

Mesa 6 A:

***Revisión y categorización de los programas:
diseño de contenidos programáticos.***

***Requerimientos y progresión de la
formación en talleres básicos, medios y
avanzados.***

***La formación técnica en el campo audiovisual y
sus dificultades.***

LCAV



CNAC

MESA 6 A:

REVISIÓN Y CATEGORIZACIÓN DE LOS PROGRAMAS: DISEÑO DE CONTENIDOS PROGRAMÁTICOS. REQUERIMIENTOS Y PROGRESIÓN DE LA FORMACIÓN EN TALLERES BÁSICOS, MEDIOS Y AVANZADOS.

LA FORMACIÓN TÉCNICA EN EL CAMPO AUDIOVISUAL Y SUS DIFICULTADES.

LABORATORIO DE LARGOMETRAJES: APRENDER A HACER, HACIENDO

POR: ALEXIS CADENAS.

REVISIÓN Y CATEGORIZACIÓN DE LOS PROGRAMAS: DISEÑO DE CONTENIDOS PROGRAMÁTICOS.

POR: GABRIEL BRENER.

LA INVESTIGACIÓN Y LA FORMACIÓN CINEMATográfica EN VENEZUELA, INSERTAS EN EL SISTEMA EDUCATIVO VENEZOLANO

POR: MARÍA CRISTINA CAPRILES

“FORMACIÓN E INNOVACIÓN EN LA ESCRITURA GUIONÍSTICA”

POR: LIRIS ACEVEDO DONÍS

DISEÑO CURRICULAR DE UN TÉCNICO SUPERIOR UNIVERSITARIO EN AUDIOVISUAL PARA LA UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA

POR: MARIA ENRIQUETA FARIA YABER

LA ESCUELA DE MEDIOS AUDIOVISUALES DE LA ULA: UNA MIRADA A SU CONTEXTO DE ESTUDIO Y FORMACIÓN ACADÉMICA, UN ESPACIO NATURAL PARA LA INVESTIGACIÓN.

POR: MARÍA RÍOS

EL CINE NACIONAL EN LAS REGIONES.

POR: SIRIA BRICEÑO FERNÁNDEZ

PROPUESTA PARA UN PROGRAMA DE DESARROLLO DE FORMACIÓN EN EL ÁREA DE LA REALIZACIÓN CINEMATográfica. ESCUELA DE ARTE. UCV.

POR: RAFAEL MARZIANO TINOCO.

NECESIDAD DE FORMAR A NUESTROS GUIONISTAS EN EL FORMATO DEL GUIÓN DE FICCIÓN

POR: THAELMAN URGELLES



LABORATORIO DE LARGOMETRAJES: APRENDER A HACER, HACIENDO

Por: Alexis Cadenas.

Laboratorio de largometrajes, la práctica profesional III del programa de la mención artes audiovisuales de la licenciatura en artes escénicas que ofrece La Universidad del Zulia, aparece en el diseño curricular de dicha carrera para que "...los estudiantes produzcan un largometraje desde la idea inicial hasta la exhibición de la pieza" (Fuenmayor, Palencia y Cadenas, 2006, p. 48). La idea, de que se realice una película con estas características en el último año de la licenciatura, es que los estudiantes "(Pongan) en práctica los conocimientos y habilidades adquiridas en el resto de las materias de la carrera en una sola experiencia catalizadora" (Fuenmayor, Palencia y Cadenas, 2006, p. 48). Una experiencia que, además, introduce a los estudiantes a la dinámica de realización del largometraje, que se ha convertido en la forma preferida por la industria y por los artistas para expresarse a través del cine.

El laboratorio de largometrajes es un espacio de encuentro y una plataforma logística desde la cual los estudiantes, constituidos en productores de la película, desarrollan los distintos procesos que hacen posible, no solo, la realización de la obra, si no, también, su distribución, promoción y exhibición, permitiendo de esta manera que se consolide el aprendizaje de estos procesos al planificarlos, ejecutarlos y evaluarlos en un marco temporal predeterminado y bajo la supervisión de profesores especialistas, asesores y guías.

