con la mayor poesía, como *“Ladrón de bicicletas”* (*“Ladri di biciclette”*, 1948) de Vittorio de Sica, *“Roma ciudad abierta”* (*“Roma, città aperta”*, 1945) de Roberto Rossellini, o *“La tierra tiembla”* (*“La terra trema”*, 1948) de Luchino Visconti, con una influencia en la manera de contar, y de hacer cine, que hasta hoy se evidencia en la cinematografía latinoamericana, especialmente en la nuestra.

Con el Futurismo se glorifica al mundo moderno, la ciudad, la máquina, y la esclavitud del hombre a ésta, repleto de dinamismo y simultaneidad, como en *“Metrópolis”* (1927) de Fritz Lang, al mejor estilo de nuestra contemporánea *“Matrix”* (1999) de los hermanos Wachowsky.

La Nouvelle Vague (Nueva Ola) francesa, un poco producto de los *Cahiers du Cinema*, la *camera-stylo*, y los nuevos aires de finales de los 50, marcó para siempre al cine luso, y Francois Truffaut, Jean Luc Godard, Alan Resnais, se concentraron en trabajos íntimos, reflexivos; una mirada al hombre común desde la omnipresencia que sólo un Director elevado a la categoría de artista, podría mirar: el cine de autor. *“Los 400 golpes”*, *Hiroshima mon amour*, *“Sin aliento”*...

El CNAC y el cine documental venezolano

El panorama

Si bien el inicio formal del cine nacional se remonta al 23 de enero de 1897⁹, cuando en el Teatro Baralt de la ciudad de Maracaibo se proyectaron “Muchachos bañándose en la Laguna de Maracaibo” y “Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa”¹⁰, parece haber consenso entre la mayoría de los autores al considerar las décadas de los 70 y 80 del pasado siglo XX, como la época de oro de nuestra cinematografía nacional.

El criterio más extendido para tal afirmación tiene que ver con la acogida del público a los filmes de entonces. Distintas investigaciones certifican que muchas películas venezolanas compitieron en taquilla con cintas extranjeras de gran popularidad, y las desplazaron “de calle”, como coloquialmente se dice.

El especialista y analista venezolano, Alfonso Molina¹¹ asegura que muchas películas venezolanas de esos años¹², superaron en taquilla a, por ejemplo, la mega popular, y todo un clásico del cine mundial, “E.T.”³ de Steven Spielberg.

“En 1986, 7 de las 10 películas más taquilleras de la cartelera venezolana eran cintas nacionales. Filmes como ‘Macu, la mujer del policía’ (1987), ‘Ledezma, el

⁹ Un año antes, en 1896, se presenta el Vitascopio de Edison, de acuerdo a la compilación de investigaciones dirigidas por el CNAC (1998). Para efectos de esta investigación los orígenes del cine se determinarán a partir de la llegada del cinematógrafo Lumière.

¹⁰ Existen divergencias entre los investigadores sobre la autoría de estos cuadros, algunos (CNAC) los atribuyen al fotógrafo Manuel Trujillo Durán, otros (Sandoval) a un camarógrafo de los Lumière, quienes en aquel entonces recorrían el mundo bajo el auspicio de los franceses capturando escenas muy similares a las de las mencionadas piezas (cuadros naturalistas, oficios –al parecer hay varias de dentistas–.

¹¹ Con información de su Blog “Ideas de Babel”. Disponible en: <http://ideasdebabel.wordpress.com/2010/12/27/cine-mi-balance-de-2010/> [Consulta: 2011, enero 14] Alfonso Molina es periodista venezolano, publicista y crítico de cine con varias publicaciones sobre el tema en su haber.

¹² Película de ciencia ficción estrenada en Estados Unidos en el año 1982, sobre un muchacho que se hace amigo de un extraterrestre. Su éxito ha sido tal que en encuestas realizadas por el *American Film Institute*, ha sido votado como el “24° mejor filme de todos los tiempos”. Con información de: http://es.wikipedia.org/wiki/E._T._,_el_extraterrestre

caso Mamera' (1982), 'Homicidio Culposo' (1984) –en ese año la más taquillera del país, y a la fecha, entre las diez primeras-, 'Cangrejo' (1982), entre otras.”¹³

Son los años de irrupción del postmodernismo, que dejó una huella aún vigente en el campo de la cultura, y muy especialmente en el cinematográfico.

Ahora Molina plantea que el celuloide criollo retoma esa preferencia en nuestro público, y adelanta que los años 2010 y 2011, sobre todo el primero, ha sido hasta el momento “el año más importante para el cine venezolano”.

Resalta además que:

Más de un millón seiscientos mil personas pagaron su boleto para ver películas nacionales, algo muy significativo en los tiempos que corren en nuestro país. Los premios internacionales obtenidos por *Hermano*, ópera prima de Marcel Rasquin, y *Habana Eva*, de Fina Torres, conforman la vitrina mundial de nuestra producción. En lo interno *La hora cero*, también ópera prima de Diego Velasco, se convirtió en un genuino fenómeno de taquilla. Luis Alberto Lamata reinterpreto la demencia del poder a través de la figura histórica de José Tomás Boves en su *Taita Boves*, mientras César Bolívar retornó a las pantallas nacionales con *Muerte en alto contraste*, un policial marcado por la venganza y la memoria.¹⁴

A su juicio, esto ocurre porque los espectadores volvieron a ver las películas que expresan distintas áreas de su realidad, y rompieron aquella matriz de opinión que condenaba al cine venezolano porque “siempre trata sobre delincuentes, violencia, barrios y miseria”.

Tal rechazo se consolidó especialmente durante los años noventa. Al revisar aquella etapa cinematográfica, nos percatamos de la influencia de la vocación social y de la orientación sociológica del cine nacional. Se palpa así la proliferación de personajes emblemáticos de nuestra sociedad: el malandro, el sifrino, la secretaria, el policía, convirtiendo al cine en núcleo sociopolítico de nuestra realidad.

¹³ Gutiérrez, A. (Nov., 2008). La edad de oro del cine venezolano: historia de un país a través del celuloide. [Artículo en línea] Disponible en: <http://www.radiomundial.com.ve/yvke/noticia.php?14581> [Consulta: 2010, diciembre 16]

¹⁴ Con información de su Blog “Ideas de Babel” (diciembre, 2010). Disponible en: <http://ideasdebabel.wordpress.com/2010/12/27/cine-mi-balance-de-2010/> [Consulta: 2011, enero 14]

Los especialistas señalan a aquellos años noventa como el momento de peor crisis en la producción nacional, con los índices más bajos en la historia de nuestro cine, tal y como expresa el Director franco-venezolano Phillippe Toledano quien, en el documental “La Edad de Oro del Cine Venezolano”, cuenta sus anécdotas de “cómo era hacer cine en un país que nunca ha tenido industria cinematográfica.”¹⁵

Nace el “ministerio del cine”

Justo en aquel decenio comprometido nace lo que vendría a convertirse en el ministerio del cine venezolano, el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía Nacional, CNAC.

Nuestra institución fue creada por el Estado venezolano según disposiciones de la Ley de la Cinematografía Nacional del año 1993 e inició sus actividades el 1° de agosto de 1994, sustituyendo al Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine). Desde esta perspectiva, nuestra institución buscaba responder a la necesidad de contar con un organismo gubernamental, con personalidad jurídica y patrimonio propio, encargado de gerenciar la actividad cinematográfica, formular políticas e instrumentar acciones dirigidas a estimular, regular y desarrollar la industria audiovisual en Venezuela. De esta forma, nos convertimos en el máximo ente oficial responsable de la actividad cinematográfica nacional, siendo nuestras funciones promoverla y respaldarla a lo largo de su cadena de vida: creación, producción, promoción, divulgación, distribución y exhibición.¹⁶

Desde su creación ha tratado de dar estructura a nuestra industria local, a través del diseño de políticas culturales que estimulen la producción cinematográfica, tanto desde la formación de recurso humano, como en términos de financiamiento, sobre todo esto último.

Quizás a ello se deba el repunte en las cifras de producción, alza notoria especialmente en materia documental –aunque es obvio que el desarrollo tecnológico ha facilitado enormemente la realización y difusión de contenidos audiovisuales, más adelante nos extenderemos en ello-.

¹⁵ Gutiérrez, A. (octubre, 2008). Documental “La Edad de Oro del Cine Venezolano” próximo a estrenarse. [Artículo en línea] Disponible en: <http://www.radiomundial.com.ve/yvke/noticia.php?t=12656&imprimir=1> [Consulta: 2010, diciembre 16]

¹⁶[Página Web en línea] Disponible en: <http://www.cnac.gob.ve/beta/content.php?idcat=21&Lg=ES> [Consulta: 2010, diciembre 28]

El cine documental, a pesar de ser el género que abre la producción cinematográfica en la historia del cine, no ha contado en Venezuela, ni en el resto del mundo, con la anuencia del gran público. En sí, no ha sido la gran vertiente de masas, ni de explotación industrial.

Sin embargo, en los últimos años es notorio el repunte del que goza, y existen incluso canales de televisión dedicados exclusivamente a programación documental, propiciando de esta forma la demanda de producciones orientadas a la creación de propuestas audiovisuales enmarcadas en esta línea.

El cine documental viene a ser un género con un lenguaje y unas estructuras narrativas específicas que recobran y expresan un discurso propio, dando como resultado un género que hoy en día se perfila como vanguardia de propuestas estéticas, filosóficas y políticas, en formato audiovisual.

Al igual que el cine de ficción, el documental alcanza en Venezuela su impulso con el posmodernismo. Para Zavala¹⁷, la ideología que subyace en el cine posmoderno se deriva de una estética de la incertidumbre, construida a partir de un sistema de paradojas.

Esta visión del cine supone que cada película construye un universo autónomo frente a la realidad exterior, y por lo tanto puede ser considerado como un ejercicio de presentación artística (en lugar de aspirar a la representación o a la anti-representación). El cine es así un instrumento para construir realidades que no necesariamente tienen un referente en la realidad externa al espacio de proyección.¹⁸

Surge de una integración de los elementos tradicionales del cine clásico y algunos componentes específicos provenientes del proyecto moderno, plantea el autor mejicano. *“El inicio en el cine posmoderno consiste en una superposición de estrategias de carácter narrativo (de plano general a primer plano) y estrategias de carácter descriptivo (de primer plano a plano general).”*¹⁹

¹⁷ Lauro Zavala es profesor-investigador del Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana de México.

¹⁸ Zavala, L. (S/F). *Cine clásico, moderno y posmoderno*. [Artículo en línea] Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/lzavala.html> [Consulta: 2011, enero 12]

¹⁹ Ídem

Esta simultaneidad o sucesión de estrategias puede depender precisamente de la perspectiva de interpretación que adopte el espectador al observar este inicio en relación con el resto de la película. Por ello mismo, una película puede ser considerada como posmoderna cuando su inicio contiene un simulacro de intriga de predestinación. El final suele contener un simulacro de epifanía, por lo que puede ser considerado como virtual. Esto significa que, como ocurre en el resto de los componentes, el sentido del final depende del contexto de cada interpretación proyectada por cada espectador particular.²⁰

El término posmodernismo fue acuñado por Jean-François Lyotard (1924-1998) en su obra “Teóricos del deseo: las pulsiones humanas delante del saber científico”²¹; y su influencia ha sido, más que notable, decisiva, en el llamado Séptimo Arte. Esta influencia se marcó particularmente en el celuloide a partir de finales de los 70 del pasado siglo XX.

*“El cine posmoderno es un privilegiado portavoz de nuestra realidad social. Por esta razón es fácil identificar, a través de las películas de los últimos treinta años, el narcisismo que tantos sociólogos reconocen en nuestra cultura.”*²²

Por su parte, al referirse a Lyotard, la catedrática Lucía Solaz²³ apunta que con el posmodernismo, lo Universal se quiebra, la razón ilustrada que unificaba ciencia, ética y estética, se desintegra.

Para realizadores como Bogdanovich, Coppola, Scorsese o Allen, las películas son el lugar donde confluyen conciencia histórica y conciencia estética. No se puede negar la autoconciencia reflexiva sobre el cine de estos autores: La última película (The Last Picture Show, 1971) de Peter Bogdanovich cuenta en blanco y negro la muerte de un cine; Humphrey Bogart, el espíritu del cine clásico, se aparece a Woody Allen en Sueños de seductor (Play It Again, Sam, Herbert Ross, 1977), cuyo título original es una referencia directa a la famosa frase de Bogart en Casablanca (Michael Curtiz, 1942); Ross es también director de Dinero caído del cielo (Pennies from Heaven, 1981), que sigue el espíritu de la comedia musical de la Warner y la RKO, mientras La Rosa Púrpura del Cairo (The Purple Rose of Cairo, Woody Allen, 1985) es un hermoso canto a la recepción del cine clásico. El cine autorreferencial, lejos del collage o de la nostalgia, es, de acuerdo con Carlos Colón Perales, Fernando Infante y Manuel Lombardo, “la creación nutrida por un conocimiento de la historia del cine y sobre todo por una amplia experiencia de

²⁰ Ídem

²¹ [Presentación en línea] Disponible: <http://www.rau.edu.uy/fcs/dts/Teoriasociales2/Jean-Francois%20Lyotard.pdf> [Consulta: 2011, enero 12]

²² Orellana, J. (2010). *Celuloide posmoderno: narcisismo y autenticidad en el cine actual*, [Reseña en línea] Disponible en: <http://www.gandhi.com.mx/index.cfm/id/Producto/dept/libros/pid/423842> [Consulta: 2011, enero 12] Juan Orellana Gutiérrez de Terán es Dr. en Humanidades por la Universidad CEU San Pablo y Licenciado en Filosofía por la Universidad Pontificia.

²³ Solaz, L. (S/F). Cine Postmoderno. [Documento en línea] Disponible en: http://www.encadenados.org/n39/cine_postmoderno.htm [Consulta: 2011, enero 12]

visión cuajada en la era pos-cinematográfica de la Imagen en Movimiento, en la que el cine y la televisión tejen una red única para lo audiovisual.

Es en esa coyuntura que comienza el desarrollo formal de la industria cinematográfica actual venezolana.

Solaz, agrega:

El postmodernismo cuestiona todos los principios esenciales de la Ilustración. Se quiebran las jerarquías del conocimiento, del gusto y la opinión. Se impone una visión “débil” de la ciencia y la autoridad pierde su lugar privilegiado. Se sustituye el libro impreso por la pantalla de televisión, se pasa de la palabra a la imagen, del logocentrismo al iconocentrismo. La visión integradora propia de la Ilustración, indica Alfonso de Vicente, viene sustituida por lo fragmentario, por la dispersión, por la sensibilidad hacia la diferencia y la pluralidad, por una exaltación de la subjetividad, del individualismo. Se rechaza la razón, se niega la posibilidad de un conocimiento total y objetivo, con lo que la única verdad posible es la subjetividad. De acuerdo con Lyon, la postmodernidad puede ser vista como una discusión sobre la realidad, pues “uno de los temas básicos del debate postmoderno gira en torno a la realidad, o irrealidad, o multiplicidad de realidades.”²⁴

Y es el documental, en términos de discusión con y sobre esa realidad, el género de mayor experimentación hoy, de acuerdo al documentalista venezolano Marc Villa, quien subraya que es:

(...) el que se plantea horizontes más lejanos, por su esencia más libre, en tanto la realidad también es múltiple. En Venezuela en los años 90 fue muy poco el documental que se hizo, desde hace unos siete años se nota fuertemente el cambio, ahora se hacen más documentales, de calidad bastante variopinta, y también se difunde y se ve más.²⁵

Aclara que desde los años 50 se ha venido conformando, un panorama documental de Venezuela y Latinoamérica. Acá destaca la labor hecha por cineastas como Carlos Rebolledo, Andrés Agustí, Carlos Azpúrua o Liliane Blasser, entre otros:

“A través de sus trabajos podemos indagar en nuestra memoria y recordarnos que no necesariamente todo tiempo pasado fue mejor. Hace años, por los sesenta, setenta, hubo un fuerte movimiento documentalista en América Latina”.

²⁴ Ídem

²⁵ S/A [Artículo en línea] Disponible en: http://www.periodicoproceso.com.ve/index.php?option=com_content&view=article&id=226%3Ael-documental&Itemid=1 [Consulta: 2010, diciembre 03]

Mención aparte merece el documentalista Manuel de Pedro²⁶:

Nacido en Zaragoza, España, en 1939. Licenciado en Filosofía en la Universidad de Comillas (Madrid, España, 1966) y Master in Speech, Major in film, 1970 (Northwestern University. Evanston. III. USA). Desde 1971 trabaja en Caracas, Venezuela, como guionista, director y productor de cine. Desde 1981 se desempeña como profesor contratado en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela donde tiene a su cargo la Cátedra de Dirección de Cine. Reconocido especialmente por su destacado y amplio trabajo documental, premiado numerosas veces dentro y fuera de Venezuela; ha incursionado en el largometraje de ficción con *En Sábana Grande* siempre es de día y está en proceso de post-producción su film, también de ficción, *Trampa para un gato sobre la aventura de la Radio Venceremos* de El Salvador.

De entre la amplia filmografía de este cineasta y profesor de la UCV, tenemos:

- 1967 **Misa criolla**. Cm. ficción. 15'
- 1970 **Chritmas Eve**. Cm. Ficción. (Película de graduación en Northwestern) 16'
- 1972 **Festival del niño**. Cm. doc. 18'
- 1973 **Museo criollo Raúl Santana**. Cm. doc. 7'
- 1973 **Vuelta al Zanjón**. Cm. doc. 7'
- 1973 **Toros, gallos, caballos y políticos**. Cm. doc. 6'
- 1974 **Industrias Savoy**. Cm. doc. 18'
- 1974 **Andrés Bello**. Cm. doc. 12'
- 1975 **Venezuela saluda**. Cm. doc. 22'
- 1975 **Hogares infantiles**. Cm. doc. 22'
- 1975 **Juan Vicente Gómez y su época**. Lm. Doc. 90'
- 1975 **La mano junto al muro**. Cm. ficción. 10'
- 1976 **Héroes y tumbas**. Cm. doc. 10'
- 1976 **Buscadores de diamantes**. Cm. doc. 30'
- 1977 **Ritmos**. Cm. doc. 15'
- 1977 **Caroní**. Cm. doc. 25'

²⁶ Nacido en Zaragoza, España, en 1939. Licenciado en Filosofía en la Universidad de Comillas (Madrid, España, 1966) y Master in Speech, Major in film, 1970 (Northwestern University. Evanston. III. USA). Desde 1971 trabaja en Caracas, Venezuela, como guionista, director y productor de cine. Desde 1981 se desempeña como profesor contratado en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela donde tiene a su cargo la Cátedra de Dirección de Cine. Tomado de: S/A [Artículo en línea] Disponible en: <http://cineyarte.es.tl/Manuel-de-Pedro.htm> [Consulta: 2010, diciembre 03]

1978 **Trampas**. Lm. Doc. 60'
 1978 **Cruz Diez**. Cm. doc. 20'
 1978 **El Callao**. Cm. doc. 20'
 1979 **El extranjero que danza**. Cm. doc. 30'
 1980 **Arte Constructivo venezolano**. Lm doc. 60'
 1980 **Indagación de la Imagen**. Lm. Doc. 60'
 1980 **Iniciación de un Shaman**. Lm. Doc. 70'
 1981 **Los presos hacen teatro**. Cm. doc. 30'
 1982 **¿Qué ha sucedido?** Cm. doc. 25'
 1983 **Francisco Narváez**. Cm. doc. 25'
 1984 **Rómulo Gallegos**. Cm. Doc. 30'
 1985 **Un solo pueblo**. Lm. Doc. 100'
 1986 **Vicente Emilio Sojo**. Cm. doc. 30'
 1987 **Cronología del petróleo**. Lm. Doc. 60'
 1988 **En Sábana Grande siempre es de día**. Lm. Ficción. 100'
 1992 **Traición a la Cruz**. Betacam. 100'. Guión y producción. Lm. Ficción
 (dirigido por Martha Peinado)
 1994 **Kaina**. Telenovela. Venevisión. Director General.
 1997 **Diccionario Multimedia de Historia de Venezuela** en CD-rom. Dirección
 y Producción General.
 1994-2011 **Trampa para un gato**. Lm. Ficción.

A continuación, una tabla comparativa realizada por Zavala, en donde quedan
 muy claras los encuentros y divergencias entre el cine clásico, el moderno y el
 posmoderno:

Tabla comparativa²⁷

	Cine Clásico	Cine Moderno	Cine Posmoderno
Inicio	Narración (de Plano General a Primer Plano) (Psicosis)	Descripción (de Primer Plano a Plano General) (El perro andaluz)	Simultaneidad de Narración y Descripción (Amélie)
Inicio	Intriga de Predestinación (Explícita o Alegórica) (The Big Sleep)	Ausencia de Intriga de Predestinación (Fresas silvestres)	Simulacro de Intriga de Predestinación (Blade Runner)
Imagen	Representacional Realista (Ladrones de bicicletas)	Plano-Secuencia Prof. de Campo (Citizen Kane) Expresionismo (Dr. Caligari)	Autonomía Referencial (India Song, Marienbad)
Sonido	Función Didáctica: Acompaña a la Imagen (Marnie)	Función Asincrónica o Sinestésica: Precede a la Imagen (2001)	Función Itinerante: Alternativamente didáctica, asincrónica o sinestésica (Danzón)
Edición	Causal (Shane)	Expresionista (M, el asesino)	Itinerante (Carne trémula)
Escena	El espacio acompaña al personaje (El tercer hombre)	El espacio precede al personaje (Metrópolis)	Espacio fractal, autónomo frente al personaje (Hannah)
Narrativa	Secuencial Mitológica Modal (alética, deóntica, epistémica, axiológica) (High Noon)	Anti-Narrativa (fragmentación, lirismo, etc.) (Hiroshima)	Simulacros de narrativa y metanarrativa (Rosenkrantz & Guildenstern)
Género	Fórmulas Genéricas (Policíaco, Fantástico, Musical, etc.) (Amor sin barreras)	El Director precede al Género (Touch of Evil)	Itinerante, lúdico, fragmentario (fragmentos simultáneos o alternativos de géneros y estilos) (Terciopelo azul)
Intertextos	Implícitos (The Color Purple)	Pretextuales Parodia Metaficción (1941)	Architextuales Metaparodia Metalepsis (Purple Rose of Cairo)
Ideología	Anagnórisis Teleología Causalidad Espectacularidad (Representación)	Indeterminación Ambigüedad moral Distanciamiento de las convenciones y de la tradición (Anti-Representación)	Incertidumbre Paradojas Simulacros de lo clásico y moderno (Presentación)
Ideología	Presupone la existencia de una realidad representada por la película) (Double Indemnity)	Relativización del valor representacional de la película (Blow Up)	Autonomía de la película con sus condiciones de posibilidad (American Beauty)
Final	Epifánico: Una verdad resuelve todos los enigmas (Intriga internacional)	Abierto: Neutralización de la resolución (Sin aliento)	Virtual: Simulacro de epifanía (Brasil / Zoot Suit)

²⁷ Zavala, L. (S/F). *Cine clásico, moderno y posmoderno*. [Artículo en línea] Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/lzavala.html> [Consulta: 2011, enero 12]

Educomunicación

Lo audiovisual como forma de comunicación hegemónica

La “Sociedad de la Información” no es entonces sólo aquella en la que la materia prima más costosa es el conocimiento, sino también aquella en la que el desarrollo económico, social y político, se hallan estrechamente ligados a la innovación, que es el nuevo nombre de la creatividad y la invención.

Jesús Martín-Barbero, 2002

Bien señala José Manuel Pérez Tornero (2002) la necesidad de erigir una visión de los medios como ente educativo-cultural al servicio de la construcción de comunidades y no de la pérdida de identidad ni valores, que sólo puede lograrse a través del diálogo creativo, educativo, crítico y constructivo, reconociendo las posibilidades que ambos sistemas (educación, comunicación) nos ofrecen.

Ya afirmaba Ferrés (2006) que uno de los rasgos distintivos de la sociedad de nuestros tiempos es el papel protagónico que ha adquirido la comunicación audiovisual en cualquiera de sus formas, una “civilización de la imagen” que exige, con carácter de urgencia, una reforma escolar que adecue el actual sistema educativo a ese contexto comunicativo audiovisual.

Para Orozco, hay evidencia de la existencia de patrones para ver televisión – extensible al cine-, además de ciertas coincidencias entre grupos de receptores, lo cual redundaría en patrones colectivos donde la recepción, más que momentos, se refiere a un complejo proceso que antecede y prosigue al tiempo de estar frente a la pantalla.

Lo más importante es que de ello se entiende que el sujeto receptor no se enfrenta al contenido de los medios con la mente en blanco, sino que trae ante ellos una serie de actitudes, ideas y valores, todo un repertorio cultural que pone en juego frente a los propuestos en los mensajes mediáticos.

Las identidades de las audiencias están presentes, reafirmandose o transformándose durante la recepción, y van definiendo, a su manera, el

significado de los distintos contenidos y del medio en sí mismo, contraviniendo el sentido y énfasis dado por sus productores y emisores, lo cual induce a pensar que ningún medio puede controlar desde la emisión los sentidos propuestos, ni garantizar que sean interpretados textualmente.

Asimismo, Orozco (2001) ha definido en su Teoría de las Mediaciones, los siguientes tipos de interacciones, las cuales determinó en principio para el consumo televisivo, pero que podemos extrapolar a cualquier medio audiovisual, especialmente al documental, que es el que nos compete:

- *Mediación cognoscitiva*: Incide en el proceso del conocimiento, incluye el procesamiento lógico de la información y la generación de creencias y valoración afectiva por parte del sujeto. No es meramente racional, sino también emotiva y valorativa. La cantidad y calidad de información, conocimientos y valoraciones que un sujeto receptor traiga a la pantalla, media en su recepción del mensaje.
- *Mediación cultural*: El proceso del conocimiento está a su vez influenciado por la cultura, la cual determina el desarrollo específico de destrezas cognoscitivas particulares (capacidad analítica, deductiva, inductiva, etc.) orientando el proceso global del conocimiento al sancionar lo que es apropiado y relevante conocer, y su forma adecuada de interpretación. Todo televidente es producto y miembro de una cultura y ella está presente en sus interacciones sociales y especialmente en su interacción con la televisión.
- *Mediaciones de referencia*: Las diversas identidades del sujeto receptor (cultural, sexual, étnica, socioeconómica, y hasta geográfica) constituyen mediaciones en el proceso de ver el hecho audiovisual, en tanto que inciden diferencialmente en la interacción que éste entabla con el mensaje transmitido.
- *Mediaciones institucionales*: Según la audiencia de que se trate, serán las instituciones en las que participe, y según el tipo de audiencia, será la composición de sus distintas mediaciones institucionales. En todas las instituciones sociales el sujeto interactúa, recibe, intercambia y produce

sentidos y significados: Se comunica. Los medios de comunicación audiovisuales a veces sirven de insumo para la comunicación en otras instituciones, otras más bien la suprime. Mucho de lo que el espectador trae a la pantalla es resultado de su interacción y aprendizaje en otras instituciones sociales, y mucho de lo que lleva a esas otras instituciones es sacado de los medios.

- *Mediaciones videotecnológicas:* A diferencia de otras instituciones, la televisión, el cine, Internet, son medios técnicos de comunicación; pueden mediar la presentación de la realidad al sujeto receptor, a través de una naturalización de la significación de la realidad, de la siguiente manera:

1. *La presencialidad del receptor*, donde éste parece estar frente a la realidad y no frente a una representación de ella, recalando que la imagen audiovisual es construida y en su construcción se emplean múltiples asociaciones entre signos.
2. *La construcción de verosimilitud*, se alcanza cuando un medio ofrece una alta fidelidad en la reproducción y transmisión de signos y significados; su apariencia de verdad constituye otra forma de mediar al sujeto receptor.
3. *La apelación emotiva*, la conjugación de elementos efectistas tales como el suspenso, la música, etc., permiten construir un clima emocional al mensaje audiovisual.

Tal y como se explica en la siguiente cita:

“Una película documental no es la verdad, y no puede pretender apuntar a una única verdad. Más bien debe abrir posibilidades de interpretación y puntos de vista sobre el período que está documentando.”²⁸

²⁸ [Página Web en línea] Disponible en: <http://www.taik.fi/elokuvantaju/spanish/spanish.jsp>
[Consulta: 2011, febrero 20]

Las Seis Dimensiones en la Educación para los Medios

Ya Platón (La República, II, 377-378) se preocupó por la influencia negativa de las historias dañinas en los niños. La misma preocupación se repite cuando se masifica la imprenta en estos últimos siglos. Y así se le echa la culpa a los libros de caballería por los desvaríos de El Quijote. Pero esto ha crecido especialmente en el siglo XX. Cada vez que aparecía un nuevo medio masivo, se oían voces de alarma entre padres, educadores y clérigos. Otros en cambio pensaban que los medios traían cosas positivas, que debían ser aprovechadas. En cualquiera de los dos casos se debía hacer algo a nivel formativo. Una de las soluciones planteadas era la educación para los medios.²⁹

José Martínez de Toda y Terrero, investigador de la comunicación, y autor de una de las principales propuestas teórico-metodológicas que se manejan en materia de Educación para los Medios, hace hincapié en la necesidad de lograr la incorporación de una metodología de enseñanza-aprendizaje que involucre el estudio y acercamiento de los medios desde la educación. Al respecto destaca los elementos previos al desarrollo de una teoría general en esta materia:

La enseñanza de cómo apreciar el cine se extendió en la década de los 1920 en EE.UU. e Inglaterra. Uno de los programas más antiguos para promover este interés fue el British Film Institute (BFI), fundado en 1933. Desde 1940 hay programas educativos para enfrentar la presencia creciente de los medios masivos en otros países europeos, en Australia y Canadá. En Francia e Italia se multiplicaron los cine-clubs en esos mismos años. Para 1960 el estudio de los medios estaba introducido oficialmente en algunas escuelas de Inglaterra y otros países europeos, de Canadá, Australia y EE.UU. De la misma forma su estudio creció en América Latina pero a nivel de educación no formal, por los prejuicios que suscitaba la educación oficial (de dictaduras y gobiernos conservadores). La UNESCO patrocinó en Oslo (Noruega) en 1962 una Reunión Internacional sobre el Cine y la Televisión para estimular la educación a la pantalla (Pungente 1985: 25, 86; Brown 1991: 56-58). El interés por la educación por los medios ha crecido especialmente en los últimos veinticinco años en todo el mundo.

Uno de los elementos más llamativos de la propuesta educomunicacional lo menciona el autor al referirse a la posibilidad de permitir una participación plena en la cultura popular tal y como se presenta en los medios.

Las dimensiones planteadas por este especialista buscan estimular el estudio del consumo crítico y consciente de medios, y así coadyuvar al desarrollo de usuarios de tecnologías mucho más exigentes que las actuales, tales como la

²⁹ Martínez de Toda, J- (1998) *Las seis dimensiones en la educación para los medios*. [Documento en línea] Disponible en: <http://www.uned.es/ntedu/espanol/master/primero/modulos/teorias-del-aprendizaje-y-comunicacion-educativa/artimartinez.htm> [Consulta: 2006, Septiembre 20]

televisión digital, inminente en Latinoamérica de aquí a unos años, lo cual obliga a la audiencia a adquirir una postura completamente interactiva y crítica ante el consumo y selección de contenidos mediáticos. Consideramos que ello será posible, a través de una formación inserta en una sociedad de la información y de la comunicación, cuyo “pensamiento en red”, es característica fundamental; factor aún en construcción en el actual sistema educativo.

Aprovechando esas condiciones, y bajo la certeza de que se hace imperante la necesidad de incluir estos estudios como un eje transversal en el currículum de Educación Básica, con miras al comienzo de nuestro reconocimiento como audiencia y de la influencia del contexto en nuestra apreciación de los medios, queda claro que el compromiso de esta interdisciplina –la educomunicación- se fundamenta tanto en revisar cómo operan los medios de comunicación, como en estudiar en qué medida nuestro sistema educativo se relaciona con ellos.

Hagamos una revisión a grandes rasgos de en qué consisten cada una de las dimensiones propuestas por el autor:

1. Sujeto alfabetizado.-

Sujeto que está bien entrenado en el lenguaje audiovisual y en su significado; esto le permitirá entender el mensaje central del autor y la cultura que se está creando. Entiende que las imágenes son representaciones subjetivas, no la realidad. Sin embargo, no distingue entre alta y baja cultura en los medios, y considera importante conocer la cultura popular contemporánea.

2. Sujeto consciente.-

Sabe cómo funcionan los medios masivos como institución, cómo son los procesos de producción de la industria de los medios, cuáles son sus intereses, especialmente los comerciales y políticos, y cómo tratan a la audiencia. Esto le permitirá discriminar entre los productos mediáticos, y entender por qué enfatizarían aspectos antisociales como la violencia, el sexo excesivo o los prejuicios.

3. Sujeto activo.-

Hasta hace unas décadas (1970) predominaba el paradigma de una audiencia pasiva frente al influjo de los medios; recientemente comenzaron a desarrollarse teorías a favor de un receptor activo capaz de interactuar / reaccionar ante los mensajes a los que está expuesto.

4. Sujeto crítico (ideológicamente).-

En el sentido ideológico de las teorías llamadas críticas, se refiere a sujetos capaces de tomar posición frente a los contenidos mediáticos. Lo principal es cómo hacer *explícita* la ideología escondida en los textos, pero teniendo en cuenta la propia identidad.

5. Sujeto social.-

Sabe que en él confluyen diversas mediaciones sociales a través de las cuales mantiene una relación activa con el mundo que le rodea, y la importancia de éstas en la interpretación propia y ajena de los mensajes. Enfatiza la solidaridad, la participación y la cooperación. Sabe usar los medios masivos como un foro para intercambiar y discutir los problemas comunes con los demás. Se preocupa por el bien de los demás, por el de su comunidad y por el de la sociedad.

6. Sujeto creativo.-

Se desenvuelve en dos niveles, una primera actividad llena de resignificación o reconstrucción del significado que después puede ser expresado y formulado en un nuevo texto a través de cualquier sistema de lenguaje; y otro referido a la creación neta de nuevos programas y mensajes originales para otros.

La comunicación audiovisual posmoderna

Evolución, características y tendencias

Vivimos en un mundo conectado, donde las distancias se acortan, y los medios se integran. Lo único que nos separa de los otros, es la pantalla del celular donde con sólo apretar una tecla vemos lo que pasa en Libia por *CNN*, le escribimos a nuestro amigo en Londres, mientras cambia el semáforo camino al Supermercado.

La comunicación se ha convertido en una industria que forma parte de la cultura de masas y de un sector más amplio en el que se encuentran grupos mediáticos que integran, junto a otras empresas, medios gráficos, audiovisuales y digitales que son signos de la economía de mercado y, al mismo tiempo, de la defensa de la libertad de expresión.³⁰

Está comprobado que es más fácil ver una imagen que leer, se afirma incluso que habitamos en la *iconosfera*: “*Si la vida biológica implica saber respirar adecuadamente, vivir en una iconosfera implica saber ver imagen*” (Ferrés, 1993: 8). Por supuesto que el esfuerzo de alfabetizar en la educación para los medios se concentra, justamente, en aprender a “leer” la imagen.

El hecho audiovisual ha desarrollado su propio lenguaje. El cine -según los especialistas- es el medio audiovisual con el discurso más elaborado y mejor estructurado, del cual se derivó posteriormente la televisión, que a la vez se enriqueció de éste para formar el suyo propio.

La escuela estructuralista de mano de autores como Roland Barthes, Jean Baudrillard, Claude Lévi-Strauss, entre otros, desarrolla los estudios semiológicos para poder desglosar los orígenes y efectos de la cultura de masas y las sociedades de consumo.

Para Barthes, en paráfrasis de Muñoz (2002), acercarse a la estructura del consumo es acercarse, al mismo tiempo, a la cultura comunicativa, y viceversa,

³⁰ Ministerio de Educación y Comunicación. (2006, Noviembre 11). [Página Web en línea] El origen de la publicidad. Disponible: <http://recursos.cnice.mec.es/media/publicidad/bloque1/pag10.html> [Consulta: 2006, Noviembre 11]

analizar la comunicación, nos da pinceladas de los hábitos de consumo de estos grupos sociales.

Para este francés, creador del concepto “Sistema de la Moda”, la sociedad producto de la cultura de masas funciona a partir de una lógica del intercambio de mercancías en la que el objeto se vuelve símbolo y signo de status.

Continúa Muñoz:

Baudrillard, agrega por su parte, que toda la estructura de intercambio se edifica sobre una política económica de mercancías devenidas en símbolos y que son el núcleo de la génesis ideológica de las necesidades; es decir, en la Sociedad de Masas el objeto se vuelve mercancía y éstas, a la par, se transforman en símbolos de falsa movilidad de clase social. Es la culminación y el triunfo del fetichismo y de la cosificación, articulados en funciones-signos ritualizadas y sacralizadas en la comunicación mass-mediática. Comunicación en la que se sedimentan las imágenes, los valores, los símbolos, los prejuicios... dominantes y ajustados y reajustados según las direcciones económicas y sociopolíticas prevalecientes (párr. 26).

Todo lo anterior deviene en lo que, en palabras de Ramonet, podría definirse como *world culture*, una cultura estandarizada, la misma para todos, en la que el mercado “decide” qué quiere y qué rechaza: “*En los barrios acomodados de todas las ciudades del mundo se consumen prácticamente los mismos productos de consumo masivo*” (Ramonet, 2001: Párr 5).

Por otra parte, el autor Mauro Wolf en su libro *La investigación de la comunicación de masas –críticas y perspectivas-* (1987), advierte que los medios de comunicación de masas:

Constituyen un importantísimo sector industrial, un universo simbólico objeto de consumo masivo, una inversión tecnológica en continua expansión, una experiencia individual cotidiana, un terreno de enfrentamiento político, un sistema de mediación cultural y de agregación social, una manera de pasar el tiempo, etc. (Prefacio)

La televisión (y por ende, la radio y el cine también) es hasta el momento el medio de comunicación de masas más poderoso tanto por la cantidad de personas a las que puede llegar simultáneamente, como por la fuerza que cobra el mensaje a través del uso de imágenes.

Los medios construyen, y sobre todo, seleccionan, para el individuo el universo de los hechos y acontecimientos a los cuales debe prestarle atención; adquiriendo los

medios de comunicación social, no sólo la función de creación, sino también la de refuerzo y potenciación de determinadas conductas ya existentes en el sujeto (Wolf, 1987: 51).

En materia cinematográfica, Venezuela es considerada el cuarto país productor de Latinoamérica. Su volumen de producción, en los últimos cuarenta años, ha alcanzado la cifra de casi 300 largometrajes (3% del total de la región).

Pese a este porcentaje, el 98% del espacio de pantallas está ocupado por el cine estadounidense mientras que sólo el 2% restante, por producciones europeas y venezolanas (Sandoval, 2001. Parr. 302).

Hasta mediados de la década pasada y desde, aproximadamente, los años noventa, con sólo revisar la cartelera cinematográfica se hacía evidente que la producción de películas venezolanas no rebasaba los dos o tres largo por año.

¿La razón? Es prácticamente imposible conseguir el volumen de espectadores necesarios para cubrir los costos de producción.

En cuanto a la televisión, ésta ha sufrido también sus reveses:

- Quizás por estancamiento, pues algunos opinan que nos “dormimos en los laureles” mientras países como Colombia se abrían paso vertiginosamente –ya no son las telenovelas *Cristal* o *Kassandra* las más compradas, ahora hay una “Betty la fea”³¹ hasta en la India y Holanda-;
- La difícil situación económica que vive el país -aunque eso no ha mermado totalmente la inversión publicitaria, por ejemplo-;

³¹ Novela colombiana escrita por Fernando Gaitán y producida por el canal RCN entre 1999 y 2001. Realizada con un bajísimo presupuesto, dio un vuelco a la concepción de la novela latinoamericana que teníamos hasta el momento, y a través del ingrediente humor se ganó al público local y foráneo, calando incluso en mercados como España, Holanda, Estados Unidos (“*Ugly Betty*”, producida por la cadena ABC), Rusia, México, India, Israel y otra gran cantidad de países, marcando un hito en la historia televisiva.

- La exigente Ley Resorte -que tampoco parece tener mayor aplicación, o al menos no muy equitativamente-, entre otros elementos, se confabulan para empañar los niveles de producción nacional.

En Venezuela existe una estratificación del producto audiovisual por mercados, que viene dado según el destino final de este producto, que es quien define las condiciones y formas de asumirlo.

La base material, el tipo de insumo, la calidad, el equipo y personal, son una derivación del tipo de producto. En términos de negocios, la producción depende de los mercados.