Los antecedentes de este tipo de experiencias educativas son muchos. Antes que nada, toda producción permite aprender, en mayor o menor medida, nuevos conocimientos, quehaceres o procedimientos y actitudes (Inciarte y Cánquiz, 2006, p. 7). Sólo que algunas producciones se diseñan con la intención explícita de convertirse en un proceso de aprendizaje y viceversa, algunas experiencias de aprendizaje se diseñan con el objetivo de producir una obra audiovisual. Las películas-escuela, los laboratorios de largometrajes y de cortometrajes y los talleres de producción de piezas audiovisuales, son ejemplos de esto. En todos estos procesos, se aprende a hacer películas al hacerlas y para esto, nuevos conocimientos deben ser adquiridos, distintas habilidades y destrezas deben ser desarrolladas y otras actitudes deben aparecer y demostrarse.

Los laboratorios, en particular, se realizan con este u otro nombre desde hace muchos años en países como Estados Unidos y Francia. Son, como ya se dijo, espacios de experimentación en donde el resultado esperado es una producción. Los laboratorios de largometrajes son más o menos comunes ahí donde las condiciones económicas, sociales y culturales, lo permiten o estimulan y el interés de los educandos los hace necesarios, sobre todo en aquellos lugares donde la industria y/o la academia existen para constituirse en contextos ideales en donde la aparición de las condiciones y el interés, antes mencionados, ocurren con mayor facilidad. Estas condiciones pueden ser, entre muchas otras, la necesidad de largometrajes que hablen de y al público local de una



determinada región, una comunidad de artistas ávidos de contar sus propias historias en un formato comercialmente atractivo, instituciones, públicas o privadas, que apoyen y/o financien la producción de películas de larga duración, la aparición de instituciones educativas o de programas que contemplen el aprendizaje de estos procesos, o la instauración de festivales, por ejemplo.

Quizá, el más conocido de los laboratorios de largometrajes sea el del *Sundance Feature Film Program* del *Sundance Institute*, organización responsable del famoso Festival, en el cual los estudiantes no ruedan todas las escenas de sus películas, pero tienen la oportunidad de hacerlo bajo la supervisión de importantes especialistas de renombre mundial. Los participantes del *Sundance Feature Film Program*, además, cuentan con numerosas ayudas dentro y fuera del instituto para terminar sus películas.

En el Zulia no hay registro de procesos como los aquí descritos antes de la década de los ochenta. En 1989, se produjo el que para muchos es el primer largometraje de la historia oficial del estado, con la Escuela de Comunicación Social de La Universidad del Zulia como plataforma. “Joligud”, película realizada por estudiantes de los últimos semestres de esta carrera, no fue precisamente una experiencia diseñada para aprender, pero definitivamente, fue una experiencia que implicó un aprendizaje profundo, ya que, como dice Pradelli, director de la obra, refiriéndose a los actores que participaron en la película, “Nadie era actor profesional y los que eran de teatro nunca se habían enfrentado al fenómeno de una cámara” (Pradelli citado por Méndez, 1998, p. 89). En dicha producción, los estudiantes se organizaron en grupos de trabajo y se auto-educaron en el proceso de realización de un largometraje. Al hacerlo, consolidaron años de aprendizaje en la carrera y en otros cursos y talleres y en producciones de menor duración en las que casi todos habían participado ya para la época.

Los antecedentes inmediatos de la experiencia que aquí nos ocupa, fueron la producción del cortometraje denominado “Vivo”, en 1994, como parte integral del curso de producción audiovisual dictado en la academia “Cadenas, Padrón & Sosa” y la realización, cinco años más tarde, de “Aimarú”, cortometraje rodado en 16 milímetros para el cual, y como parte de la preproducción, se adiestró a un grupo de estudiantes en las diversas funciones de un equipo de producción con el objetivo, no solo de aprovechar su talento para la realización de la película, sino también, de desarrollar a largo plazo a estos individuos como futuro equipo de trabajo para otros proyectos. Contra la opinión de muchos que decían que filmar en 16 milímetros en Maracaibo era una tarea casi imposible, sobre todo cuando no se contaba con un grupo de expertos para hacerlo, el *film* fue rodado con éxito y casi todos los miembros de este equipo de producción, con el tiempo, se establecieron como profesionales en áreas relacionadas a las artes audiovisuales.