En Venezuela pueden reconocerse los siguientes mercados audiovisuales:

- Cine para cine: producción de largometrajes y cortometrajes nacionales, y la prestación de este servicio para proyectos foráneos a ser realizados en el país.
- Corporativos o institucionales: imagen de la empresa, herramienta de inducción y capacitación.
- Televisión: producción interna de los canales (telenovelas, promociones, revistas); y la producción independiente de material que se vende a cualquier planta.
- Discográfica –video clips-: producto de apoyo promocional a la industria de la música.
- Científicos no destinados al entretenimiento: intervenciones quirúrgicas, proyectos de laboratorio con fines académicos y/o científicos.
- Internet y desarrollos multimedia: cada día es más grande la demanda de productos audiovisuales que cubran la infinita extensión de Internet, así como el crecimiento de los distintos productos en CD-ROM o DVD-ROM con fines diversos.
- Televisión educativa: herramienta didáctica con fines instruccionales.
- Producción audiovisual publicitaria (PAP): comerciales para cine y TV.

Nuevos espectadores, nuevas tecnologías

El espectador y el cine se conectan a través de la ilusión representativa. La ilusión es un fenómeno perceptivo y psicológico, mientras que la representación es ver por delegación una realidad ausente, a través de un representante que hemos convenido le identifique.

El cine es una ilusión de realidad basada en la sensación de movimiento y continuidad temporal que se producen durante la proyección.

Gracias a las condiciones de la sala, el espectador, como base del espectáculo, está psicológicamente más inmerso en la imagen; es, por tanto, una experiencia individual y colectiva a la vez, que lo lanza a un estado especial de conciencia, co-creando e interpretando a su manera lo que ocurre en la pantalla, e incluso, puede provocar, desencadenar, resolver problemas subconscientes, pues uno de los principales objetivos del cine es estimular la mente del público.

Vivimos en una sociedad plurlingüística. El lenguaje en la era posmoderna, busca romper con la cultura hegemónica del libro. La era digital implica la transformación en las formas de relacionarse y de los procesos de producción, distribución, y consumo cultural.

“Mientras los medios tradicionales promueven la pasividad dirigida, Internet posibilita la interactividad y el consecuente empoderamiento de sectores históricamente marginados del imaginario de los medios de comunicación convencionales.”(Islas, 2007)

Youtube es la muestra fehaciente de que la audiencia asume hoy roles protagónicos en la producción de contenidos. Fortes (2006) anunciaba que para mayo de ese año, se exhibían a través de esta página 40 millones de vídeos diarios, con un promedio al día de 65 mil nuevos vídeos; a la fecha se calculan 70 millones de visitas diarias, es decir, un importantísimo público cautivo, y todo un océano de material audiovisual con características técnicas bien específicas: una duración promedio de cuatro minutos, y un peso de 100 MB.

Pero es especialmente valioso para el documental, concebido éste como un espacio para la construcción de memoria colectiva y vehículo para la expresión y representación de la diversidad, una herramienta de difusión que promueve formas de acción y organización social en el presente, y como documento que se inserta en la memoria, actualizando el pasado y pugnando por trascender en el futuro.

Internet, y plataformas como *Youtube*, se convierten en la voz del hombre común, del ciudadano de a pie, de cualquiera que, dispositivo de grabación en mano, decida contar su propia historia, o compartir su mirada sobre la realidad circundante.

Un trabajo en el Wall Street Journal (03/09/2009) sostiene que *Youtube* adelanta negociaciones con los grandes estudios para la distribución de películas por Internet a un precio promedio de US\$4.

Paralelamente, de 120 mil pantallas que existen hoy en el mundo, 8 mil ya son digitales (el reemplazo ha sido lento debido a que la digital triplica el precio de la analógica convencional), lo que en un futuro, quizás no muy lejano, signifique la posibilidad de proyecciones satelitales simultaneas, lejos de los engorrosos sistemas de distribución actuales, y mucho más protegidos del cáncer de la piratería que, por este camino, podría llegar a generar pérdidas para la industria de cientos de miles de millones de dólares.

En 2008 las industrias creativas de la Unión Europea -cine, series de televisión, grabaciones musicales y software- experimentaron una disminución de ingresos para el comercio minorista por valor de 10.000 millones de euros y una destrucción de más de 185.000 puestos de trabajo debido a la piratería, principalmente en su vertiente digital, según el estudio Construyendo la economía digital: La importancia de la defensa del empleo en las industrias creativas de la Unión Europea, realizado por la consultora Tera Consultants, y auspiciado por la industria cultural (...)El estudio indica también que, basándose en las actuales previsiones y en el supuesto de no producirse cambios normativos importantes, las industrias creativas de la UE podrían llegar a perder hasta 240.000 millones de euros y un total de 1,2 millones de puestos de trabajo de aquí a 2015.³²

³² Muñoz, R. (24/03/2010). “La piratería causa pérdidas de 1.700 millones y 13.200 empleos al año, según la industria”. [Artículo en línea] Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/cultura/pirateria/causa/perdidas/1700/millones/13200/empleos/ano/industria/elpepicul/20100324elpepicul_6/Tes [Consulta: 2011, junio13]

El hecho audiovisual ya no se remite ni siquiera, a la tan novedosa Internet. El mundo digital ha dado vida a tan variados soportes que ver una película puede ser un acto de bolsillo, a través de un PDAs (combina computadora, Tel. /Fax e Internet en el tamaño de una agendita), o por ejemplo, Móvil 3G, para verlas en nuestros celulares, y es que de acuerdo a la ITU (International Telecommunication Union), para este año 2011, doscientos millones de personas contarían con este tipo de tecnología, lo que se traduce en una penetración de mercado del 61%.

A diario se crean formatos y productos nuevos, tratando de adaptar las viejas formas de hacer cultura a los nuevos soportes (la nevera, el celular, el carro, el bus): ver lo que uno quiere donde uno quiera, no lo que se le impone.

Desde el punto de vista de la producción, trabajar en formato digital (DV, DVCAM, HD, Betacam digital) puede implicar una reducción del 40% del presupuesto utilizado en las formas de producción convencionales, lo que redonda en una cantidad monumental de dinero menos, el cual puede ser aprovechado para reinvertirlo en áreas tradicionalmente menos atendidas –al menos en nuestro país-, como la promoción, y la distribución internacional.

Vivimos en una sociedad donde lo audiovisual significa una posibilidad principal para la comunicación y la expresión del pensamiento, y una herramienta fundamental para la educación y el arte.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

Tipo de investigación

Este trabajo se considera una investigación mixta pues posee características de las categorías documental y de campo.

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. (UPEL. 2001. P. 6)

A continuación se define la investigación de campo:

Análisis sistemático de problemas en la realidad, con el propósito bien sea de describirlos, interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas y efectos, o predecir su ocurrencia, haciendo uso de métodos característicos de cualquiera de los paradigmas o enfoques de investigación conocidos o en desarrollo. (UPEL. 2001. P. 5)

La investigación de campo permitió la recolección de información directamente de expertos en el área cinematográfica, cultural y académica, mediante la aplicación de un formato de entrevista estructurada a tres especialistas venezolanos, así como de un breve cuestionario para palpar conocimiento y preferencia de estudiantes de la ECS de la UCV en torno a Cine Documental.

Se utilizó como criterio de investigación la de tipo documental, ya que se trata de un desarrollo teórico, bajo un enfoque cualitativo. Al mismo tiempo, se hizo una revisión crítica -entiéndase integración y organización de la información- de los elementos inherentes al Caracas Filminuto, y su relación y aplicación como estrategia educ comunicativa integral.

Nivel de la investigación

El nivel de la investigación se refiere a la profundidad con que fueron tratados los datos. En el caso específico de este trabajo el carácter o nivel es de tipo explicativo, y ya está implícito su carácter descriptivo y exploratorio.

Para Hernández y otros (2000: 60) los estudios descriptivos miden o evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar. Desde el punto de vista científico, describir es medir.... en un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide cada una de ellas independientemente, para así (valga la redundancia) describir lo que se investiga.

El objetivo fundamental de esta investigación fue explorar la potencialidad del Caracas Filminuto como parte de una plataforma que coadyuva a la formación y proyección de sujetos alfabetizados, concientes, creativos y críticos, y la generación de una memoria audiovisual local, para estimular una retroalimentación que propulse los valores de la educación para los medios y el consumo crítico de los mismos en este poderoso mercado audiovisual.

Hacer evidente lo que no es evidente.

Evidenciar no es un resultado directo de la acción pedagógica, sino la resultante de un proceso de análisis y reflexión por el cual los miembros de la audiencia van construyendo un conocimiento sobre sí mismos, sobre la televisión y sus interacciones con ella en la medida en que van aproximándose a un entendimiento cada vez más complejo de diversos elementos presentes en su interacción con la televisión y a la vez con otras instituciones sociales. Siguiendo a Paulo Freire, a través de la "evidenciación" entonces, se empieza a ver el mundo de la televisión y la televisión en el mundo, problematizado desde el mundo de la propia audiencia (Orozco, 1998: 20).

Técnicas e instrumentos de recolección

Dentro de esta etapa del proyecto se definen las técnicas e instrumentos de recolección de datos utilizados para la realización de esta investigación, entendiendo por técnica “un procedimiento más o menos estandarizado que se ha utilizado con éxito en el ámbito de la ciencia.” (Ramírez, T. 1998. P.137)

Para ello se usó la entrevista estructurada: “Desde el punto de vista del método es una forma específica de interacción social que tiene por objeto recolectar datos para una investigación.” (Sabino. 2000. P. 155).

Se trata de una entrevista formalizada, desarrollada en base a un listado fijo de preguntas -cuyo orden y redacción permaneció invariable-, aplicada a tres

profesionales de distintos sectores de la comunicación audiovisual nacional: Gustavo Rondón (Director de Cine y Gerente General de “La Pandilla Producciones”), Haydeé Chavero (Jefa de la Cátedra de Cine de la ECS de la UCV, Productora Ejecutiva y Coordinadora General del Caracas Filminuto), y Andrea Hoare (Especialista en comunicación estratégica y lógica digital, Jefa de la Cátedra de Publicidad y RRPP de la ECS de la UCV).

El instrumento de recolección fue la guía de entrevista, la cual constó de seis preguntas abiertas que están reproducidas en los anexos de esta investigación. “Son los medios o procedimientos que el investigador utilizará para obtener la información necesaria que le permita dar respuesta a los objetivos de su investigación.” (Hurtado. 1998. P. 145).

Como instrumento de registro se usó una grabadora digital, teniendo en cuenta que por instrumento de registro se entiende: “dispositivo de sustrato material que sirve para registrar los datos obtenidos a través de las diferentes fuentes.” (Ramírez, T. 1998. P. 137)

Según Ramírez, T., la técnica seleccionada sugiere como instrumento idóneo la grabadora, puesto que la capacidad de memoria de las autoras es limitada ante la cantidad de información que generan este tipo de entrevistas, por ende, y en salvaguarda de la objetividad de la investigación, se utilizó dicho instrumento.

Paralelamente se aplicó un diseño de encuesta para analizar el nivel de conocimiento y preferencia que tienen los jóvenes sobre el Cine Documental, y la penetración que el nombre del Concurso ha conseguido hasta ahora.

“Requerir información a un grupo socialmente significativo de personas acerca de los problemas en estudio para luego, mediante un análisis de tipo cuantitativo, sacar las conclusiones que se correspondan con los datos recogidos”. (Sabino. 2000. P. 104)

Estos datos fueron recogidos a través de la aplicación de un cuestionario compuesto por preguntas cerradas, algunas de varias opciones de respuesta, específicamente siete preguntas mediante las cuales se demuestra el nivel de interés en esta materia. “Un cuestionario consiste en un conjunto de preguntas respecto a una o más variables a medir.” (Hernández S., y otros. 1998. P. 276)

Población

“Una población es el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones” (Hernández S., y otros. 1998. P. 276). La población correspondiente al diseño de encuesta aplicado para esta investigación es 200 estudiantes de los turnos diurno y nocturno de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela (dato tomado de la página Web de la Oficina de Planificación Universitaria, OPSU), con sede en Caracas.

Muestra

“Una muestra, en un sentido amplio, no es más que eso, una parte del todo que llamamos universo, y que sirve para representarlo.” (Sabino. 2000. P. 122). Para definir el valor de la muestra se utilizó la tabla de Arkin y Colton para la determinación de una muestra sacada de una población finita con un margen de error del 0.1 en la hipótesis de $p = 50\%$ con un margen de confianza del 95.5%. Se anexa modelo del cuestionario.

El número de estudiantes a los que se le aplicó el estudio fue noventa (90), lo que redunda en una muestra de alrededor del 45% de la población en cuestión, cifra bastante satisfactoria para las limitaciones de tiempo y dinero que este tipo de investigaciones representan a este nivel académico.

Tipo de muestra

El tipo de muestra utilizada fue la aleatoria simple. “En este tipo de muestra cada uno de los elementos del universo tiene una probabilidad determinada y conocida de ser seleccionado.” (Sabino. 2000. P. 124). La única condición para

el llenado del cuestionario fue que efectivamente la persona fuese estudiante de Comunicación Social de la Escuela antes mencionada, y no un simple transeúnte de paso por la zona.

Para el estudio de los resultados se utilizó la codificación de los datos, a través de un análisis cuantitativo, basado en estadística descriptiva, y expresado mediante cuadros de distribución de frecuencias.

Validación

Para confirmar si la guía de entrevista seleccionada como instrumento para la recolección de información posee validez, y por ende, nos acerca a las variables que nos planteamos explorar, se realizó un juicio de expertos, con la colaboración de tres comunicadores sociales con amplia trayectoria en la materia, quienes determinaron la claridad y coherencia en la recolección de datos en aras de la consecución de los objetivos de esta investigación.

“La validez, en términos generales, se refiere al grado en que un instrumento realmente mide la variable que pretende medir.” (Hernández S., Fernández C., Baptista L. 1998: 236).

El procedimiento de validación de la guía de entrevista se desarrolló entregando a cada especialista copia de los objetivos de la investigación, y de la guía en cuestión, para finalmente anexar al trabajo final copia de la matriz de validación que fue llenada por cada uno de ellos como confirmación.

Confiabilidad

Se realizó una prueba piloto a 24 estudiantes elegidos al azar con características similares a la muestra, para determinar si la formulación de las preguntas contenidas en el cuestionario era clara y precisa, resultado al que efectivamente se llegó. Para Sampieri (1991): “La confiabilidad de un instrumento de medición se refiere al grado en que su aplicación repetido al mismo sujeto u objeto produce iguales resultados” (p. 242).

CAPÍTULO IV

Caracas Filminuto: una estrategia educomunicacional

“El CARACAS FILMINUTO no es un Festival de Cine, evento al cual usualmente concurren obras acabadas. ES UN CONCURSO, es decir, una competición, una prueba entre varios candidatos para conseguir un premio.”

Es importante que planteemos una obligada diferenciación entre “concurso” y “festival”, siendo que ambos conceptos suelen confundirse más por uso que por origen, pues en materia cinematográfica suele ser el término festival el más utilizado.

De acuerdo a la siguiente compilación, por concurso se entiende:

El término concurso proviene del latín concursus. Puede hacer referencia a la concurrencia (en el sentido de un conjunto de personas), la simultaneidad de sucesos, circunstancia o cosas, o la asistencia y participación. El uso más común del concepto se refiere a competencia. Esta competición puede darse entre distintos candidatos que buscan un premio o entre los aspirantes a ejecutar una obra o brindar un servicio de acuerdo a ciertas condiciones...Un concurso es una reunión organizada de sujetos con capacidad potencial para cumplir con determinados objetivos en una cierta área. En estos casos el ganador del concurso es elegido por dicha capacidad.³³

Por su parte, y de acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española, el festival es “un conjunto de representaciones dedicadas a un artista o arte”.³⁴ De donde extraemos que los festivales de cine son un escenario para la exhibición, proyección, difusión de los nuevos materiales cinematográficos que se van produciendo año tras año.

Entre los más conocidos de nuestro continente se encuentran:

- Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México
- Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente
- Festival de Documentales "Chile Reality", Chillán, Chile

³³ S/A. [Página Web en línea] Disponible en: <http://definicion.de/concurso/> [Consulta: 2011, febrero 12]

³⁴ S/A [Página Web en línea] Disponible en: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=festival [Consulta: 2011, febrero 12]

- Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, Cuba
- Festival Internacional de Cine de Cartagena, Colombia
- Festival ICARO
- Festival Internacional de Documentales de Caracas
- "Encuentros del otro cine", Quito, Ecuador.
- Festival Internacional de Cine de Viña del Mar

Aunque hasta ahora no encontramos investigaciones que puntualicen las diferencias específicas entre un concurso de cine y un festival de cine, podríamos inferir que el primero se concentra en la competencia *per se*, en ganar un premio, generalmente en metálico o como subsidio para culminar el proyecto o distribuirlo, poner a prueba y medir la capacidad de los realizadores, mientras el festival tiene como objetivo principal la exhibición de los nuevos materiales, tal y como podemos extrapolar del perfil de las siguientes organizaciones:

El Brooklyn Film Festival:

La misión del BFF es establecer un foro público en Brooklyn en aras de satisfacer el interés público en películas y producciones cinematográficas independientes; para atraer la atención mundial sobre Brooklyn como centro cinematográfico; animar a todos los residentes de Brooklyn a hacer valer sus derechos a tener acceso y experimentar el poder del cine independiente, y promover la excelencia artística y la libertad creativa de los artistas sin censura. BFF es una organización sin fines de lucro.³⁵

El Festival de Cannes, con 64 ediciones hasta el momento, es uno de los de mayor trayectoria y renombre. Tiene como misión:

Desde sus orígenes, el Festival de Cannes se ha mantenido fiel a su vocación fundadora: dar a conocer y respaldar obras para fomentar la evolución del cine, favorecer el desarrollo de la industria del cine en el mundo y celebrar el séptimo arte a nivel internacional.³⁶

El Sundance, por su parte, surgió de una idea del actor Robert Redford en 1980, quien quiso abrir un escenario para dar oportunidad a jóvenes creadores ajenos todavía a la gran industria de Hollywood. En un principio Sundance fue un

³⁵ Traducción de Bejarano. El material original se encuentra disponible en: <http://www.brooklynfilmfestival.org/about/> [Consulta: 2011, febrero 12]

³⁶ S/A [Página Web en línea] Disponible en: <http://www.festival-cannes.com/es/about/whoWeAre.html> [Consulta: 2011, febrero 12]

instituto de cinematografía, pero pronto vio la necesidad de mostrar al público los trabajos que realizaban los jóvenes creadores, por lo que en 1983 Redford creó el Festival de Cine de Sundance, que es ahora considerado uno de los festivales de cine independiente más importantes del mundo.³⁷

La experiencia ha demostrado hasta ahora que las ciudades bases de festivales han, efectivamente, llegado a proyectarse como vitrinas de la cinematografía mundial, y muchas veces obtienen gran parte de sus ingresos de la promoción y producción de dichas actividades, como por ejemplo, Viña del Mar, La Habana, Cannes, Barcelona, Berlín.

En el caso de nuestro país, el Festival de Cine Venezolano:

Permite a profesionales, aficionados y público en general, conocer el trabajo cinematográfico realizado en nuestro país. Este evento, que va por su 7ma edición, es una ventana al mundo donde se muestra la calidad y el esfuerzo de nuestros cineastas, sin olvidar a quienes han marcado la historia del quehacer audiovisual en Venezuela. En conclusión, el festival es, en cuanto a competencias de largometrajes de ficción se refiere, el más importante evento del cine nacional.³⁸

Algunos de los largometrajes nacionales participantes en festivales internacionales, y ganadores de premio³⁹:

- *Araya* (Margot Benacerraf, 1959). El filme estuvo nominado a la Palma de Oro del Festival de Cannes en 1959, y recibió el Premio de la Comisión Técnica Superior del Cine Francés en la mencionada competencia.
- *El pez que fuma* (Román Chalbaud, 1977). La película ganó como Mejor Largometraje de Ficción en el Festival de Cartagena.
- *Oriana* (Fina Torres, 1985). Obtuvo el Premio Cámara de Oro en el Festival de Cannes, y galardones el Festival de Cartagena y el de Chicago.

³⁷ Con información de: http://es.wikipedia.org/wiki/Festival_de_Cine_de_Sundance [Consulta: 2011, febrero 12]

³⁸ S/A [Página Web en línea] Disponible en: http://fundearc.org/content/index.php?option=com_content&task=view&id=66&Itemid=118 [Consulta: 2011, febrero 12]

³⁹ Con información de: Castillo, E. (noviembre, 2009). Algunas películas venezolanas que usted debe ver. [Artículo en línea] Disponible en: http://www.estampas.com/2009/11/29/ent_arti_algunas-peliculas-ve_29A3082851.shtml [Consulta: 2010, diciembre 19]

- *La pequeña revancha* (Olegario Barrera, 1985). El largometraje fue premiado en el Festival de Berlín, y nominado al Goya como Mejor Película Extranjera.
- *Jericó* (Luis Alberto Lamata, 1990). Estuvo nominada al Premio Goya en España como mejor película extranjera, y ganó el Gran Coral en el Festival de La Habana.
- *Golpes a mi puerta* (Alejandro Saderman, 1994). Obtuvo galardones en los festivales de cine de La Habana y Gramado.
- *Una vida y dos mandados* (Alberto Arvelo, 1997). La cinta recibió varios premios, incluyendo el de Mejor Película en el Festival de Cine Venezolano de 1997, y el de Mejor Guión en el Festival de Cine Latino de Nueva York.
- *Postales de Leningrado* (Mariana Rondón, 2007). El film fue galardonado en el Festival de Biarritz y el de Sao Paulo, entre otras competencias.

¿Qué es un Filminuto?

Parece haber consenso entre los distintos investigadores, realizadores y aficionados al cine en la Web, en considerar al término filminuto como una cortísima pieza audiovisual, hecha a través de un plano secuencia, de aproximadamente un minuto de duración. Aún no hemos hallado alguna definición más académica o respaldada por algún autor de renombre.

Revisemos algunas de las descripciones encontradas:

Es una Mini-película que tiene un minuto de duración y es creada en plano secuencia (es, precisamente, una secuencia creada sin cortes, con la cámara rodando de forma continua, realizando los diferentes tipos de encuadres que se requieran a través del movimiento o del zoom si es que esto es necesario. La dificultad en la utilización de este recurso estriba, por supuesto, en la cantidad de elementos implicados en la secuencia ya que, a más elementos, más perfecta ha de ser la coordinación de todos ellos, y más posibilidades existen de que algo falle. No es lo mismo rodar a un plano fijo de quince minutos en el que los personajes simplemente pasan por delante de la cámara que, por ejemplo, una secuencia de tres en un mercado repleto de gente y diferentes acciones que captar). Es una de las

herramientas usadas en la producción de video, en la que se deja ver la creatividad y la destreza del productor, el realizador, los actores y el camarógrafo.⁴⁰

En el diario “El Tiempo” de Colombia (país donde, de acuerdo a las investigaciones que hemos realizado, el filminuto goza de amplia difusión), expresan lo siguiente:

Los filminutos son formatos de muy corta duración, de 1 a 3 minutos que pueden ser producidos sin que él o los realizadores tengan necesariamente algún conocimiento específico sobre cómo hacer videos. De esta forma posibilita la interacción de la muestra con el ciudadano. La propuesta construye una historia o idea a partir de lo que quiere expresar el ciudadano del común. Abre el espacio para que todas aquellas personas, incluso las que no tienen acceso a la tecnología, puedan generar un producto corto que exprese su relación con el espacio público, sus apreciaciones sobre la urbe y su interior y el significado de ciudad, a través de este formato que representa otra técnica visual.⁴¹

De hecho, en el marco del Festival “Rock al Parque”, llevado a cabo en la ciudad de Bogotá, convocaron al público en general a participar en “Imaginatón”, Maratón Nacional de Filminutos, el año pasado, bajo la siguiente premisa:

Si tienes tu filminuto o realizas uno relacionado con las temáticas de la convocatoria y te gustaría que sea presentado en el marco del Festival gratuito más grande de Latinoamérica: Rock al Parque, inscríbete a nuestra convocatoria de filminutos: Jóvenes Visibles y con Derechos, así miles de personas podrán apreciar en el festival tú visión de los Derechos Sexuales y Reproductivos y de la Prevención del consumo de sustancias psicoactivas –SPA a través de tu lente y de tu propuesta visual.⁴²

Y las siguientes condiciones:

- Los filminutos deben tener una duración máxima de 1 minuto 15 segundos y mínima de 50 segundos, los filminutos que se encuentren por fuera de estos tiempos serán inmediatamente descalificados y no serán tenidos en cuenta por el comité de selección.

⁴⁰S/A (2003) [Página Web en línea] Disponible en: <http://foros.monografias.com/showthread.php?t=51645> [Consulta: 2011, enero 17]

⁴¹S/A (Julio, 2007) [Página Web en línea] Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3657161> [Consulta: 2011, enero 17]

⁴²S/A. (Junio, 2010) [Blog en línea] Disponible en: <http://www.antojocultural.com/2010/06/27/filminutos-rock-al-parque-2010/> [Consulta: 2011, enero 17]

- Los filminutos pueden ser en color o blanco y negro, se permiten: ficciones, documentales, experimentales, animaciones o cualquier género, siempre que los montajes no contengan imágenes o músicas protegidas o que comprendan pagos de derechos de autor a terceros.
- Los filminutos deben incluir créditos.
- Los filminutos deberán referirse íntegramente a las temáticas descritas en esta convocatoria.

En otro blog, también colombiano, se hace referencia a la edición 2008 del “Imaginatón”; allí describen qué entienden por filminuto:

(sobre Imaginatón) una maratón de realización diseñada para que personas de diez ciudades del país (...) contando una historia en plano secuencia durante 60 segundos con la ayuda de cualquier tipo de cámara que permita registro audiovisual (incluidas cámaras cinematográficas, de video digital o análogo, fotográficas digitales, celulares, Palms y Webcam).⁴³

Una referencia un poco más antigua la encontramos en un Blog alemán dedicado a la producción cinematográfica cubana, en el cual se hace referencia a un tipo de filminuto particular, el animado:

Hasta 1980 la producción de los estudios de animación del Instituto de Cine Cubano ICAIC, estaba principalmente dirigido a niños, y en un segundo plano a un público adulto. Con la producción de "Filminutos" creados por Juan Padrón⁴⁴, Mario Rivas y Tulio Raggi, nace una nueva forma de animación para adultos que ofrece un amplio campo de experimentación de nuevas técnicas y estilos, además de hacerles acreedores de varios premios.⁴⁵

⁴³ Rodríguez, A. (Octubre, 2008) [Blog en línea] Disponible en: <http://zoomzero.obolog.com/vida-filminuto-132744> [Consulta: 2011, enero 17]

⁴⁴ Juan Padrón (Cuba, 1947) es un caricaturista, realizador de dibujos animados, ilustrador, historietista, guionista y director de cine. Además, es el creador de las series de animados Filminuto y Quinoscopio, este último en colaboración con el humorista argentino Quino, creador de Mafalda. Con información de: *La Jiribilla, Revista de cultura cubana* [Página Web en línea] Disponible en: <http://www.lajiribilla.co.cu/noticias/noticia.asp?Id=19157> [Consulta: 2010, enero 19]

⁴⁵ S/A. [Blog en línea] Disponible en: <http://www.cubanisima.ch/de/film/dvd.cfm?CD=04PA011> [Consulta: 2011, enero 19] Traducción de Bejarano.

El ABC del Concurso

“Caracas Filminuto” es un concurso nacional abierto de Cine Documental convocado por el Rectorado de la Universidad Central de Venezuela, su Facultad de Humanidades y Educación, y la Escuela de Comunicación Social junto a la Cátedra de Cine, y la Fundación FACIL, cuyo fin es incentivar la realización de cine documental y premiar la capacidad de los realizadores de documentar el país de una manera crítica.

Esta iniciativa, nace como parte de las actividades de la Cátedra de Cine durante el 60 aniversario de la Escuela de Comunicación Social, en ese momento, bajo la dirección del profesor Adolfo Herrera.

Rumbo a su 4ta. Edición, ha recibido hasta ahora más de 250 obras de hasta dos minutos de duración, según información de sus organizadores.

Características de las películas participantes

Se trata de cortos documentales de hasta dos minutos de duración con, en sus inicios, el tema único: *Venezuela: miradas urbanas y rurales* (2006-2008), y actualmente: *Venezuela: un país, muchas miradas*. Durante las tres ediciones pasadas, los realizadores han tocado temas como la pobreza, comercio informal, formas de vida en la ciudad y en el campo, problemas urbanos, el tráfico, delincuencia, problemáticas socio-económicas, entre otros.

Convocatoria

Es de carácter nacional y su periodicidad es bianual. Uno de los elementos más destacables es que no se trata de un concurso estudiantil, por lo que la convocatoria está abierta a todo tipo de público, venezolanos y extranjeros residenciados en el país, y venezolanos establecidos en el exterior.

Target Potencial

Pese a ser un concurso de carácter abierto, sus organizadores tienen muy bien definido el público al cual quieren dirigirse, en este caso, los estudiantes universitarios de escuelas de Comunicación Social, Cine, Producción Audiovisual, Artes, y demás áreas relacionadas con la producción cultural y artística del país.

Jurado

Los premios son otorgados por un jurado conformado por personalidades del quehacer académico y audiovisual:

- **1ra. Edición – 2006-:** Haydeé Chavero G, Jefa de la Cátedra de Cine ECS – UCV, Prof. Rafael Marziano Tinoco, Director de Cine y Jefe de la Cátedra de Cine de la Escuela de Artes-UCV, Prof. Adolfo Herrera, Ex director de la ECS – UCV, Carlos Caridad Montero, Director de Cine y Editor de Blogacine.com, Carlos Martel, Productor y Presidente de la casa productora Nexus, Guadalupe Sánchez, Presidenta de Fundacine y Jefe del Departamento Audiovisual de la Escuela de Comunicación Social de LUZ.
- **2da. Edición -2008-:** Prof. Ángel Blasco, Productor. Carlos Oteyza, Cineasta e Historiador. Haydeé Chavero G, Jefe de la Cátedra de Cine ECS – UCV, Prof. Rafael Marziano Tinoco, Director de Cine y Jefe de la Cátedra de Cine de la Escuela de Artes UCV, Gustavo Rondón, Productor Ejecutivo de La Pandilla Producciones.
- **3ra. Edición -2010-:** Cecilia García Arocha, Rectora de la Universidad Central de Venezuela. Miguel Ángel Latouche, Director de la Escuela de Comunicaron Social de la Universidad Central de Venezuela, Haydeé Chavero G, Jefe de la Cátedra de Cine ECS – UCV, Luisa De La Ville, Productora, Abdel Güerere, Ex Presidente del CNAC.

Premiación

Los ganadores del concurso reciben un premio en metálico (10 premios el año 2006, 10 premios el año 2008, y 5 el año 2010); dentro de estos premios se incluye una categoría especial, denominada “Premio especial Autonomía

Universitaria”, financiado por el Rectorado de la UCV. Aparte de los premios previstos, durante la tercera edición se abrieron dos categorías especiales, financiadas también por el Rectorado de esa Casa de Estudios.

Patrocinio

Durante sus tres ediciones, el “Caracas Filminuto” ha contado con el apoyo económico de la empresa privada (Telefónica Movistar, Nexus, La Mega Estación, 100.7 la Radio del Ateneo, Sodexho Pass, Gran Cine, La Pandilla Producciones, maspop.net, Bolívar Films) y del Estado (Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, Distribuidora Amazonia Films, Fundación Cinemateca Nacional, Alcaldía de Baruta, Alcaldía de Caracas), bajo la producción de la Fundación Audiovisual FACIL.

Alcance

En sus 3 ediciones “Caracas Filminuto” ha recibido cortos de estudiantes de Comunicación Social, Cine, Artes, Producción Audiovisual, profesionales del rubro, y otros sin nexos académicos en común con esta área del conocimiento. Se han recibido, durante las tres ediciones, unos 250 cortometrajes documentales.

Promoción y difusión

Se han logrado alianzas estratégicas con medios como 107.3 - La Mega Estación y 100.7 la radio del Ateneo, aparte de giras de medios, y ruedas de prensa al inicio de cada convocatoria.

Adicionalmente, se organizaron actividades promocionales en Escuelas de Comunicación Social (UCV, UMA, USM, UCAB, UCSAR), Artes Audiovisuales (UCV, ULA), Facultades de Arquitectura, Escuelas de Producción Audiovisual y Cine (Escuela de Cine Documental de Caracas, Escuela de Cine y Televisión, Instituto Cotrain), otras áreas relacionadas (USB, UNE), y de interés cultural general (cines, teatros, etc.) que incluyeron material promocional y Cine Foros con los autores de cortos ganadores del concurso y con el comité organizador.

También se realizaron estas actividades en agencias de publicidad y casas productoras.

Para el cierre de cada edición, se hicieron proyecciones públicas de todos los cortos participantes, y la proyección de los cortos ganadores seguido de la respectiva premiación.

Por otro lado, y por primera vez en la historia nacional, los cortos ganadores del “Caracas Filminuto” fueron incluidos como contenido para Móvil TV a través de la plataforma de telecomunicaciones de la empresa Movistar, por lo que se encuentran disponibles para ser descargados a los teléfonos celulares de esta operadora que tengan la capacidad técnica necesaria.

Adicionalmente, desde el año 2008, los cortos ganadores participan en el *Festival International des Tres Courts*⁴⁶, evento que se realiza durante tres días al año simultáneamente en más de 60 ciudades del mundo, con lo cual, se espera llegar a más de 80 ciudades en los cinco continentes para la próxima edición.

Comité Organizador

- *Prof. Haydeé Chavero* (Jefa Cátedra de Cine, ECS – UCV y Productora Ejecutiva)
- *Prof. Rafael Marziano Tinoco* (Director de Cine y Fotografía y Profesor de la Cátedra de Cine, Escuela Artes, UCV)
- *Prof. Andrea Hoare* (Cátedra de Relaciones Públicas, ECS – UCV)
- *Prof. Héctor Palacios* (Cátedra de Informática, USB)
- *Prof. Marilú Torres* (Universidad Cecilio Acosta, Zulia, Coordinadora de la plataforma de estudios a distancia)
- *Lic. Gustavo Rondón* (Director de Cine, Gerente General de “La Pandilla Producciones”)
- *Lic. Andreína Mujica* (Fotógrafa profesional)

⁴⁶ Organizado por un equipo multidisciplinario con base en Francia, cuenta con la colaboración de varios coordinadores en Europa, y el patrocinio del Ministerio del Trabajo, Relaciones Sociales, Familia, Solidaridad y Ciudad del gobierno francés, entre otras importantes instituciones. Más información disponible en: <http://www.trescourt.com>

- Lic. Natalia Machado (Productora de Cine y TV)
- *Carlos Martel* (Presidente de la casa productora Nexus)

Coordinadora General:

Prof. Haydeé Chavero

Consultor Jurídico:

Dr. Jesús Peñalver

Directora de Prensa y Comunicaciones:

Prof. Lorena Pino (Jefe de la Cátedra de TV, ECS - UCV)

Asistentes de Producción:

Natasha Rodríguez y Bethzaida Guerrero

Año electoral: Caracas Filminuto 2006 – 1ra. Edición

Luego de las repercusiones políticas, económicas y sociales del paro petrolero de 2002 y tras un referéndum revocatorio en el año 2004 en el que el Presidente Chávez resulta vencedor, se realizan en 2006 las elecciones correspondientes al fin de ese período presidencial, para el que fue electo en el año 1999. Luego de los sucesos del 11 de abril, una Venezuela agitada tiene muchas cosas que decir.

Dentro de este contexto, el Caracas Filminuto surge en el marco de la celebración del 60 aniversario de la Escuela de Comunicación Social de la UCV como petición expresa de la Dirección de la Escuela, en ese momento a cargo de laureado periodista y Profesor Adolfo Herrera, como a la Cátedra de Cine, con la Profesora Haydeé Chavero a la cabeza, quién estuvo por más de 15 años en la Coordinación Docente del Festival de Cine de La Habana. Es así como la Fundación Audiovisual FACIL asume en su totalidad la producción del Concurso que ha contado durante sus tres ediciones con participantes de todas las edades, venezolanos, residenciados dentro y fuera del país, con un impacto especial en el público joven (18-25 años) proveniente de Escuelas de Comunicación Social, Cine, Medios Audiovisuales, de Caracas y del interior del país.

Paralelamente a la Convocatoria, se realiza el primer Taller de Cine Documental, dirigido a ucevistas, a cargo, igualmente, de la Cátedra de Cine y de

la Fundación Audiovisual FACIL, funcionando así como coproductores en los cortometrajes de los talleristas. Cuatro de los participantes en este taller resultaron ganadores.

En pleno apogeo de la generación de celulares con registro de video, el Caracas Filminuto en su 1ra. Edición decidió explotar este recurso y usarlo como una estrategia para motivar a la participación. Se recibieron un total de 92 cortometrajes de hasta 2 minutos de duración y se hizo su proyección públicamente, tanto de la muestra completa de participantes como de la muestra específica de ganadores; veamos pues a través de la muestra de ganadores, los tópicos que, a grandes rasgos, tocaron durante esta primera edición los participantes:

Transmutaciones - Xavier Agudo

Con rasgos de documental de archivo, este cortometraje muestra lo que afectan los rápidos cambios de la modernidad, no sólo al aspecto tangible (infraestructura) si no también los que originan sus costumbres e incluso sus formas de entretenimiento. Es la mutación de la Caracas de los techos rojos a la Caracas de los grandes *malls*. No tiene diálogos, registro hablado, ni ningún tipo de entrevistas.

Dos mundos en una misma ciudad – Aysha Alzuru

La autora de este cortometraje nos enseña los contrastes sociales, económicos, culturales y étnicos que la ciudad de Caracas en sus vaivenes este-oeste nos presenta. Con el transporte como argumento a explotar, el personaje de esta historia, que se mueve de oeste a este (entendiendo este último como epicentro de las actividades de la ciudad) muestra cómo mientras para algunos transportarse está al alcance de la mano, para otros significa todo un viacrucis.

Circus Circus – Napoleón Barrios

El circo, en sus diferentes manifestaciones, un rasgo distintivo de esa “visión urbana” de Caracas, se nos muestra en este caso como una metáfora más representativa de otros sucesos propios de nuestra ciudad. Los pregoneros evangélicos, el buhonerismo de a pie, entre otras muestras de nuestra realidad, el

vandalismo que incluso se esconde “detrás del circo”, son puestas en paralelo y nos dan la visión del autor de estas realidades. No es sólo el circo literalmente, es la realidad, como un gran circo.

Un día después – José Luis Betancourt

Daniel es un adolescente discapacitado. Este corto nos muestra de qué manera se enfrenta Daniel a este conflicto.

No hay mantra que por bien no venga – María Hernández

Los sonidos que identifican al centro de Caracas, reproducidos por sus protagonistas, con sus diferentes rostros y oficios, se unen como muestra de lo que sería la banda sonora de una ciudad convulsa, que no descansa de sus labores desde temprano en la mañana. La picardía venezolana se hace evidente a través de la creatividad de las diferentes piezas que conforman el gran mantra que nos trae este corto.

La serpiente en la niebla – Xavier Laroque

Este cortometraje, cuyo título hace referencia al texto de Raúl Domínguez, en el que se narran los atropellos que padecieron los habitantes originales del estado Yaracuy⁴⁷, nos muestra a una comunidad de campesinos trabajando sus tierras.

Ojos en la calle – Denice Poll

Julio César Tamayo vive en situación de mendicidad y este cortometraje nos muestra, con la mirada de su protagonista cómo leitmotiv, su forma de vida.

Crónica de indias – Jonás Romero García

Este corto nos muestra una comunidad indígena que posee más costumbres parecidas a las de la urbanidad que ritos y tradiciones propios de su comunidad, tal cómo podría pensarse a vuelo rasante.

Humilde autoridad – Mariyam Seguías

⁴⁷ Medina, O. [25/09/2005] “Yaracuy en guerra”. Artículo Web en línea. Disponible en: http://www.eluniversal.com/2005/09/25/pol_art_25161A.shtml

Humilde autoridad nos muestra a un fiscal de tránsito improvisado, tal como los que surgen en puntos álgidos de la ciudad, cuando o bien no hay semáforo, o éste dejó de funcionar. La autora, al final, deja una amplia brecha a la imaginación acerca de cómo será la vida del protagonista de esta historia.

De los filos panorámicos a la intimidad del fogón – Carlos Gómez

La apacible vida de una familia del páramo, con sus oficios y sonidos propios, nos ofrece un visible contraste a quienes estamos acostumbrados a la convulsión de la ciudad.