Por otro lado, en 2004, en el marco del II Simposio Internacional de Cine en el Aula, se presenta la ponencia “Curso de Producción de Audiovisuales para Jóvenes”, que es el origen de lo que luego se convertiría en el “Laboratorio de Largometrajes: Maracaibo *Film Lab*” realizado en 2005, ambos diseñados por este autor, inspirados en modelos similares a los que se acerca durante el curso de la maestría en cine. En la



maestría, una de las experiencias que estimularon la creación del Laboratorio de Largometrajes, fue la *master class* 2003-2004, dirigida por el reconocido director Rajko Grlic, FISPRESI *award* en Cannes, durante la cual, en el transcurso de tres trimestres se produjo la tesis de maestría, un cortometraje de diez minutos llamado *Early Morning Mosnters*, o “Monstruos del Amanecer”. Otra experiencia, una de las más determinantes, fue la *Independent Feature Production* o “Producción de Largometrajes Independientes”, clase tomada en La Universidad de California, con el importante productor Myrl Schreiberman, autor del libro *Crative Producing From A to Z, The Indie Producer’s Hanbook*, o “Producción Creativa de la A a la Z, El Libro del Productor Independiente”, que sirvió como patrón inicial para el diseño del laboratorio.

Otro importante antecedente fue el libro *Feature Filmmaking at Used-Car Prices*, escrito por Rick Schmidt, autor y realizador conocido por sus películas de bajo presupuesto y por sus *Feature Workshops*, o Talleres de Largometrajes, en los cuales se han producido bajo su supervisión alrededor de una decena de largometrajes que han participado en algunos de los más importantes festivales de cine independiente del mundo. Su pregunta “¿Porqué (en vez de comprar un carro usado) no toman el bus y hacen un largometraje?” (Schmidt, 2000, VIII), inspiró no solo el Maracaibo *Film Lab*, si no también a cineastas como Eduardo Sánchez, co-escritor y co-director de *The Blair Witch Project*, y Kevin Schmidt, escritor y director de *Clerks*.

“Nuestra lucha por hacer películas personales vale la pena y es una contribución vital para la sociedad” (Carney citado por Schmidt, 2000, LII), dice el profesor de la Universidad de Boston, Ray Carney, en el libro de Schmidt. “Filma lo que realmente eres” (Carney citado por Schmidt, XXIII), aconseja a los lectores que intentan hacer un largometraje de bajo presupuesto. Schmidt menciona, también, otros referentes como, *Dogma 95*, movimiento del cual incluye su manifiesto, y a estos podemos sumarle, el Neo Realismo Italiano, siendo uno de los más importantes, el Cine Povera o Cine Pobre, el Cine Guerrilla, muchas veces relacionado a la controversial “Guerrilla Semiótica” de Umberto Eco (1967, p. 4), y, en Venezuela, el Cine Átomo de Alberto Arvelo.

En el Maracaibo Film Lab del 2005 participaron 46 jóvenes, casi todos estudiantes universitarios que hacían carreras afines como Comunicación Social o Diseño Gráfico, y otros, que estudiaban derecho y otras carreras poco relacionadas al medio audiovisual. Pocos tenían experiencia haciendo películas y nadie había trabajado en un largometraje con anterioridad. En poco más de cinco meses diseñaron y escribieron un guión de alrededor de setenta páginas e iniciaron, casi en paralelo, la preproducción, principalmente dedicada a la planificación del extenso rodaje que duró cerca de dos meses y al *scouting* de locaciones, *casting* del talento y financiación de la producción. En el proceso, se sumaron profesionales más expertos, en su mayoría como asesores, Augusto Pradelli, entre otros, y se contrataron algunos técnicos y alquilaron equipos.



Con un presupuesto final de unos veinte mil bolívares fuertes, más, aproximadamente, el equivalente a sesenta mil en colaboraciones e intercambios, se terminó la película, que se pre-estrenó en Maracaibo el veinte de Enero de 2006, como parte de la programación del Festival Nacional del Cortometraje Manuel Trujillo Durán, todavía como un trabajo en progreso y sin la mezcla final de sonido terminada. El laboratorio fue reconocido por el festival, y se tuvo que hacer una función extra para albergar a la gente que quedó afuera de la sala en la primera exhibición.

“Al Final del Día”, la película de noventa minutos, rodada en video digital, en el laboratorio, fue finalmente estrenada en Octubre de 2006 en el Festival del Cine Venezolano, y para sorpresa de muchos fue premiada y alabada por los jurados Serge Sobsinsky, de *Cinema du Monde* de Cannes y Carlos Sorín, importante realizador argentino conocido por películas independientes de bajo presupuesto como “Historias Mínimas”, producción premiada y reconocida internacionalmente.

En 2006 y 2007, se realizaron tres laboratorios más, dos de largometrajes y uno de cortos, pero ninguna de las tres películas fue rodada, a pesar de que en el 2006, en parte, gracias al éxito obtenido por “Al Final del Día”, se registraron 106 participantes y la producción contó con el apoyo de profesionales de la talla de Julio César Mármol y más del doble del presupuesto.