Al día con la tecnología - Caracas Filminuto 2008 – 2da. Edición

Regresando con fuerzas y amparado en la credibilidad de sus patrocinantes, la muestra de ganadores del Caracas Filminuto 2008 se observa más sólida, adaptándose más a ese concepto de documental puro y duro, y haciendo más palpables elementos de una cinematografía menos improvisada, sobre todo en el hecho de tener presentes puntos de vista críticos y definidos ante las situaciones que nos ofrecen estos cortos documentales, una vez apegados a la premisa “Venezuela: miradas urbanas y rurales”.

Al respecto ha dicho Chavero (2009):

...nadie puede asumir un punto de vista sólido sobre un tema, de la noche a la mañana. Y en el cine, la excelencia y la calidad de la investigación determinan la calidad de la realización. El que no lo sepa, tendrá que aprenderlo. Nosotros queremos ver esas miradas y esas miradas no se gestan en 6 meses: el interesado, lo que probablemente hará, será profundizar su información previa, completar sus datos y concretar su punto de vista. Y tal como lo quiere la Cátedra de Cine y como lo dice el concurso, aspiramos a estimular la producción de cine documental, lo cual significa también y sobre todo, que queremos contribuir a la profesionalización del oficio de los cineastas, videastas o teleastas, con prácticas contundentes: el trabajo de cada quien.⁴⁸

⁴⁸ Chávez, G. [10/08/2009] “Caracas Filminuto, un semillero de documentalistas”. Entrevista en línea. Disponible en: <http://iribarrenfilms.blogspot.com/2009/08/estos-son-los-ganadores-de-la-edicion.html>

Nichols (1994) habla más detalladamente de esto:

Hablar de la mirada de la cámara es, en esta locución en concreto, mezclar dos operaciones distintas: la operación mecánica, literal, de un dispositivo para reproducir imágenes, y el proceso humano, metafórico de mirar el mundo. Como máquina la cámara produce un registro indicativo de lo que entra en su campo visual. Como extensión antropomórfica del sensorio humano la cámara revela no sólo el mundo sino las preocupaciones, la subjetividad y los valores de quien la maneja. El registro fotográfico (y auditivo) ofrece una huella de la posición ética, política e ideológica de quien la usa, así como una huella de la superficie visible de las cosas.⁴⁹

Basados en lo anterior se puede decir que en la muestra de ganadores del Caracas Filminuto 2008, conseguimos a unos autores con posiciones claras y críticas, ante los diversos temas que les inquietan.

Para dicha edición, a través de una alianza estratégica con una de las más importantes empresas de telecomunicaciones del país, y principal patrocinante del Concurso, los cortos ganadores pudieron descargarse en teléfonos móviles Movistar, con las características técnicas adecuadas para ello, hecho sin precedentes en Venezuela para trabajos de este tipo.

Se estructuró además la Plataforma Educativa del Caracas Filminuto, a través de la cual se abrieron talleres de capacitación audiovisual en las Escuelas de Artes y Comunicación Social (UCV) y en la Universidad Metropolitana (destinados al público en general) los cuales, de la mano con la Cátedra de Cine de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, siguen funcionando hoy con los Talleres de Cine Documental. Este año, cinco de los talleristas de la UCV resultaron ganadores.

Se establece además el “Premio Especial Autonomía Universitaria”, ante la cercanía de la celebración de los 50 años de la Autonomía Universitaria, otorgado por el Rectorado de la UCV.

49 Nichols, B. (1997). La representación de la realidad. España: Paidós

Tras mantener una línea en la que sus participantes se encuentran comprendidos entre los 18 y 55 años, venezolanos, residenciados dentro y fuera del país, el público universitario, de escuelas de Cine, Artes, Comunicación Social y Medios Audiovisuales, de nuevo pasó a ser la mayor tendencia en cuanto a la participación. Se recibieron este año 58 cortometrajes, cuya muestra fue exhibida en proyecciones públicas. Veamos de qué hablaron los realizadores, a través de los ganadores de este año:

Sobre el lomo de la ballena – Alexis Méndez

La explosión petrolera y su sed de modernidad, trajo, entre otras muchas cosas, la desaparición de la vela y la aparición de los motores fuera de borda; esto mutiló una hermosa tradición que poseían los pescadores. La riqueza audiovisual de *Sobre el lomo de una ballena*, frase que metafóricamente se refiere a la ausencia de los vaivenes propios de los barcos de motor, reside en la documentación de esta otrora técnica, de infinita riqueza cultural y estética. Este cortometraje, nos muestra en dos minutos, una profunda investigación acerca de este tema, pues, son realmente muy pocos los pescadores que navegan así hoy día.

30 metros bajo tierra – Mariyam Seguías

Ganadora, por segundo año consecutivo del Caracas Filminuto, Mariyam Seguías, relata a través de un lenguaje cinematográfico de absoluta coherencia, la forma (desde adentro, literalmente) de extraer oro de una mina, hasta su venta.

Cotufa – Iraís Plata

Mucho se ha repetido, y reafirmado a través de diferentes manifestaciones artísticas, como el cine, por ejemplo, la frase “El perro, es el mejor amigo del hombre”. Aunque es una frase trillada, el protagonista de este cortometraje, Cotufa, demuestra que en su caso, funciona de esa manera. Cotufa y su compañero de la especie humana, ambos en situación de mendicidad, se hacen compañía, lo que pareciera hacer esta situación más llevadera.

Yare, un mundo entre lo rural y lo urbano – Gabriela Navarrete

La crisis de un sistema carcelario –que en ese momento no había logrado su máximo nivel frente a la mirada mediática– reinserta ciudadanos a la sociedad en peores condiciones a cuando entraron a la cárcel para ser “reformados”, se observa en esta película, no sólo a través de las dramáticas imágenes que ésta, y cualquier cárcel venezolana, le ofrecen al ojo de una cámara, sino también a través del escalofriante relato de un recluso.

El abordaje – Juan Carlos Solórzano

(Premio Especial Autonomía Universitaria)

A través del *El Abordaje* descubrimos una curiosa tradición que cada Semana Santa se repite en San Fernando, la capital del estado Apure: el abordaje del Río Apure.

Mi tierra – María Eugenia Morón

Un inmigrante europeo ha dejado sus ahorros de toda la vida en una finca en la que se refugia durante su vejez, en la serenidad de la vida rural y sus oficios. En pleno punto álgido del tema de las expropiaciones, el protagonista de esta historia, declara su negativa a ceder las tierras por las que tanto ha trabajado.

Guardería Urbana – Oscar González

La vida de un niño cuya madre trabaja como comerciante informal, transcurre alegremente en un mercado, ante la mirada de otros comerciantes informales, y en compañía de sus hijos. Dormir, jugar, relacionarse socialmente, todo lo que demanda un infante, ocurre en el caso del protagonista de esta historia, sólo que en esta oportunidad, sucede entre los puestos y recovecos de este mercado, lo que nos hace cuestionarnos, acerca de, si es un mercado el sitio más adecuado para la crianza de un niño.

Ojos de piedra – José Alejandro Rivas

Frente a la esperanza de un Dios atento a lo que nos sucede, se contrasta la necesidad, el dolor, el ocio, la desidia, la desgracia. Todo esto lo recoge el autor en los alrededores de la Plaza Bolívar de Caracas, y transcurre ante la mirada fija y absorta del Simón Bolívar que la adorna y le da nombre.

***Jesús, arando el futuro con viejos bueyes* – Maryolga Perdomo**

A través de un profundo sentido de la estética cinematográfica, este cortometraje nos muestra la técnica del arado con bestias -en desuso-, debido a la modernización con máquinas de esta tarea.

***Árbol* – Jonás Romero**

Luis Nieves, un campesino sin educación formal, relata lo que para él es el sentido de la vida, y cómo, aunque no tuvo acceso a la academia, la vida, le enseñó cosas mucho más valiosas.

La Consolidación: Caracas Filminuto 2010 – 3ra. Edición

La penúltima convocatoria del Caracas Filminuto (la 4ta. Edición, programada para el año 2012, se encuentra en plena preproducción) bajo la premisa menos restrictiva “Venezuela: un país, muchas miradas”, contó con muchos realizadores comprometidos políticamente con su entorno, quienes mostraron tajantes puntos de vista, historias personales, de mundos pequeños que reflejan universos más grandes, y nos hacen pensar sobre las difíciles realidades a las que se enfrenta ahora nuestro país. El cambio de premisa, sin duda, menos limitado a “lo rural” y “lo urbano” dio como resultado, cortometrajes más libres pero con conflictos más profundos y mejor definidos.

Se realizó para esta edición una convocatoria más específica, centrada en lo que se ha considerado como público potencial (estudiantes de Escuelas de Comunicación Social, Cine, Artes, Medios Audiovisuales), a través de extensas giras en las que se incluyeron cineforos en las diferentes instituciones educativas; productores audiovisuales, publicistas y demás profesionales del sector creativo fueron también incluidos en el plan de promoción de esta edición; haciendo giras promocionales en casas productoras, agencias creativas, de publicidad y otras áreas relacionadas.

Por supuesto, las giras de medios también formaron parte de la convocatoria, todo esto a cargo del equipo de producción del Caracas Filminuto. Se hizo uso de las redes sociales como apoyo en el área de promoción y convocatoria.

La edición 2010 contó además entre sus patrocinantes, -se mantendrán en 2012-, con La Mega 107.3 FM del circuito Unión Radio, importante alianza estratégica si se toma en cuenta la fuerza comunicacional y el impacto de este medio en el público objetivo.

Aparte de los cinco (5) premios que se ofrecieron ese año (de los cuales tres fueron ganados por talleristas del Taller de Cine Documental) se abrieron, dada la calidad de los cortos, dos menciones honoríficas. Se recibieron para esta edición un total de 53 películas documentales, que fueron exhibidas en proyecciones públicas, planteándose inquietudes cómo las siguientes:

Balbina al pie del fogón – Mariengracia Chirinos

Balbina es una pícara señora residenciada en el estado Lara quien, tras un accidente sufrido durante su niñez, queda inválida; involucrada además en condiciones de pobreza extrema, Balbina mira la vida con un optimismo que asombra.

La carga – Claudia Salazar

Miller Yánez es carretillero vendedor de patilla en el Mercado Mayor de Coche. “Recompuesto” tras llevar una vida de delincuencia, Miller ha hecho titánicos esfuerzos por superarse, sin embargo, por sus propias circunstancias, el camino estará lleno de obstáculos para que él logre en su totalidad la concreción de sus metas.

Recuerdo de mi loquera – Manuel Guzmán Kízer

(Premio especial Autonomía Universitaria)

Armando Rojas Guardia, poeta venezolano, recorre las instalaciones del Hospital Psiquiátrico del Este El Peñón, donde estuvo internado; mientras escuchamos un fragmento de “La desnudez del loco” inspiración de su estadía en este centro, podemos observar el estado de este importante centro de salud. *Recuerdo de mi*

loquera, no habla sólo de lo que pudo haber vivido Rojas Guardia, si no, tal cómo se mencionó ya, el reflejo en este micro mundo de universos más grandes, de la indolencia del Estado ante nuestros intelectuales.

***Hijo de las flores* - Kásbrika Velásquez**

Con las flores como *leitmotiv*, la autora narra la historia del embarazo no planificado de Maite, una joven artesana y las consecuencias en la vida de los involucrados. Un paseo por la casa nos muestra las carencias en que se encuentra; un ambiente nada favorable para un recién nacido.

***Mi destino en sus huellas* – Rafael Cohen**

Edgar Rodríguez sufrió un accidente en moto, durante el cual perdió la pierna derecha. Emigrante y separado de su familia, se encuentra a la espera de una prótesis que mejorará su calidad de vida.

***Caracas enrejada* – Luz Marina Zamora**

(Mención honorífica)

Sin diálogo alguno, Luz Marina Zamora nos muestra una Caracas aterrorizada, en la que sus ciudadanos están presos tras las rejas.

***Sin memoria* – Elena Pastor**

(Mención honorífica)

Este documental, basado en material de archivo, nos habla del abandono de la infraestructura en nuestro país.

El futuro en perspectiva: Caracas Filminuto 2012 – 4ta. Edición

De nuevo, ante un escenario electoral, y frente a un contexto en plena ebullición social, el Caracas Filminuto espera contar con realizadores mucho más comprometidos con su entorno que en años anteriores, bajo la misma premisa “Venezuela: un país, muchas miradas”.

El jurado a cargo de evaluar las películas este año estará presidido por Margot Benacerraf (Directora de cine y Fundadora de la Cinemateca Nacional) y conformado además por Prakriti Maduro (realizadora y actriz); Fernando

Venturini (Director de Cine); Edgar Márquez (Coordinador de nuevos proyectos de La Villa del Cine); y Haydeé Chavero (Jefe de Cátedra de Cine de la Escuela de Comunicación Social de la UCV y Coordinadora del concurso).

Se otorgarán este año seis (6) premios; cinco (5) de siete mil bolívares (Bs 7.000) cada uno y uno (1) especial aportado por la UCV, dotado con ocho mil bolívares (Bs 8.000).

Entre esos galardones, este año se abre el Premio Margot Benacerraf, destinado al corto con mayor excelencia cinematográfica, y que lleva el nombre de una las más importantes cineastas y promotora cultural de nuestro país.

Aparte de los métodos de promoción que se han utilizado ya, y en pleno apogeo de las redes sociales, se ha trazado este camino como primordial en el tema de la convocatoria para esta Edición. Este año la promoción no se encuentra a cargo del equipo de producción del Caracas Filminuto, sino de una agencia (Leirapro Marketing⁵⁰) por lo que aspiran a hacer más extensiva (esperan recibir al menos el doble de cortometrajes que los recibidos en la 3ra. Edición).

Desde mediados de septiembre se dio inicio al semestre 2011-II y con él, nuevamente al desarrollo del Taller de Cine Documental de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, junto a la Fundación Audiovisual FACIL y la Cátedra de Cine, con el Director venezolano, Gustavo Rondón, a la cabeza, como parte de la línea de formación integral en el área de producción audiovisual.

Para este año, la invitación se hizo extensiva a toda la comunidad ucevista, y público en general.

⁵⁰ Leirapro marketing es una agencia especializada en marketing viral, estrategia comunicacional muy de moda hoy en día, que permite el diseño de campañas a más bajo costo y con mensajes que llegan directamente a los públicos objetivos. Ellos se definen así en Facebook: *Somos un equipo de creativos profesionales, centrados en ofrecer verdaderas experiencias de marca. Más que servicios de mercadeo y comercialización, RR PP, fiestas y branding viral, generamos soluciones auténticas.* Disponible en: http://es-es.facebook.com/permalink.php?story_fbid=169765539770930&id=150220228329182 [Consulta: octubre 2011]

En boca de los expertos

“Si a esos espectadores que hoy día son alumnos, les enseñamos el ABC del lenguaje audiovisual, creo que podrán capacitarse a discreción y exigir que se les hable con el lenguaje cinematográfico más completo posible.”⁵¹

En este apartado hemos desarrollado el análisis de resultados que se desprende de la aplicación de la entrevista a las siguientes personalidades del quehacer audiovisual nacional:

- Haydeé Chavero (Jefa de la Cátedra de Cine de la ECS de la UCV, Productora Ejecutiva y Coordinadora General del “Caracas Filminuto”).
- Andrea Hoare (Profesora de la ECS de la UCV)
- Gustavo Rondón (Director de Cine y Gerente General de “La Pandilla Producciones”)

Quizás el aspecto más destacable obtenido como resultado de estas entrevistas es que a pesar de que estos especialistas difieren en algunos puntos, los tres coinciden en la importancia de desarrollar una plataforma integral que combine el estímulo a la producción documental audiovisual, como ha venido haciendo el Concurso, con un ejercicio académico que permita la alfabetización de los aspirantes tal y como desde este año se ha comenzado a realizar –desde su concepción se tuvo previsto la realización de los talleres, los cuales se han venido abriendo a más público en cada edición-.

Justamente eso subrayaba la profesora Hoare al comentar sobre el alcance del Filminuto: “Pero el valor que yo veo realmente son las clases y los talleres que ellos están teniendo. O sea, que si el CF hiciera un taller para todo el mundo, y el producto del taller es un video, estaríamos hablando de otra cosa.”

⁵¹ Chávez, G. [10/08/2009] “Caracas Filminuto, un semillero de documentalistas”. Entrevista en línea. Disponible en: <http://iribarrenfilms.blogspot.com/2009/08/estos-son-los-ganadores-de-la-edicion.html>

Por ejemplo, en la segunda edición de este concurso (2008) se estructuró la Plataforma Educativa del Caracas Filminuto, a través de la cual se abrieron talleres de capacitación audiovisual en las Escuelas de Artes y Comunicación Social (UCV) y en la Universidad Metropolitana (destinados al público en general) los cuales, de la mano con la Cátedra de Cine de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, siguen funcionando hoy con los Talleres de Cine Documental”.

Y para la edición del 2012, una vez más se convocó públicamente a los interesados a participar en el taller de Cine Documental, dirigido por Gustavo Rondón y bajo la coordinación de FUNDAFACIL y La Cátedra de Cine de la Escuela de Comunicación Social de la UCV.

Dado que nuestro objetivo fue profundizar en el valor educomunicativo de esta actividad, insistimos en la idea de resaltar su capacidad de relacionar a los participantes con el contexto, con su conciencia mediática como consumidores y productores de material audiovisual.

Por ejemplo, Rondón destaca este valor en el CF: “Es importante que un concurso como éste mantenga la filosofía de que lo que se diga ahí debe ser importante y que en su especificidad debe hablar de un mundo más grande, o de un mundo venezolano más grande”, en otras palabras, nos habla de una relación directa entre el CF y su contexto.

Chavero, como creadora del mismo, ha tenido muy claro su norte al tratar de combinar lo teórico del aula con el trabajo de campo audiovisual:

*La maravillosa complejidad del hecho cinematográfico lo dota de características, sociales, políticas, culturales, económicas al alcance de todos. ¿Verdad?...Cuando una persona llega a los 20 años de edad, ya tiene unos 16 o 17 años de “experiencia audiovisual”. ¿Eso basta para hacer buen cine? No.*⁵²

⁵² Chávez, G. [10/08/2009] “Caracas Filminuto, un semillero de documentalistas”. Entrevista en línea. Disponible en: <http://iribarrenfilms.blogspot.com/2009/08/estos-son-los-ganadores-de-la-edicion.html>

Y como cualquier educador opinaría, agrega:

Lo necesario aquí es que su educación previa le haya permitido aprender a investigar con metodología, a leer y escribir en su idioma natal con probidad y lo sensato sería, como hacen los franceses desde hace mucho, que hubiese un bachillerato audiovisual que nos permitiera alfabetizar a los espectadores desde su más temprana edad.⁵³

Es decir, que según sus palabras, tanto el mensaje educativo como el del Filminuto son coincidentes y están al alcance todos, sin distinción de edad ni condición social.

Veamos entonces qué nos dicen, pregunta a pregunta:

Sobre la número 1, los entrevistados consideran que no necesariamente coadyuva a la profesionalización, mas, sí pudiese incentivar a aprender y a iniciarse en esa materia.

Con respecto a la 2, alaban su carácter abierto y coinciden en que pudiese llegar a estimular en buena medida la producción, promoción y difusión del documental.

Acerca de la 3, a pesar de que aún lo consideran incipiente, se puede destacar la posibilidad de documentar la realidad con un valor estético y dramático, como señala Rondón.

En relación a la pregunta 4, los tres coinciden en que con el tiempo y con un enfoque aún más académico, el CF será sin dudas, una herramienta efectiva en la formación de realizadores y espectadores comprometidos con su realidad.

En la pregunta 5, aunque Hoare lo observa aún muy circunscrito a la ECS, tanto Rondón como Chavero no dudan en subrayar la relación directa del CF con su contexto. Y, finalmente, en la última pregunta, para los entrevistados el concurso en sí funge de espacio para exhibir nuevas formas de promoción para

⁵³ Chávez, G. [10/08/2009] "Caracas Filminuto, un semillero de documentalistas". Entrevista en línea. Disponible en: <http://iribarrenfilms.blogspot.com/2009/08/estos-son-los-ganadores-de-la-edicion.html>

formalizar ideas con la finalidad de comunicar nuevos contenidos, aunque se entienda a la novedad/creatividad más cercana a los realizadores en sí que al Concurso como tal.

Hablan los números

Adicionalmente a las entrevistas, realizamos el análisis de la información obtenida a través de un breve cuestionario que aplicamos entre estudiantes de Comunicación Social, seleccionados al azar, en las adyacencias de la ECS de la UCV, para tratar de medir el nivel de interés de estos jóvenes en materia documental y la penetración del Caracas Filminuto como marca.