El fracaso de los equipos de producción de los laboratorios de largometrajes del 2006 y 2007, en su intento por rodar las películas, arrojó dudas sobre la versión “venezolanizada” del modelo internacional de producción de largometrajes en el contexto de un laboratorio. En otros países, por ejemplo, las películas son financiadas por los participantes, en cambio, en el Maracaibo *Film Lab*, los productores procuraron fuentes de financiamiento externas. Schmidt, en Estados Unidos, muchas veces, produce, escribe y dirige, junto a su hijo y otros participantes, las películas. En la versión venezolana, el asesor-guía, solo dirigió la película rodada en el primer *Film Lab.*, “Al Final del Día”, y esta obra, la única rodada en estas experiencias educativas, nunca fue exhibida comercialmente, a pesar de que representantes de la Distribuidora Estatal Amazonia *Films* hablaron con los productores de la posibilidad de financiar la transferencia de la obra a soporte cine, formato 35 milímetros, conversaciones que no produjeron ningún resultado. En muchas de las experiencias foráneas, en cambio, las películas son distribuidas y exhibidas comercialmente, más allá del circuito de festivales.

En el marco de una carrera universitaria, algunas de las condiciones del laboratorio de largometrajes varían, siendo la más evidente, el apoyo de la institución que alberga la carrera, que se traduce en, antes que nada, disponibilidad de equipos y espacios dedicados a la producción audiovisual.

En la Escuela de Artes Escénicas y Audiovisuales, por ejemplo, se constituye el Centro de Creación Escénica y Audiovisual, que poseerá a corto plazo una oficina dotada de equipos básicos de oficina y en la cual se encontrarán los depósitos de los equipos audiovisuales de la escuela: cámaras, luces, grabadores, micrófonos, y de los vestuarios y piezas de utilería con los que cuenta la institución.



Otra de las diferencias entre un laboratorio de largometrajes independiente y uno albergado en una institución educativa, es el permanente tránsito de estudiantes que inscriben la materia, que es una práctica profesional obligatoria, y su permanente interacción con otros estudiantes, todos en formación en los procesos implícitos en la producción de obras audiovisuales. Los estudiantes del Laboratorio de Largometrajes, en la Escuela de Artes Escénicas y Audiovisuales de La Universidad del Zulia, como se dijo antes, toman la materia cuando se encuentran en el último año de la carrera después de haber pasado un alto porcentaje de las materias profesionalizantes o de formación profesional específica de la mención Artes Audiovisuales. Todos, a esas alturas han producido, escrito, dirigido, dirigido la fotografía y el sonido, hecho el diseño de producción, editado y han trabajado en muchos otros procesos en las distintas obras que se realizan en el interior del programa, en materias como Guión I, II y III, Edición y Montaje I y II, Producción, Dirección, Dirección de Fotografía, Dirección de Sonido, Diseño de Producción y en las materias electivas que se ofrecen con periodicidad como Dirección de Actores, Técnicas Avanzadas de Fotografía y Producción de Tecnología Audiovisual.

Además, su formación incluye materias como, Nuevas Tecnologías, Mercadeo Cultural, Aspectos Legales de la Industria del Arte y el Entretenimiento, Teoría y Crítica de las Artes Audiovisuales, Semiología de las Artes Audiovisuales, Historia de las Artes Audiovisuales, Música y Cuerpo, Escena y Artes Audiovisuales, Historia de la Estética Contemporánea, Ambiente y Ecología, Comunicación y Lenguaje, e Inglés y Francés, la mayoría de estas últimas, son parte de la formación de los estudiantes de las otras menciones la escuela: Teatro y Danza.

Al comienzo de la carrera, también estudian Metodología de la Investigación y luego, de manera electiva, materias como Investigación-Creación y Seminario de Trabajo Especial de Grado, para que, finalmente, tomen las Prácticas Profesionales I, II y III, Gestión Cultural, Pedagogía Creativa y Laboratorio de Largometrajes. Los estudiantes complementan sus estudios con los Servicios Comunitarios y las materias de Auto-desarrollo y con tres niveles de Orientación.

En paralelo, los estudiantes participan desde sus materias en la organización de las Muestras Anuales y el Encuentro Regional de Estudiantes de Audiovisual y con el apoyo del Centro de Creación Escénica y Audiovisual, producen obras personales de manera independiente, algunas en co-producción con el centro. También, al compartir un mismo espacio y tiempo con materias afines en los programas de Teatro y Danza, los estudiantes de Artes Audiovisuales tienen la opción de tomar, como electivas, materias de Técnica de Actuación y Dirección Artística, Juegos de Expresión Dramática, Expresión Plástica y Cuerpo Escénico y cualquiera de las cuatro Técnicas del Cuerpo que se ofrecen en la escuela, entre muchas otras.

La discusión sobre la pertinencia de producir un largometraje de bajo presupuesto gira alrededor de las variables que hacen viable esta propuesta, por un lado, y la utilidad, de experimentar la complejidad del trabajo que es propio solo de la producción de un largometraje. Recientemente, siete de los estudiantes de la mención Artes Audiovisuales fueron seleccionados para participar en la Película-Escuela Simón Bolívar, en la cual



tuvieron la oportunidad de probar su aprendizaje en un ambiente de alta competencia y nivel profesional. Su experiencia fue extraordinaria a la luz, de los expresado por ellos en los conversatorios sostenidos con el resto de las comunidades tanto de la escuela, como externas a ella. Pero estas experiencias, aunque necesarias y enriquecedoras, tienen una característica diferente a los laboratorios.

La importancia de estas experiencias radica en que ellas los estudiantes se exponen a prácticas industriales ajenas a ellos en la escuela y trabajan con profesionales con los que pocos tienen o tendrán la posibilidad de trabajar, al menos a corto plazo. Pero estas no son sus películas, ni tienen ellos control alguno sobre el diseño de los procesos de estas producciones, sin hablar de las probabilidades de que puedan ejercer jefaturas de departamentos u otros cargos que impliquen mayores responsabilidades. Estas Películas-Escuela son necesarias, pero no suficientes. El Laboratorio de Largometrajes les permite hacer sus propias obras, protegidos y guiados desde una organización consolidada. Obras que además, por su carácter y longitud, les permite el acceso a plataformas de exhibición distintas a las que usualmente tienen acceso, como las Salas Comerciales, los Festivales de Largometrajes, etc.

Los estudiantes de la Escuela de Artes Escénicas han probado su capacidad, habiendo producido en poco más de cuatro años, cerca de cuarenta obras terminadas, una de las cuales fue premiada en el Festival Nacional del Cortometraje Manuel Trujillo Durán, el festival más antiguo del país. También han obtenido reconocimientos en la red y en otros medios de comunicación y, en parte, debido a esto, la Escuela de Artes Escénicas y Audiovisuales será la primera en tener un sitio en la red con las nuevas plataformas tecnológicas en La Universidad del Zulia, gracias a lo cual podrá exhibir de manera permanente los trabajos de los estudiantes.

Los laboratorios de largometrajes son, también, espacios de integración en donde los profesores y las materias que administran interactúan y participan en el proceso de producción de la película de una manera que no ocurre en otras materias, u otros espacios, además, muchos de los estudiantes utilizan el trabajo que desarrollan en el contexto del laboratorio para llevar a cabo su Trabajo Especial de Grado. Produciendo, en algunos casos, textos susceptibles de ser publicados en SituarTE, la revista arbitrada de la Facultad Experimental de Arte, a la que pertenece la Escuela de Artes Escénicas y Audiovisuales, desde la que se logró el reconocimiento de la investigación-creación y de la producción artística en general, como producto válido de investigación formal y académica.



REFERENCIAS

- Cadenas, Alexis. (Director). (1994). Vivo [Película]. Venezuela: Cadenas, Padrón & Sosa.
- _____. (Escritor, Director y Editor). (1999). Aimarú [Película]. Venezuela: Asociación Civil Vanguardia.
- _____. (Escritor y Director). (2004). *Early Morning Monsters* [Película]. Estados Unidos de América: Ohio University's Film School.
- _____. (Director y Editor). (2006). Al Final del Día [Película]. Venezuela: Asociación Civil Vanguardia.
- Eco, Umberto. (1967). Para una guerrilla semiológica: http://es.scribd.com/marco_tobon/d/50207032-Para-una-guerrilla-semiotica-Umberto-Eco. Consulta: 31/05/12.
- Fuenmayor, Víctor; Palencia, Iraima; Cadenas, Alexis. (2006). Diseño curricular de la licenciatura en artes escénicas y sus menciones: Danza, Teatro y Artes Audiovisuales.
- Inciarte, Alicia; Canquíz, Liliana. (2006). Diseño de las Unidades Curriculares Dentro del Enfoque de Currículo por Competencias. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Méndez, Aminor; Labarca, Catalina. (1998). La Zulianidad en el Cine regional. Maracaibo: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.
- Pradelli, Augusto. (Director). (1990). Joligud [Película]. Venezuela: Cromática.
- Schmidt, Rick. (2000). *Feature Filmmaking at Used-Cars Prices*. Nueva York: Penguin Books.
- Schreibman, Myrl. (2001). *The Indie Producer's Handbook: Creative Producing From A to Z*. Hollywood: iFilm Publishing.