A grandes rasgos podemos señalar que existe un relativo interés por conocer más sobre cine documental, aunque el mayor porcentaje de preferencia sigue cayendo sobre el tradicional cine de ficción.

Llama la atención que del 100% de los encuestados más del 90% afirmara poseer conocimientos sobre cine documental, claro está, podría referirse a una idea más referencial que de conocimiento pleno, pero se trata de una cifra sobre la cual vale la pena invertir.

De hecho, alrededor del 68% de los consultados considera necesario estudiar cine documental, y un 81% lo cree incluso importante para su formación, a pesar de que, como ya señalamos, más de la mitad de la muestra prefiera aprender sobre cine de ficción.

Al tratar de medir la intención de participación en concursos audiovisuales, los números se dividieron en un tajante 50 y 50, de allí que 45 de los estudiantes abordados nos dejara saber por qué participarían en un evento de este tipo; la mayoría de ellos, por dinero, exactamente el 66,67%, seguido de poco más de un 15% que lo haría por promoción, y un 8,89% que lo haría tanto por hacer un nombre como porque les gusta competir.

Veamos:

Cuadro 1

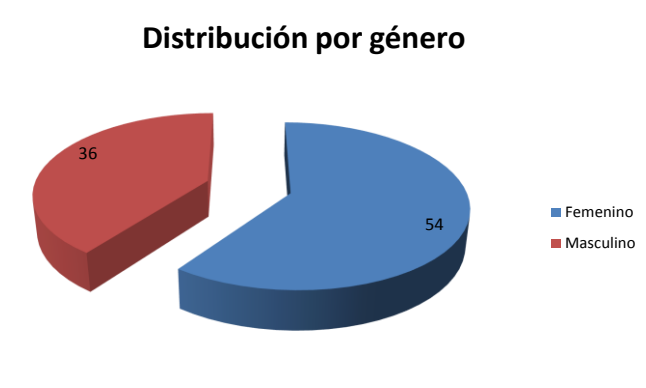
Distribución de género de los encuestados

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Género	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
Femenino	54	60,00
Masculino	36	40,00
Total	90	100,00

Gráfico 1



Como se puede observar, justamente el 60% de la muestra fueron mujeres, lo que equivale a 54, versus 36 hombres, equivalentes al 40% del total de los encuestados.

Cuadro 2

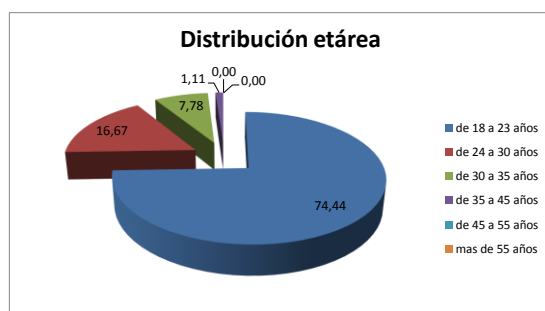
Distribución de edad de los encuestados

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Edad	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
de 18 a 23 años	67	74,44
de 24 a 30 años	15	16,67
de 30 a 35 años	7	7,78
de 35 a 45 años	1	1,11
de 45 a 55 años	0	0,00
mas de 55 años	0	0,00
Total	90	100,00

Gráfico 2



A pesar de que establecimos seis rangos, más del 70% de la muestra encaja entre los 18 y 23 años, seguidos con un 16% por aquellos de 24 a 30 años, con casi la mitad de estos últimos, los encuestados entre 30 y 35 años que ocuparon casi un 8%, de 45 años en adelante no hubo nadie.

Cuadro 3

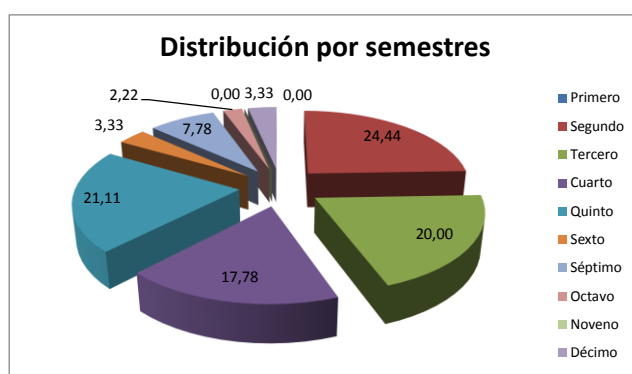
Distribución por semestre de los encuestados

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Semestre	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
Primero	0	0,00
Segundo	22	24,44
Tercero	18	20,00
Cuarto	16	17,78
Quinto	19	21,11
Sexto	3	3,33
Séptimo	7	7,78
Octavo	2	2,22
Noveno	0	0,00
Décimo	3	3,33
Total	90	100,00

Gráfico 3



Hubo bastante diversidad en cuanto a la distribución por semestre de las personas consultadas, con diferencias muy pequeñas entre unas cantidades y otras. Por ejemplo, el 24% pertenece al segundo semestre, le sigue con un 21% la gente del quinto, 20% pertenece al tercero y 17% al cuarto.

Cuadro 4

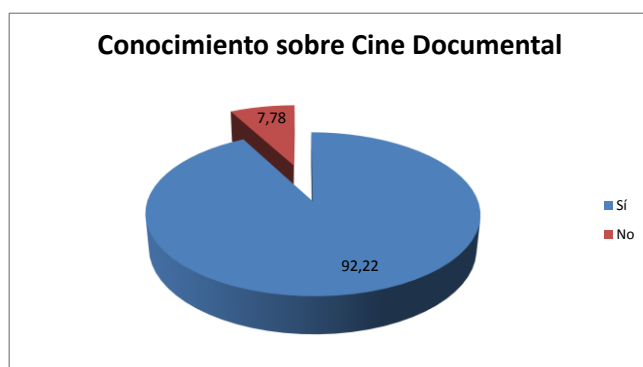
Distribución de conocimiento sobre CD

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Conoce de CD	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
Sí	83	92,22
No	7	7,78
Total	90	100,00

Gráfico 4



Casi la totalidad de la muestra afirmó conocer sobre cine documental, cifra que es importante tomar en cuenta para futuras investigaciones, pero en nuestro caso nos permite valorar el grado de interés que este género cinematográfico despierta en el público objetivo del CF.

Cuadro 5

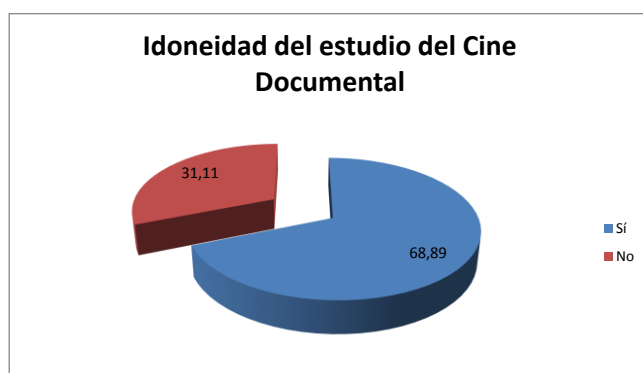
Distribución de opinión sobre estudiar o no CD

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Idoneidad del estudio de CD	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
Sí	62	68,89
No	28	31,11
Total	90	100,00

Gráfico 5



Esperábamos resultados distintos, pero sorprendentemente un importante porcentaje de los estudiantes consultados afirmó considerar necesario el estudio del cine documental; hablamos de casi un 70% de la muestra.

Cuadro 6

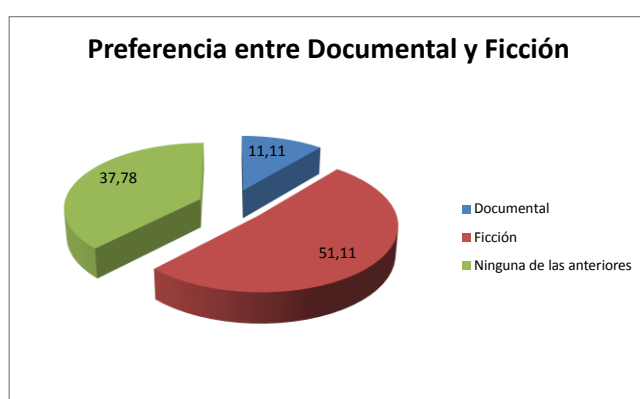
Distribución de preferencia entre CD y Ficción

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Preferencia	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
CD	10	11,11
Ficción	46	51,11
Ninguna anteriores	34	37,78
Total	90	100

Gráfico 6



Este resultado sí que no arrojó sorpresas pues bien es sabido que la preferencia entre los estudiantes, y por supuesto, entre el público en general, es a inclinarse hacia el cine de ficción que hacia cualquier otro género, mas, si vale la pena destacar que al estudio formal como tal un importante 37% prefiere no estudiar ninguna de las dos.

Cuadro 7

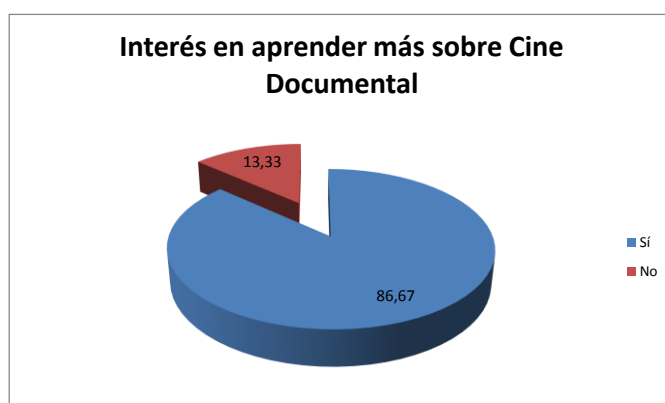
Distribución de opinión sobre interés por aprender

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Aprendería más CD	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
Sí	78	86,67
No	12	13,33
Total	90	100,00

Gráfico 7



Importantísimo este resultado, pues de acuerdo a ello, alrededor del 86% de los consultados afirman estar interesados en aprender más sobre cine documental, lo cual nos habla de un público cautivo de gran valor.

Cuadro 8

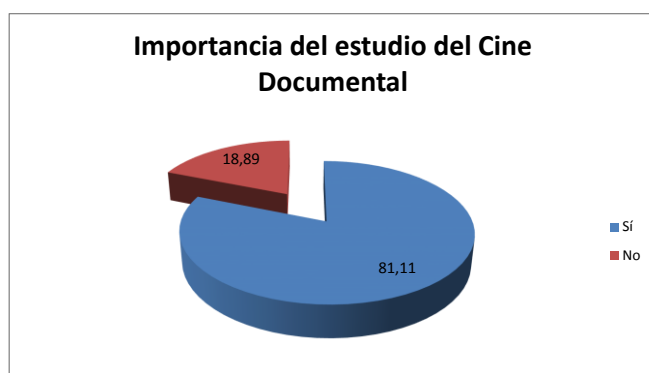
Distribución de opinión sobre importancia del CD en la formación

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Importancia del CD	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
Sí	73	81,11
No	17	18,89
Total	90	100,00

Gráfico 8



Casi en la misma medida que en la pregunta anterior, los estudiantes encuestados coincidieron en que efectivamente el estudio formal del cine documental sí es importante para su formación académica y profesional.

Aunque, llama la atención que existe una pequeña diferencia entre el número que lo considera importante (menor) y aquél que le interesaría aprenderlo, es decir son más los interesados que los que lo consideran relevante para su formación.

Cuadro 9

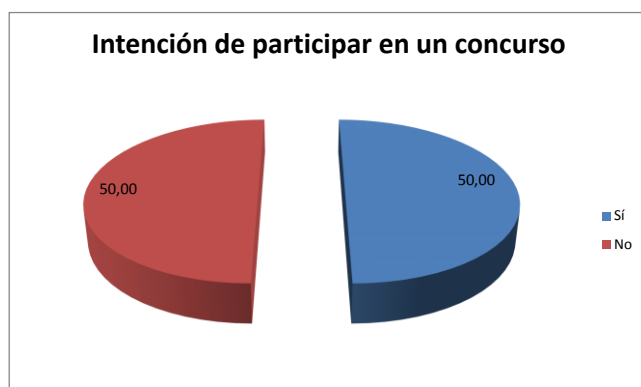
Distribución de opinión sobre intención de participar en un concurso de CD

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Participaría en un concurso de CD	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
Sí	45	50,00
No	45	50,00
Total	90	100,00

Gráfico 9



Con esta pregunta buscamos palpar la intención de los encuestados de participar en algún tipo de concurso similar al Filminuto, de hecho, quisimos usar ese porcentaje de intención para poder inferir en qué medida podrían estar familiarizados o no con el CF.

Justo la mitad de la muestra aseveró estar dispuesta a participar, por el contrario, el otro 50% opinó no estar interesado.

Cuadro 10

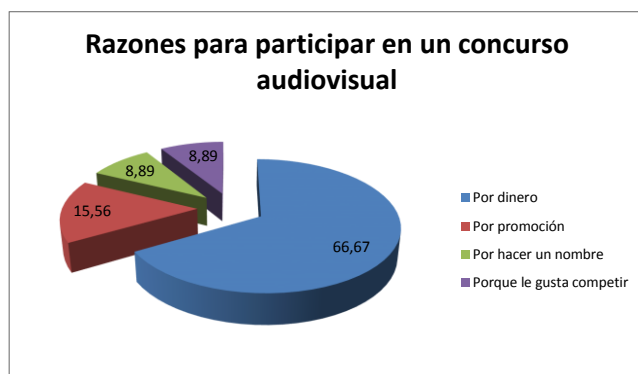
Distribución de razones para participar en un concurso

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Razones	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
Por dinero	30	66,67
Por promoción	7	15,56
Por hacer un nombre	4	8,89
Porque le gusta competir	4	8,89
Total	45	100,00

Gráfico 10



Ante esta interrogante quisimos discernir qué motivaría a los estudiantes a participar en un concurso audiovisual. 66% de los encuestados no dudó en afirmar que lo haría por dinero, seguido de un 15% que se inclina por la idea de promocionarse a través de él, y con sendos 8% unos lo harían por hacerse un nombre y otros simplemente porque les gusta competir.

Cuadro 11

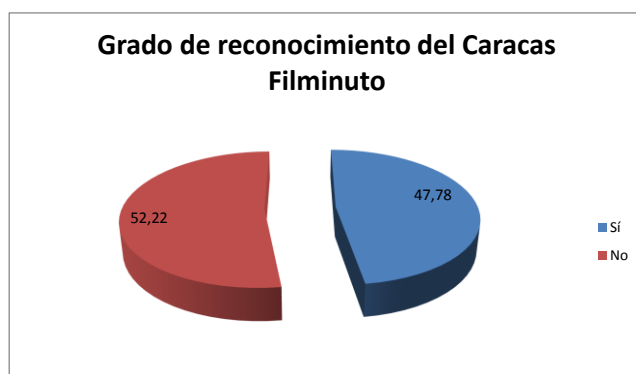
Distribución de identificación del Caracas Filminuto

(Porcentajes)

Base 90 entrevistados

Conoce el CF	Frecuencias	
	Absolutas	Relativas
Sí	43	47,78
No	47	52,22
Total	90	100,00

Gráfico 11



Para nosotros esta pregunta es clave. El 52,22% respondió no conocer el Caracas Filminuto, mientras el 47,78% restante respondió que sí. Vale la pena destacar esta cifra, pues ella nos habla de la necesidad de trabajar más en la proyección del CF como marca; aunque, debemos destacar que para llevar apenas tres ediciones, posee al momento un muy buen porcentaje de reconocimiento.

Deconstruyendo la estrategia

A continuación, haremos la deconstrucción e identificación de los distintos elementos del “Caracas Filminuto” que concluimos encajan en las características desarrolladas en la propuesta teórico-metodológica de Martínez de Toda para cada una de las Seis Dimensiones en la Educación para los Medios.

Visto como un todo, el Caracas Filminuto es un verdadero privilegio para la comunidad ucevista pues, en principio, es ésta quien puede disfrutar directamente del beneficio de una infraestructura y de un diseño metodológico dedicado casi exclusivamente a la promoción del documental, y a través de él, de miradas críticas sobre nosotros mismos pues la Cátedra de Cine de la Escuela de Comunicación Social ha venido perfilándose en ese camino, tanto desde el punto de vista del contenido, como de la renovación del personal, de los espacios, de las propuestas en general. De esta misma manera, los Talleres de Cine Documental y del Caracas Filminuto, vienen a consolidar esta gran estructura.

Estas son las seis dimensiones:

Sujeto alfabetizado.-

Uno de los aspectos en los que más se ha hecho hincapié tanto por parte de los entrevistados, como observamos en el devenir del concurso, es el hecho de desarrollar una plataforma integrada que permite consolidar los aspectos teóricos y los prácticos del quehacer audiovisual, específicamente en materia documental.

Hay una gramática cinematográfica. Sus reglas son inexorables como las del lenguaje, y se encuentran en los planos de la película. (...) Describe de forma sencilla los elementos de esta gramática (plano, fundido, encadenado, panorámica, corte, dolly, PP, PM y PGeneral, Picado, Contrapicado) y explica cómo generan significado por sus similitudes con los procesos de percepción del ser humano.⁵⁴

⁵⁴ Segovia, P. [21/10/2005] “Gramática de cine según Huston”. Blog en línea. Disponible en: <http://plsegovia.blogspot.com/2005/10/gramtica-de-cine-segn-huston.html> [Consulta: junio 2011]

Vemos entonces como piezas que encajan en un engranaje en la Cátedra de Cine de la Escuela de Comunicación Social llevando a cabo los talleres de Cine Documental previos al CF, al concurso en sí mismo e incluso, a la inversión en infraestructura, como por ejemplo el aula de Cine, conjugado para crear el ambiente idóneo en el cual los interesados podrán aprender y aprehender las herramientas fundamentales para la alfabetización cinematográfica.

Recordemos que para Martínez de Toda esta dimensión es básica pues es a través de ella que el sujeto recibirá la primera herramienta para el futuro análisis y construcción del discurso audiovisual.

En palabras simples, así como el niño necesita el ABC para aprender sus primeras oraciones, los elementos antes mencionados coadyuvan a la formación de los participantes.

Se ha llegado a una situación en la que el niño aprende a leer signos escritos y pronunciar sonidos articulados de una forma más o menos científica, mientras que el importante porcentaje de mensajes audiovisuales que recibe los asimila en cambio de forma puramente intuitiva. Esta situación equivaldría, pues, a la del músico que aprende a tocar de oído.⁵⁵

Alfabetizar en este sentido significa conocer los orígenes del cine, su historia, sus características, géneros, corrientes, elementos de la imagen.

A partir de 1910 el norteamericano David Wark Griffith definió ya de una manera práctica los elementos indispensables para la articulación del lenguaje cinematográfico: la planificación tal y como hoy se sigue utilizando, el movimiento de la cámara y el montaje, todo ello con finalidades expresivas según los requerimientos argumentales de la acción que debía desarrollarse en imágenes. Diversas innovaciones técnicas han aportado después nuevos elementos lingüísticos como el sonido o el color. Finalmente, la televisión y el vídeo cambian el soporte y, en función de ello, se modificó el lenguaje, pero sus posibilidades no varían en su base con respecto al cine.⁵⁶

⁵⁵ S / A [09/10/2009] El Lenguaje Audiovisual. Documento en línea. Disponible en: http://lenguajeaudiovisual107.blogspot.com/2009_10_01_archive.html [Consulta: junio de 2011]

⁵⁶ Ídem

Es por ello que articular la Cátedra de Cine (Historia del Cine, Cine Documental, y Taller de Cine Documental) lo consideramos un importante acto de alfabetización audiovisual.

Sujeto consciente.-

Tal y como afirma el comunicólogo Antonio Pasquali, la igualdad de condiciones de los participantes es un principio básico para la comunicación efectiva, entonces, conocer los elementos que conforman el lenguaje audiovisual genera no solo el acto del conocimiento en sí, sino además, la conciencia de la existencia de esos elementos que al final sirven para desentrañar la verdad del hecho audiovisual.

¿Por qué la fascinación? Ver supone la distancia, la decisión que separa, el poder de no estar en contacto y de evitar la confusión en el contacto. Ver significa que, sin embargo, esa separación se convirtió en encuentro. Pero ¿qué ocurre cuando lo que se ve, aunque sea a distancia parece tocarnos por un contacto asombroso, cuando la manera de ver es una especie de toque, cuando ver es un contacto a distancia, cuando lo que es visto se impone a la mirada, como si la mirada estuviese tomada...Lo que nos es dado por un contacto a distancia es la imagen, y la fascinación es la pasión de la imagen⁵⁷.