LCAV



CNAC

REVISIÓN Y CATEGORIZACIÓN DE LOS PROGRAMAS: diseño de contenidos programáticos.

Por: Gabriel Brener.

Escuela Nacional de Cine ENC.

Las especialidades en cinematografía son muy variadas en cuanto a finalidad y función, además poseen distintos niveles de jerarquía dentro de los equipos de trabajo. En consecuencia, no sería viable establecer un solo programa de estudios a ser aplicado de manera uniforme en las distintas Escuelas de Cine y Talleres, es más lo lógico es que coexistan propuestas diversas en cuanto a lo que formación audiovisual respecta. Ahora bien, de ofrecer propuestas de capacitaciones distintas o semejantes, no significa que las mismas no posean un mínimo de requerimientos, según lo que se desee alcanzar como objetivo y hacia quien se dirija. Se trate de una Carrera de Realización o de Talleres Introdutorios, el proyecto educativo debe ser claro y categórico cumplir programas y metas, asegurar metodologías adecuadas, etc. Por cuanto antes de instrumentar o continuar con una propuesta educativa, se deberá tener respuestas concretas a una serie de interrogantes que señalamos a continuación:

PERFIL DEL ESTUDIANTE A ADMITIR Y DEL EGRESADO:

- ¿Qué tipo de interesados es al que desea alcanzar con la convocatoria?
 - ¿Conoce en qué áreas de experticia el mercado laboral posee necesidades en ciertas especializaciones y jerarquías?
 - ¿Qué nivel de inserción laboral aspira al que serán incorporados sus graduados?
- ❖ La organización cuenta con cuál de estos recursos:
- ¿El origen del capital de financiamiento para asegurar pagos por servicios, honorarios y sede al menos por 1 año, proviene de qué fuente?
 - ¿La sede procura recursos físicos de espacio y equipo adecuados para constituir salón de clases, estudio, registro de sonido así como para post-producción?
 - ¿Posee personal administrativo, técnico y profesional calificado en atención a la cantidad de estudiantes que asume podrán participar de sus instalaciones?

LCAV



CNAC

- ¿Tiene acceso regular a equipamiento de Cámara, Edición, Iluminación o Sonido?
 - ¿Posee material didáctico, sea éste: apuntes, entrevistas a personalidades del medio, bibliografía en físico o digital, archivo de películas, acceso a material de festivales?
- ❖ Es imprescindible definir cuál programas de actividades y la dedicación con que impartirá las clases y/o prácticas:
- Curso Introductorio (20 a 60 horas)
 - Taller Técnico Especializado (20 a 100 horas)
 - Diplomado (200 Horas)
 - Tecnico Superior (2 a 3 Años)
 - Licenciatura (4 a 5 años)
 - Post-Grado? (2 años / Tesis)
- ❖ En caso de dedicarse a procurar una educación de 1 o más años, esta será un abordaje de actividades en los siguientes términos:
- General, considerando lo pertinente a la realización en su conjunto
 - Específico, proponiendo una o más especialidades por etapas
 - Acaso un programa de actividades en dos ciclos, uno básico que apunte al conocimiento general y uno especializada, en cuyo caso, cuales áreas definirá a fin de dedicarse en la segunda etapa?
- ❖ Cuáles serán las áreas especializadas de dictado:
- Dirección General
 - Cinematografía – Cámara de Cine Digital/Iluminación
 - Dirección de Arte – Maquillaje/Vestuario/Peluquería/Ambientación/ Utilería/Escenografía
 - Guión- Cortometraje/Medimetroraje/Largometraje/Serial/Telenovela/ Producción- Cine/Teatro/Televisión

LCAV



CNAC

- Post-Producción – Edición de Imagen & Sonido / Diseño Gráfico 2D / Animación 3D / Efectos Especiales / Video-Juegos
 - Sonido – Registro / Post-Producción
- ❖ Cuál es el nivel de entrenamiento que pretende procurar a los estudiantes en la finalidad de asegurar un puesto de trabajo real:
- Asistente Técnico
 - Técnico
 - Jefe Técnico
 - Asistente de Área
 - Coordinador de Área
 - Director de Área
 - Director General
- ❖ La capacitación será destinada a qué medio laboral:
- Cinematográfico
 - Televisivo
 - Teatral
 - Internet

Una vez respondidas dichas interrogantes, u otras que se entienda referidas a la gestión que conduce o desea llevar a cabo, se recomienda revisar otros proyectos educativos similares al que se desea ofertar, cuyo parecido procure información de cómo proceder frente a asuntos relativos a programas de estudio, contenido y duración, organización del plantel, prácticas, equipamiento, presupuestos, etc., a fin de resolver apropiadamente, imprevistos y problemas que se presenten.

Una vez descubiertas las fortalezas y carencias de la institución, es recomendable disponer de un calendario de encuentros personales con autoridades designadas del Laboratorio del CNAC así como de otras instituciones educativas, con la finalidad de establecer convenios de asistencia recíproca. Práctica absolutamente indispensable,



sobre todo para aquellas instituciones que procuren programas de estudio de mayor dedicación horaria.

- *En cuanto a la distribución de ciclos de estudio y carga horaria*

Para aquellos proyectos educativos menores a los 6 meses, conviene un dictado de 3 jornadas de 5 horas académicas, distribuidas en 2 secciones, lo que dará aproximadamente 2 horas reales por sección, esta mecánica alcanzará unas 50 horas reales mensuales de dictado.

Aquellos establecimientos que procuren actividades regulares de entrenamiento técnico especializado, será importante destinar en materias de orden práctico o experimental el doble de la cantidad de horas dedicadas al soporte conceptual. Aun en aquellas instituciones que se dediquen a dictar talleres experimentales, es de suma importancia conservar dicha relación y no obrar como si el conocimiento del aparato fuera suficiente.

Es importante destacar que a menos que se quiera proseguir en un entrenamiento vacío y eminentemente técnico, situación que lo único que procurará es información que bien podrá encontrar el interesado en internet, sin necesidad de guía profesional. Toda práctica debe confirmarse por un planteo teórico que exija al estudiante una disposición a profundizar, a desarrollar la curiosidad intelectual, a aportar razonamientos para encarar y enfrentar con éxito una situación real en el set.

Para las materias prácticas se estima que la ejercitación regular y frecuente con el instrumento es indispensable, así como definir un número mínimo de horas de contacto atendiendo a materias de tal naturaleza. Se hace necesaria la absorción de conocimientos en equipos de 3 a 5 candidatos máximo al enfrentar un instrumento concreto por aparato - sobre todo las primeras veces que entra en contacto con éste-, y por 4 horas mínimo... sea éste un reflector, cámara de cine digital, programa de edición o aparato mezclador de sonido... por citar algunos de los equipos que enfrentará en las distintas especialidades.

La razón de dicha duración es sencilla de entender: al entregar el equipo al estudiante, abordarlo apropiadamente, preparar las condiciones en el área asignada (con o sin el apoyo de personal, técnicos o actores), definir la naturaleza de los distintos componentes del programa de computación a utilizar, finalmente proceder a resolver prácticas, hasta que se exhibe y revisa en clase el resultado obtenido... además del tiempo dedicado a responder las preguntas de los alumnos durante la experiencia y se refuerzan los conceptos de su empleo... las horas se volatilizan.

Cuando más estudiantes presencian atentos una instrucción para manejar un equipo, sea para conocer una mecánica de trabajo o un programa de edición, familiarizándose con las opciones que presenta cada artefacto, más se demorará el



docente. Por tal motivo, las clases prácticas no deben ser presenciadas por más de veinticinco a treinta individuos en niveles inferiores de entrenamiento y en los superiores no deben sobrepasar los 10 estudiantes.

Es importante señalar que cada 2 horas se debe suspender la práctica para decantar el conocimiento. Esta pausa, será la condición que mejorará la atención en el bloque siguiente.

Por el contrario, de tratarse de una materia cuya naturaleza es eminentemente teórica, aun cuando no se trate de una clase magistral sino participativa, en el lapso de 2 horas se alcanza a completar un racional que entienda de varios asuntos. Al cabo de lo cual, conviene pasar a otro contenido; la concentración se desplaza a otros territorios y el estudiante suele dar síntomas de apatía e incluso de aburrimiento. Para evitar factores negativos para el aprendizaje, se debe procurar la información apoyada en recursos audiovisuales. Sean éstos, segmentos de películas realizadas en mercados extranjeros - cuanto más alejadas de las que se suele considerar comerciales, mejor...-, o entrevistas grabadas a especialistas.