Un sujeto consciente es capaz de discernir la realidad de la construcción que ofrecen los medios y, de esta manera, por ejemplo, romper con el viejo mito de que si lo dice la televisión debe ser verdad, no olvidemos que, a fin de cuentas, por más objetivo y apegados a la realidad que tratemos de estar, en lo audiovisual decidir qué mostrar y qué no, es un acto subjetivo en sí mismo, acto que lleva al sujeto consciente a saber qué sucede.

El cine -como la televisión y el vídeo- es un medio de expresión audiovisual y, por lo tanto, internamente vinculado con otros medios de expresión puramente visuales - pintura y la fotografía-, sonoros -la música- o dramáticos como el teatro y la literatura. Sin embargo, su peculiar dimensión creativa y sociológica lo sitúa en un ámbito exclusivo en cuanto

⁵⁷ Blanchot, M. (2004). "El espacio literario". P. 26.

a sus medios industriales de producción y a sus consiguientes mecanismos de difusión y explotación.⁵⁸

La formación bajo un contexto educativo permite estimular dicha conciencia, agudizando la mirada de los participantes, ahora conscientes de la fuerza del lenguaje audiovisual, sus efectos y el potencial para la construcción de nuevos discursos, y justamente es éste uno de los principales objetivos que Chavero se ha planteado como Coordinadora del Filminuto y Jefa de la Cátedra de Cine de la ECS, tal y como hemos podido evidenciar a través de sus distintas declaraciones.

Sujeto activo-

Una vez que sabemos las letras, podemos usar los verbos, es decir, hacer uso de la acción. En esta dimensión Martínez de Toda nos habla de un sujeto -en el caso de los espectadores- capaz de moverse y reaccionar ante los contenidos a los que está expuesto, pero en lo que nos compete, significa que ese participante ya tiene las herramientas suficientes para salir a buscar los trozos de realidad que quiere capturar, que le inquietan.

El placer y el atractivo del filme documental residen en su capacidad para hacer que cuestiones atemporales nos parezcan, literalmente, temas candentes. Vemos imágenes del mundo y lo que éstas ponen ante nosotros son cuestiones sociales y valores culturales, problemas actuales y sus posibles soluciones, situaciones y modos específicos de representarlas. El nexo entre el documental y el mundo histórico es el rasgo más característico de esta tradición. Utilizando las capacidades de la grabación de sonido y la filmación para reproducir el aspecto físico de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos.⁵⁹

Entonces el Caracas Filminuto como concurso que promueve la competencia es, a la vez, un resorte que incentiva la búsqueda de novedosas realidades y el lanzarse a la calle para recoger nuevas miradas.

⁵⁸ Ídem

⁵⁹ Nichols, B. (1997). "La representación de la realidad". Paidós. (Prefacio)

Por el contrario, un sujeto activo es muy distinto a aquella visión ya anticuada que los teóricos de la comunicación sostenían sobre el espectador tradicional, a quien relegaban prácticamente a un papel de vegetal, pacífico e inerte “frente al bombardeo inescrupuloso de los medios”.

Un sujeto activo está en capacidad de hacer *click* y decidir “quiero saber más sobre esto o no”, “quiero hacer algo para modificar mi realidad, para participar de ella”, impulso, que bien orientado, estimula la investigación, profundización y especialización en distintas áreas de su interés; es capaz entonces de tomar su cámara y lanzarse “al ruedo” para contribuir a la construcción de esa “memoria colectiva” a la que hace referencia Nichols, porque la suma de esas miradas sobre el país, estimuladas por el Filminuto, son una rica fuente para ese gran archivo.

Sujeto social.-

Tanto el hecho académico como las labores de campo que implican la producción audiovisual y muy especialmente el documental. Ya que requiere de largos y muchas veces complejos procesos de investigación, y aun un poco de capturar la vida como venga, sin embargo y al mismo tiempo, sin improvisaciones –cosa que solo se puede obtener gracias a una estricta planificación- el sujeto social nos habla de un estadio en el que, conociendo el lenguaje, tomando plena conciencia de este conocimiento, con el ímpetu de actuar, el participante se involucra necesariamente en una dinámica grupal, que de una u otra manera le obliga a tomar conciencia del otro.

E, insistimos, no sólo la creatividad audiovisual obliga necesariamente al trabajo en equipo, tal y como se da también en un aula de clase, sino porque además, el documental en sí obliga a mirar a otro detenidamente, concienzudamente y eso generalmente tiende a sensibilizarnos en un proceso de retroalimentación que enriquece la dinámica social y ¿por qué no? la pantalla.

En una película de ficción, la emoción está recargada casi siempre en los actores. En cambio, en el cine documental esta recae en los personajes reales que no están representando un papel sino, más bien, se representan a

sí mismos. Entonces, es nuestro trabajo encontrar a personajes que sean comunicativos y que encarnen sus sentimientos ya que si un personaje solo se limita a informarnos de lo que ocurre u ocurrió, no podremos traspasar al espectador la emoción que nos interesa resaltar en nuestro relato. Son insustituibles: casi todos los films documentales --hoy día-- se estructuran con la intervención de personajes. Ellos articulan la historia, exponen las ideas y concretan el tema. Son los agentes narrativos más necesarios. Por lo tanto, su elección es fundamental. No sólo hay que buscar a los sujetos que conozcan más el tema, sino a los mejores expositores del mismo; a quienes sean capaces de transmitir una vivencia, implicándose, ofreciendo un testimonio poco común. Si los personajes no son capaces de mostrar sentimientos delante de la cámara se convierten, inmediatamente, en personajes secundarios. Obligan a los “otros” recursos narrativos a efectuar un trabajo doble: contar la historia correctamente sin sus apoyos naturales. La ausencia de protagonistas desequilibra el relato. Hay que repetirlo una y otra vez: una película documental muy raras veces funciona sin emociones.⁶⁰

No es sólo cuestión de mirar, sino saber hacerlo. “Mira de tal manera que lo que se aparece ante tu mirada, por muy insignificante que parezca, te cuente su historia, para que importe y pueda salvarlo o recordarlo, para hacerlo ascender a la visibilidad y a la escucha”.⁶¹

Y es bajo esa premisa que el Caracas Filminuto responde perfectamente a esta dimensión propuesta por Martínez de Toda, pues de entrada se le obliga al participante a mirar a su entorno, y por ende a sí mismo, a quienes le rodean, reflexionar sobre cómo cuenta, escucha, y cómo reacciona e interactúa con otros, primero con la base del aula y luego con el empujón que lo obliga a salir al encuentro de la realidad fuera de la calidez de la Academia.

Para el que, por el contrario, viene desde “fuera”, el Taller le permite conectarse con la formalidad del ambiente que la universidad le propone para estudiar cine, es decir, dos escenarios de enseñanza-aprendizaje completamente

⁶⁰ S / A (S / F) “¿Qué hace que un tema documental se transforme en una buena película documental?” Documento en línea. [Disponible en: www.elpaseodigital.cl/ARTICULO.Doc] [Consulta: abril 2011]

⁶¹ Martínez G., Rosa sobre el documental “Ararat” de Atom Egoyan, director canadiense de origen armenio, nacido en El Cairo. (S / F) “Atom Egoyan: El Genocidio de la imagen”. Documento en línea. [Disponible en: campus.usal.es/~viriato/filosofia/webcongreso/.../RosaMartinez.doc] [Consulta: octubre de 2010]

distintos, y por supuesto dos dinámicas sociales también disímiles pero igualmente enriquecedoras.

Sujeto creativo.-

Para la consolidación de la fórmula: dominio del lenguaje + conciencia de él + intención de acción + identificación con el otro, el sujeto creativo viene a ser la puesta en práctica del aprendizaje integral de ellos, algo así como una prueba de fuego en la que finalmente el participante estará en capacidad de construir nuevos discursos, de contar nuevas historias, de generar sus propios materiales, sus propios mensajes.

Generalmente es por aquí por donde se quiere comenzar cuando de audiovisual se trata. La realidad del campo de trabajo nos habla del empirismo que priva en este tipo de actividades pues, aparentemente, gente creativa es lo que sobra, pero eso no significa necesariamente que sepan hacer cine, sólo la formación integral a través de la conjunción de todos estos elementos que hemos venido desarrollando, podría asegurarnos aspirar a la verdadera calidad.

Tal y como explica Chavero:

Los que ya están estudiando artes audiovisuales conocen la inmensa complejidad del área; los que no, probablemente descubrirán que aunque la digitalización de las cámaras de video facilitan la realización, el éxito profesional exige que el individuo sistematice sus conocimientos, profundice sus estudios y dedique años de su vida – como hacen los médicos o los abogados – a su preparación técnica y artística. El Caracas Filminuto aspira a ser un semillero, un vivero de documentalistas. Aspira a evidenciar que cada uno se tiene que ocupar de su preparación personal y técnica. La “suerte” queda fuera del combate.⁶²

Por ello coincidimos con Rondón en que espacios como el Caracas Filminuto son primordiales para el encuentro e intercambio de nuevos talentos y nuevas miradas, pues no es simplemente agarrar una cámara y grabar cosas en la calle,

⁶² Chávez, G. [10/08/2009] “Caracas Filminuto, un semillero de documentalistas”. Entrevista en línea. Disponible en: <http://iribarrenfilms.blogspot.com/2009/08/estos-son-los-ganadores-de-la-edicion.html>

sino que tienen que estar hiladas por un punto de vista, por un sentido y por una unidad dramática que expresen esa intención de quien lo hace.

Sujeto crítico.-

Una de las más poderosas sensaciones es contar con todos los elementos necesarios para tener, ostentar una postura, una visión propia ante el sin fin de información a la que estamos expuestos. Solo después de pasar por cada una de las necesarias etapas se llega al punto en el que podemos estar en capacidad de ver al otro, ver nuestro contexto y vernos a nosotros mismos de manera reflexiva, racional y crítica.

Nunca como hoy el mundo ha tenido una necesidad mayor de promover la mutua comprensión entre los pueblos. El camino más rápido, más seguro, para conseguir este fin, es ofrecer al hombre en general, al llamado hombre de la calle, la posibilidad de enterarse de los problemas que agobian a sus semejantes. Una vez que nuestro hombre de la calle haya lanzado una mirada concreta a las condiciones de vida de sus hermanos de allende las fronteras, a sus luchas cotidianas por la vida con los fracasos y las victorias que las acompañan, empezar a darse cuenta tanto de la unidad como de la variedad de la naturaleza humana, y a comprender que el "extranjero", sea cual sea su apariencia externa, no es tan sólo un "extranjero", sino un individuo que alimenta sus mismas exigencias y sus mismo deseos, un individuo en última instancia, digno de simpatía y de consideración. El cine resulta particularmente indicado para colaborar en esta gran obra vital.⁶³

En ese sentido, lo que un concurso como éste busca es que haya alguien con un punto de vista y que, además tenga una manera de expresarlo lo más cinematográficamente posible, señala Rondón, mientras que Chavero subraya que:

El éxito profesional exige que el individuo sistematice sus conocimientos, profundice sus estudios y dedique años de su vida – como hacen los médicos o los abogados – a su preparación técnica y artística. Como Ud. sabe, nadie puede asumir un punto de vista sólido sobre un tema, de la noche a la mañana. Y en el cine, la excelencia y la calidad de la

⁶³ En este artículo del año 39, bajo el título “La función del documental”, el padre de este género, Robert Flaherty, deja ver su visionaria y cálida visión sobre esta actividad, y queda muy clara la importante función social y crítica que nos jugamos a través de ella.

investigación determinan la calidad de la realización. El que no lo sepa, tendrá que aprenderlo.⁶⁴

“Conciencia crítica” ha sido el norte de los teóricos de la comunicación en los últimos 60 años, y la columna vertebral de la formación en la Educomunicación en las últimas dos décadas; para alcanzarlas no basta saber de planos, de iluminación, de cómo combinarlos, exige ver más, conocer más y pasar por una verdadera formación integral.

⁶⁴ Chávez, G. [10/08/2009] “Caracas Filminuto, un semillero de documentalistas”. Entrevista en línea. Disponible en: <http://iribarrenfilms.blogspot.com/2009/08/estos-son-los-ganadores-de-la-edicion.html>

Conclusiones y recomendaciones

Una revisión exhaustiva como la realizada nos permitió distinguir distintos niveles de aporte con los que el Caracas Filminuto contribuye a la comunidad ucevista, y aspiramos, a todos en general:

Desde el punto de vista del mercado audiovisual, el hecho de que se haya hecho hincapié en el irrestricto formato de dos minutos, se adapta perfectamente a las potencialidades tecnológicas que hoy son protagonistas de la comunicación a nivel mundial, es decir, estos materiales pueden ser compartidos a través de las redes sociales -recordemos que Venezuela es el tercer país DEL MUNDO en el uso de esta herramienta⁶⁵-, subidos a plataformas tan importantes como *Youtube* sobre la que ya hemos apuntado cómo ha cambiado los modos de difusión e incluso de producción del audiovisual—y aparentemente, seguirá haciéndolo-, erigiéndose como la verdadera materialización de la democratización de la comunicación.

Significa entonces estimular producciones capaces de ser difundidas a través de los medios tecnológicos más “masivos” de nuestra época, pero que a su vez estas producciones no son sobre cualquier cosa, sino obligatoriamente sobre el país, las miradas que como comunicadores tenemos de él, y especialmente como venezolanos; es tomarnos una foto de nuestro ombligo y compartirla con el mundo en un *click*, lo que significa repensarnos y a la vez proyectarnos, en lo audiovisual, en lo social y en lo humano.

Al mismo tiempo, y apegado a lo que los autores han dicho sobre el documental, se trata de una fuente que alimenta -al menos bianualmente- ese hambriento archivo llamado memoria colectiva; una manera de perpetuarnos en el tiempo, de hacer sobrevivir nuestras historias, y de refrescar la producción documental nacional. De paso, para los menos inexpertos, significa una manera de

⁶⁵ S / A [11/08/10] “Indonesia, Brasil y Venezuela lideran aumento global del uso de Twitter”. Artículo en línea. [Disponible en: http://www.comscore.com/esl/Press_Events/Press_Releases/2010/8/Indonesia_Brazil_and_Venezuela_Lead_Global_Surge_in_Twitter_Usage] [Consulta: julio de 2011]

hacerse de recursos para seguir adelante en el desarrollo de proyectos, que por su naturaleza, no son nada económicos.

Pero es además una manera de aprender sobre un oficio que pocos enseñan, que no en muchos libros se encuentra, y que está acostumbrado a entrar abruptamente a través del afán del ejercicio profesional, muchas veces empírico, otras tantas, alimentado sólo de creatividad y buena fe, pero carente de ese peso teórico que “nos saca las patas del barro” en momentos de sequía creativa, y nos ayuda a generar productos más sólidos y cónsonos con las exigencias de los grandes mercados.

El Caracas Filminuto brinda ese espacio híbrido en donde podemos saber quiénes hicieron primero eso que ahora pretendemos hacer, qué otras cosas se han hecho, por qué y qué significan, hacia dónde vamos, cómo hacerlo distinto o mejor, con qué se relaciona, y sobre todo y lo más importante, intercambiar puntos de vista y miradas con otros con las mismas expectativas, frente a un facilitador / experto / profesional dispuesto a orientarte en esa búsqueda de tu propia voz.

Y en ese proceso, esta Plataforma funge también como faro que invita a posar los ojos sobre nuestra Escuela, sobre nuestra universidad, que una vez más se convierte en pionera al diseñar estos espacios para el estímulo del pensamiento crítico y el desarrollo audiovisual, un punto de convergencia, como pocos, para amantes o curiosos de esta actividad, e incluso un lugar de encuentro para los noveles realizadores capitalinos.

Creemos que sin dudas ha quedado completamente respondido el planteamiento original de esta investigación: sí, el Caracas Filminuto, y la plataforma académica que se ha ido engranando por detrás, responden perfectamente a las cualidades de una herramienta educomunicacional acorde con las exigencias de la sociedad de nuestros días.

En términos de Martínez de Toda:

Alfabetiza en materia audiovisual (Cine 1 “Historia del Cine”, Cine 2 “Cine

documental”, Taller de Cine Documental –abierto a estudiantes de otras escuelas), lo que a su vez redundaba en sujetos conscientes.

Estimula la competencia, y con ella al sujeto activo que sale a la calle a retratar historias, y que por supuesto se convierte en un individuo social capaz de ser empático, solidario y sensible a nuevos valores más cercanos al bienestar común.

Y tras ese recorrido, finalmente obtenemos un sujeto creativo -en su manera de pensar, en su proceder, e incluso de mirar y contar-, cuyas propuestas serán públicamente difundidas como parte de una actividad mayor para la cual se invirtieron dos años de preproducción, promoción y organización -cada edición más compleja-, y que está a la altura de cualquier gran evento de su tipo.

Finalmente, tenemos a ese sujeto crítico, que ante un público anónimo es capaz de comunicarnos en 120 segundos su reflexión sobre el país, en otras palabras, estimula el pensamiento crítico en los participantes / realizadores, pero también en los espectadores (tanto en vivo, como a posteriori mediante la Web): un interesante efecto multiplicador.

Paralelo a estas consideraciones, nos animamos a plantear algunas recomendaciones que creemos necesarias para sacar aún más provecho de esta herramienta, y que, aunque, seguramente, algunas estarán previstas por parte de los organizadores, no queremos ignorar:

Así como la Universidad fue pionera en apoyar este tipo de iniciativas, es importante que sea también líder en sembrar el enfoque comunicacional, como una parte consciente en el diseño de las políticas educativas de nuestra Casa de Estudios. La sociedad del presente así lo exige.

El Caracas Filminuto y la Plataforma sobre la cual se crece actualmente, debe seguir ampliándose y afinando detalles, sobre todo porque con su gran potencialidad tiene que obligarse a expandir sus fronteras menos tímidamente de lo que lo ha venido haciendo.

Hay aspectos como la tradición, a los que no nos podemos adelantar (aunque

cuatro ediciones no son para nada despreciables), pero sí nos sumamos a las inquietudes de algunos de los entrevistados sobre la necesidad de que los Talleres se abran al público en general (cosa que se ha venido haciendo), de manera de consolidarle como un escenario aún más amplio y democrático.

Pensar en el apoyo a este tipo de iniciativas, en el desarrollo de esta clase de herramientas, implica un sin fin de beneficios –algunos de los cuales ya hemos mencionado-, pero quizás, a título personal, el más importante sea el premiar las ganas de mirarnos con detenimiento, pues al final, es la preparación, sumada al resultado de esa reflexión, lo que nos convertirá en mejores ciudadanos, y con ello, en piezas claves para la construcción de una sociedad más justa y acorde con los retos de hoy.

Referencias consultadas

- Allen, E. y otros. (1989). *La experiencia lingüística como medio para activar (ALERT) las técnicas de pensamiento crítico*. España.
- Bejarano, T. (2007). *30 segundos para la Educomunicación*. Trabajo de grado no publicado. Comisión de estudios de posgrado. Universidad Central de Venezuela, Caracas
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España
- Blanchot, M. (2004). *El espacio literario*. España. Paidós.
- Bourron, Y. (1980). *Audiovisuel. pedagogie et communication*. Francia. Les editions.
- Cebrián H., M. (Noviembre, 2006). *Información audiovisual y educación*.
Disponible en: <http://www.uned.es/ntedu/espanol/master/primer/modulos/teoria-de-la-informacion-y-comunicacion-audiovisual/artmarian.htm>
- Chávez, G. (agosto, 2009). *Caracas Filminuto, un semillero de documentalistas*.
Entrevista en línea. Disponible en:
<http://iribarrenfilms.blogspot.com/2009/08/estos-son-los-ganadores-de-la-edicion.html>
- Concepto de comunicación según Pasquali. (Junio, 2006). Disponible en:
<http://www.monografias.com/trabajos4/comunicteori/comunicteori.shtml>
- Concepto de Educomunicación según la UNESCO. (Noviembre, 2006).
Disponible en: <http://www.airecomun.com/educocomun.htm>
- Cuadros sobre lenguaje audiovisual. (Noviembre, 2006). Disponible en:
<http://dewey.uab.es/pmarques/arintern/artiav.htm>
- Enciclopedia de Periodismo y Comunicación. (1984). España. Maveco de Ediciones (Tomos III y IX)
- FEDUPEL. (2001). *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría, y Tesis Doctorales*. Venezuela.
- Ferrés, J. (2003). *Educación en medios y competencia emocional*. Disponible en:
<http://www.rieoei.org/rie32a03.htm>
- Ferrés, J. (Noviembre, 2006). *La Educación audiovisual, asignatura pendiente de la reforma*. Disponible en: http://www.lmi.ub.es/te/any93/ferres_cp2/
- Fichter, J. (1970). *Sociología*. España. Editorial Herder. Jarné, I. (Nov., 2006).

- García M., G. (1995). *Así de Simple (encuentros sobre cine)*. Colombia. Editorial Voluntad. Tomos I y II.
- García, N. (Junio, 2006). *Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos*. Disponible en: www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc
- González R., J. y Canga, M. (2002). *La imagen televisiva: más allá de la significación el espectáculo*. Madrid. Artículo publicado en CD-ROM Educación para la comunicación. Televisión y Multimedia.
- Gubern, R. (2003). *Historia del cine*. España. Lumen.
- Gutiérrez, A. (Nov., 2008). *La edad de oro del cine venezolano: historia de un país a través del celuloide*. [Artículo en línea] Disponible en: <http://www.radiomundial.com.ve/yvke/noticia.php?14581> [Consulta: 2010, diciembre 16]
- Hernández S., R. y otros. (2000). *Metodología de la Investigación*. México. Mc Graw Hill.
- Martín B., J. (Junio, 2002). *La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana*. Disponible en: <http://www.er.uqam.ca/nobel/gricis/actes/bogues/Barbero.pdf>
- Martínez de Toda, J. (Abril, 2006). *Las seis dimensiones en la educación para los medios*. Disponible en: <http://www.uned.es/ntedu/espanol/master/primer/modulos/artimartinez.htm>
- Martínez g., R. (S / F) *Atom Egoyam: El Genocidio de la imagen*. Documento en línea. Disponible en: campus.usal.es/~viriato/filosofia/webcongreso/.../RosaMartinez.doc
- Miége, B. y Pailliat, I. (junio, 2006). *Las industrias culturales en la era de los medios audiovisuales y las redes de difusión*. Disponible en: http://www2.bvs.org.ve/scielo.php?pid=0798-2992&script=sci_serial
- Muñoz, B. (Junio, 2006). *Sociología de la cultura de masas*. Disponible en: <http://www.cholonautas.edu.pe/>
- Muñoz, R. (24/03/2010). *La piratería causa pérdidas de 1.700 millones y 13.200 empleos al año, según la industria*. [Artículo en línea] Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/cultura/pirateria/causa/perdidas/1700/millon/13200/empleos/ano/industria/elpepicul/20100324elpepicul_6/Tes
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. España. Paidós.
- Pérez T., J. (2002). *De la educación multimedia a la mediación del conocimiento*:

- estrategias de formación*. Disponible en:
<http://e-formadores.redescolar.ilce.edu.mx/recursos/tornero/.pdf>
- PRODUCTO. (Noviembre, 2005). *Luces, cámara, acción*. Disponible en:
<http://www.producto.com.ve/241/notas/publicidad.html>
- Ramonet, I. (2001). *La producción de la cultura de masas*. Disponible en:
www.inisoc.org/62ramone.htm
- Sabino, C. (2000). *El Proceso de Investigación*. Venezuela. Editorial PANAPO.
- Sandoval, N. (2000). *Las industrias culturales en América latina en el marco de las negociaciones de la OMC y del ALCA: opciones para la elaboración de una política cultural latinoamericana que favorezca el crecimiento y el desarrollo del sector cultural*. Disponible en: <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/colaboraciones04.htm#2a>
- Segovia, P. [octubre, 2005] *Gramática de cine según Huston*. Blog en línea. Disponible en: <http://plsegovia.blogspot.com/2005/10/gramtica-de-cine-segn-huston.html>
- Serrano, I. (1999). *Cine documental venezolano: elementos que definen el documental antropológico venezolano*. Trabajo de Grado no publicado. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas.
- S / A [octubre, 2009] *El Lenguaje Audiovisual*. Documento en línea. Disponible en: http://lenguajeaudiovisual107.blogspot.com/2009_10_01_archive.html
- S / A (S / F) *¿Qué hace que un tema documental se transforme en una buena película documental?* Documento en línea. Disponible en: www.elpaseodigital.cl/ARTICULO.Doc
- S / A [agosto, 2010] *Indonesia, Brasil y Venezuela lideran aumento global del uso de Twitter*. Artículo en línea. Disponible en: http://www.comscore.com/esl/Press_Events/Press_Releases/2010/8/Indonesia_Brazil_and_Venezuela_Lead_Global_Surge_in_Twitter_Usage
- Wolf, M. (1987). *La investigación de la comunicación de las masas –críticas y perspectivas-*. España. Ediciones Paidós.
- Yuni, J. y Urbano, C. (2003). *Técnicas para investigar y formular proyectos de investigación*. Argentina. Editorial Brujas. Volumen I

ANEXOS

Guía de entrevista

1. ¿Es el Caracas Filminuto una herramienta para la profesionalización del oficio de cineasta en una era en la que los modos de producción se encuentran prácticamente al alcance de todos?
2. ¿De qué manera contribuye el Caracas Filminuto a la inserción del género documental dentro las dinámicas de la industria cinematográfica?
3. ¿Cómo favorece el Concurso a la formación de un espectador que responda a las nuevas dinámicas de la comunicación audiovisual?
4. ¿Cree usted que el Caracas Filminuto es una herramienta efectiva en la formación de realizadores y espectadores comprometidos con su realidad?
5. ¿De qué manera se relaciona el Caracas Filminuto con su contexto?
6. ¿El Concurso es un espacio para novedosas formas de documentar la realidad?

Haydeé Chavero – 1ro.de mayo de 2011

1. ¿Es el Caracas Filminuto una herramienta para la profesionalización del oficio de cineasta en una era en la que los modos de producción se encuentran prácticamente al alcance de todos?

R. Una cosa no tiene nada que ver con la otra. Si no son profesionales, da lo mismo que se pueda hablar de “democratización” en el acceso.

2. ¿De qué manera contribuye el Caracas Filminuto a la inserción del género documental dentro las dinámicas de la industria cinematográfica?

R. De todas las formas posibles ya que estimula la producción del documental puro y duro, es decir, obliga a prepararse dramáticamente para la realización. Además incide en la promoción, producción y difusión.

3. ¿Cómo favorece el Concurso a la formación de un espectador que responda a las nuevas dinámicas de la comunicación audiovisual?

R: El documental no entra en esas “nuevas” dinámicas. Si hay una amplia oferta de documentales, el espectador seguramente los verá.

4. ¿Cree usted que el Caracas Filminuto es una herramienta efectiva en la formación de realizadores y espectadores comprometidos con su realidad?

R: Obviamente. Es su propósito básico. La meta es estimular la producción de cine documental, imponer el formato de 2 minutos y sobre todo, contribuir a la preservación de la memoria audiovisual del país. En aquel momento (2006) pensamos que sólo iba a ser durante ese año, pero recibimos 110 cortos en la primera edición del 2006 y un significativo número de correos electrónicos preguntando por la segunda edición y las autoridades universitarias (El Dr. Antonio Paris, era el Rector en aquellos días) decidieron convocarlo cada dos años, de modo que vamos para la cuarta edición: 2006, 2008, 2010 y ahora 2012. El Caracas Filminuto no es un Festival de Cine, evento al cual usualmente concurren obras acabadas, es un concurso, y premiamos la capacidad de documentar la realidad. El concurso es bianual, lo

cual equivale a decir que desde el 2008 la idea está en la calle. Exige hacer un corto, documental, en dos minutos y además con un tema único: las miradas de cada realizador sobre el país.

5. ¿De qué manera se relaciona el Caracas Filminuto con su contexto?

R: Es inseparable. Exige miradas documentales sobre el país.

6. ¿El Concurso es un espacio para novedosas formas de documentar la realidad?

R: El concurso promueve nuevas formas de difundir los documentales: desde el acceso a través de telefonía móvil hasta la difusión profesional con las condiciones para ello. La novedad es un asunto creativo y tiene que ver con los realizadores, no con el concurso.

Andrea Hoare – 4 de mayo de 2011

1. ¿Es el Caracas Filminuto una herramienta para la profesionalización del oficio de cineasta en una era en la que los modos de producción se encuentran prácticamente al alcance de todos?

R: No necesariamente. La gente que quiere hacer cine, o hacer cortos especialmente, no necesita nada especial para hacerlo. Ahí está todo el mundo subiendo cosas a Youtube por ejemplo.

2. ¿De qué manera contribuye el Caracas Filminuto a la inserción del género documental dentro de las dinámicas de la industria cinematográfica?

R: Me parece que es muy prematuro para decir eso. El Caracas Filminuto recién estaría cómo tomando un vuelito en Caracas pues, o saliendo así cómo saliendo de la Escuela, o saliendo de la Universidad. Aunque sé que Haydeé lo que quiere es esa proyección; pero me parece que es muy prematuro aún cómo para ver eso...

3. ¿Cómo favorece el Concurso a la formación de un espectador que responda a las nuevas dinámicas de la comunicación audiovisual?

R: Lo mismo que te dije antes. Me parece que es muy prematuro. Si me haces la pregunta en genérico sobre concursos en genérico podría ayudarte más, pero me

parece que el Caracas Filminuto, aún está, aunque los objetivos sean de mayor alcance, aún está muy circunscrito a la escuela.

4. ¿Cree usted que el Caracas Filminuto es una herramienta efectiva en la formación de realizadores y espectadores comprometidos con su realidad?

R: Mira, yo que conozco mucha gente que ha participado, creo que los chicos realmente están interesados en el premio, y cómo vienen de un taller que lo hace una profesora, pues tiene sentido orientar el producto de tu taller a participar en el Concurso... pero siento que el Concurso no es lo que hace la profesionalización...ni el interés del estudiante...sino las clases... ¿no? El Concurso es cómo una guinda sobre la torta; no veo que tampoco el Concurso esté entregando recursos de conocimiento si no está entregando una infraestructura que incentiva gente que de pronto pensó en hacer algo que no lo había hecho por recurso de no hacerlo porque se podría ganar una platica y tener un nombrecito.

5. ¿De qué manera se relaciona el Caracas Filminuto con su contexto?

R: Que ha ayudado a Haydeé... más nada... por eso te digo si te pueda ayudar... porque es cómo muy...no...no...no lo veo desde afuera... o sea, no tengo herramientas de juicio...no sé...pienso que tu podrías responderlo mejor, o preguntarle a un periodista, a ver si el nombre ya está picando...qué piensa la prensa... porque yo lo veo muy desde la perspectiva de la Escuela...

6. ¿El Concurso es un espacio para novedosas formas de documentar la realidad?

R: Eh...o sea, me parece que es interesante que fuerce a la gente a narrar en dos minutos, que es muy difícil contar una historia en dos minutos pues, organizar a los chicos, empezar a organizarles la cabeza cómo un incentivo para organizar el discurso fílmico. Pero de verdad que siento que mucho del interés que está ahí, que conozco a los alumnos y muchos de los que participaron ahí, con excepciones, por ejemplo, Manuel que tiene otras excepciones. Pero el Gallego, y un poco de gente por atrás, estaban pendientes de la plata y eso me parece que está bien porque los incentiva. Es decir, que el Concurso esté siendo apoyado ahora por la Rectora, y que hayan empresas privadas metidas allí me parece chévere en

la medida que, ese dinero puede servir a los muchachos para hacer otra cosa. Entonces es genial institucionalizarlo. Pero el valor que yo veo realmente son las clases y los talleres que ellos están teniendo. O sea que si Filminuto hiciera un taller para todo el mundo, y el producto del taller es un vídeo, estaríamos hablando de otra cosa, pero hasta ahora no se ha planteado así. O sea los que están en la Escuela, tienen esa suerte, pero viene gente de afuera que no tiene que pasar por ninguna prueba académica para participar. Entonces en ese sentido, no le veo ningún valor adicional al que le está dando la academia a los chicos que son de nuestra escuela. Siento que es un espacio que incentiva la formalización de ideas que tiene la gente. Yo he conversado con gente: a muchas personas les parece que pudieran estar haciendo un documental, no necesariamente sobre una mirada de Venezuela, sino algo más intimista u otra cosa, pero la propuesta y el tema del Concurso es la mirada de Venezuela, entonces van y lo hacen pues...pero de verdad que lo veo, que el interés en nuestros estudiantes, que siempre están pelando, pobrecitos, lo del dinero me parece genial porque así están incentivando gente que de repente pensó que no tenían dedos para el piano, que si...conozco personalmente a muchos alumnos que han ganado algunas menciones...se sienten muy orgullosos a posteriori... pero de allí a que eso se articule cómo un espacio para nuevas narrativas, no lo veo, no lo veo así. Veo que es un espacio más bien experimental, y si hay algo nuevo es porque la persona va allí con eso en el paquete pues, el Concurso no te lo está incentivando.

Gustavo Rondón – 6 de mayo de 2011

1. ¿Es el Caracas Filminuto una herramienta para la profesionalización del oficio de cineasta en una era en la que los modos de producción se encuentran prácticamente al alcance de todos?

R: Bueno, eso es bastante relativo, en la medida en que los festivales de cine casi nunca hacen que la gente se profesionalice... la gente hace películas y listo... yo no hago una película más o menos profesional porque haya un festival. Tal vez, haya un sector de gente que está aprendiendo, que apenas está iniciándose y que de alguna manera se ve motivada por un evento como éste para hacer una película,

porque creen que tienen algo que decir y tienen los medios para lograrlo; bajo esa perspectiva, por supuesto que sí. Habrá otros que más bien hacen películas porque es su intención comunicarse bajo el arte cinematográfico y bueno, sencillamente tienen un producto final o un producto audiovisual que de alguna manera cala con este festival. Pero es bastante relativo eso de decir que el festival como tal, o perdón, el Concurso, contribuye con la profesionalización de un gremio.

2. ¿De qué manera contribuye el Caracas Filminuto a la inserción del género documental dentro las dinámicas de la industria cinematográfica?

R: Siempre todo evento de este tipo, sea festival, sea concurso, sea muestra, sea lo que sea, de alguna manera hace un gran aporte, sobre todo de exhibición, lograr el contacto entre cualquier obra audiovisual y el público, entonces, mientras más haya, por supuesto que es mejor. ¿Qué tiene el Filminuto de especial?: Que es un concurso abierto, es decir, para gente no necesariamente cineasta, si no cualquier persona que decida realizar una obra documental con, digamos, cierta perspectiva seria, y quizás es de los pocos que están enfocados en un formato de duración tan específico, que de alguna manera ya hace que tú tengas que tener una idea muy concreta que se pueda expresar en ese tiempo. Entonces, en ese sentido, por supuesto que siempre es bueno cualquier evento de este tipo, en el caso del Filminuto, el hecho de que sea sólo documental, siempre ayuda a que ese género, como siempre un poco relegado, un poco siempre opacado por la ficción, tenga un espacio exclusivo.

3. ¿Cómo favorece el Concurso a la formación de un espectador que responda a las nuevas dinámicas de la comunicación audiovisual?

R: Yo en este sentido lo que puedo decir es más como docente que como cineasta, porque considero que lo que tiene el Filminuto es que busca siempre trabajos que tengan un corte de documental más cinematográfico que televisivo, o, experimental. En este sentido, lo que un Concurso como este busca, es que haya alguien con un punto de vista y que además tenga una manera de expresarlo lo más cinematográficamente posible. Evidentemente, esto es muy subjetivo, pero para eso por lo menos tienen un grupo de jurados, para que no solamente sea una

subjetividad, si no que por lo menos sean cinco que eventualmente tienen que ponerse de acuerdo así sea cuantitativamente. Entonces yo creo que es un poco entender que hay una manera de documentar la realidad y encontrar también un valor estético en ella y un valor dramático. No es simplemente salir, agarrar una cámara y grabar cosas en la calle, si no que tienen que estar hiladas por un punto de vista, por un sentido y por una, de alguna manera, unidad dramática que expresen esa intención de quien lo hace.

4. ¿Cree usted que el Caracas Filminuto es una herramienta efectiva en la formación de realizadores y espectadores comprometidos con su realidad?

R: Bueno, su efectividad yo no la discuto. Creo que lo que me costaría aceptar es que sea realmente un lugar de encuentro por su periodicidad, ¿no? O sea, un concurso que se realiza cada dos años todavía le falta algo de tiempo para que se establezca en un espectador que le guste el género. Para eso tendría que lograr que fuera anual, que se convirtiera realmente en una cita donde la gente fuera consecuente y lograra que cada año se sumara más gente y conservara la de los años anteriores. Pero digamos que va en vía; yo creo que las intenciones están, y para mí la periodicidad de un festival siempre va a ser muy importante porque le va a dar un reconocimiento del público con el tiempo. Ningún festival arranca siendo famoso ni siendo una cosa establecida, pero si se mantiene en el tiempo, y mantiene su filosofía, su seriedad, seguramente va a conseguir ese resultado en el público.

5. ¿De qué manera se relaciona el Caracas Filminuto con su contexto?

R: Creo que se relaciona directamente en la medida en que al tener un tema específico que siempre es “Venezuela”, sus miradas, y siempre está buscando esa opinión, ese punto de vista que tiene un ser humano con respecto al contexto, entonces está hecho por y para venezolanos, sobre Venezuela. Entonces claro, la relación es absolutamente directa, no solamente tienes un formato de duración, y un género que es el documental, sino que además entonces resulta que tienes una temática que en esencia es muy amplia y bastante libre, pero que de alguna manera ya dice, Ok señores ustedes tienen que hablar de este lugar, o de lo que

piensa de este lugar, o de lo que piensan otros de este lugar, o sea, su relación es absolutamente directa y marcada. No existen tantos festivales y concursos con esta filosofía, por ejemplo, en el país, no sé si exista realmente otro evento de ese tipo, que de alguna manera, de antemano, ya te diga que tenemos que hablar de Venezuela; hay cómo una cosa tácita ahí que las películas venezolanas sean largas, cortas, ficción o documental, traten sobre temas venezolanos: pero también hay películas que son hechas por venezolanos afuera y no tratan absolutamente nada acerca de nuestra realidad. Creo que el Caracas Filminuto tiene una filosofía muy específica, que, como dije antes, es bastante abierta, es idea para mucho, idea para todo lo que quieras hablar, pero, trata de enmarcarse en la cuestión de que hablemos de nosotros y lo considero una cosa filosófica del Concurso y sus creadores.

6. ¿El Concurso es un espacio para novedosas formas de documentar la realidad

R: Bueno yo creo que sí, yo creo que todo concurso está abierto, o debe estar abierto a que hayan nuevas formas, sobre todo en los últimos tiempos...Debería tener una apertura más allá de la subjetividad de un jurado o de otro en cierto momento. Debe estar abierto a nuevas tendencias, a nuevas formas. Lo que yo creo que siempre es importante es que un concurso como este mantenga eso que decía antes, esa filosofía de que lo que se diga ahí debe ser importante, que en su especificidad debe hablar de un mundo más grande o de un mundo venezolano más grande. O sea, creo que debe tener como punto de partida, cierta elasticidad en su forma mientras haya un contenido que debe ser visto, o que debería llegar a un público.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

La información solicitada se utilizará sólo con fines académicos.

HORA		DÍA	MES	AÑO

DATOS DEL ENCUESTADO

HORARIO: Diurno _____ Nocturno _____
—

GÉNERO: Masculino _____ Femenino _____
—

EDAD: _____

SEMESTRE: _____

LUGAR DE APLICACIÓN

TB / NR

Cuestionario

1. ¿Conoce Ud. de Cine Documental?

Sí () No ()

2. ¿Cree que vale la pena estudiar Cine Documental?

Sí () No ()

3. ¿De cuál preferiría saber más? (Elija sólo una opción)

Documental ()

Ficción ()

Ninguna de las anteriores ()

4. ¿Aprender Cine lo considera importante para su formación?

Sí () No ()

5. ¿Quisiera aprender más sobre Cine Documental?

Sí () No ()

6. ¿Participaría Ud. en un concurso de Cine Documental?

Sí () No ()

6.1 Si contesto “Sí”, por favor elija sólo una de las siguientes opciones:

Participaría:

Por dinero ()

Por promoción ()

Por hacer un nombre ()

Porque le gusta competir ()

7. ¿Conoce Ud. el Caracas Filminuto?

Sí () No ()