Es importante en materias de corte conceptual, experimental o mixto, establecer un estilo participativo, dando oportunidad tanto a los que siempre estarán con mayor disponibilidad, como aquellos que suelen quedar en un segundo plano; así como también es valioso y gratificante permitir a los estudiantes más avanzados asistir a los que menos comprenden, situación emprende y sustenta las claves del trabajo en equipo, dinámica básica de la profesión.

Es de subrayar que una Carrera de Realización, exige la comprensión de una variada gama de contenidos, por lo que algunos estudiantes se sentirán más activos en algunos temas y no en todos. Esta condición ayudará al docente a identificar fácilmente a los más aptos e interesados en determinadas áreas de experticia, lo cual contribuirá a definir la especialidad como elección laboral futura.

.- Requerimientos y progresión de la formación en talleres básicos, medios y avanzados.

.- La formación técnica en el campo audiovisual y sus dificultades.

1. Inexistencia de Talleres de Capacitación Continua

Nos encontramos con que las necesidades de formación no son exclusivamente requeridas por jóvenes sin antecedentes específicos que manifiestan estar interesados en artes y ciencias de la comunicación audiovisual... sucede que en el medio laboral se encuentran muy pocos técnicos altamente capacitados, cuyo conocimiento se corresponde perfectamente con los cambios constantes de tecnología. En su mayoría, las personas que laboran en las diferentes áreas técnicas no han recibido educación formal, en consecuencia ésta pudo haber sido plagada de inconsistencias y falsas metodologías.



Es sabido que errores de aprendizaje conduce a errores de enseñanza. Razón por la cual difícilmente puedan ser válidas las enseñanzas de quienes no poseen un profundo y firme conocimiento a fin de capacitar la generación de relevo. La consecuencia directa al suceder de este modo, es una inevitable mediocridad de resultado.

Este es un medio que demanda de los profesionales una actualización constante así como también una mirada original, a la vez que un alto nivel de resultados. Tal condición requiere ser atendida por medio de Talleres de Capacitación Permanente. Pese a lo expresado y de manera contradictoria:

2. En muchas de las áreas es infrecuente su dictado cuando no, nulo... o atiende tan sólo al nivel introductorio.
3. Al iniciar períodos de inscripción a Carreras o Talleres, la difusión de tales convocatorias suele no proceder por medios masivos. Situación que impide democratizar la capacitación. De suceder, por la naturaleza del dictado de los mismos, sólo se permite el acceso a un número limitado de candidatos.
4. Ahora bien, cuando quienes precisan entrenarse, se enteran de la factibilidad de un encuentro entre profesionales o de visitas prominentes provenientes del extranjero con la intención de dictar clases, pocos son los técnicos que se inscriben y esto creemos, se debe a varios factores entre los que destacan:
 - o Desconocimiento profundo de quien debería involucrarse y no lo resuelve por creerse en total capacidad y conocimiento. Esto deviene por la falsa percepción por la que se define que quien ha adquirido destrezas empíricamente, precisa estructurar sus conocimientos formalmente.
 - o Quienes más requieren de una capacitación, suelen encontrarse fuera de la cadena de mando y no desean ser reconocidos de ese modo.
 - o Costos de estudio que pueden no ser viables de afrontar (en este particular, es importante que pocos allegados conocen mecánicas para intentar el apoyo privado o público a fin de conseguir capital que financie la inscripción y/o matrícula).

.- Análisis y revisión en las distintas áreas del quehacer audiovisual.

En el área laboral, tanto en especialidades creadoras como técnicas, se encuentran compuestas por personal que en su mayoría no posee adiestramiento formal alguno.

Son relativamente pocos los jefes de área que han estudiado en escuelas de cine, sin embargo dirigen Departamentos en proyectos cinematográficos de relevancia, con mayor o menor grado de conocimientos. Esto se debe a que el mercado laboral acepta recursos



humanos basados en la experiencia y el apoyo generoso del grupo con quienes les ha tocado departir en el trabajo.

Como es bien sabido y ejemplos no faltan, en ciertos casos se observan resultados eficientes y de alto nivel, otros por el contrario y son mayoría, no pasan de ser mediocres o pésimos aun en niveles técnicos.

Si nos adentramos en el problema, descubriremos que la llegada al mercado laboral profesional, suele resolverse por lazos de amistad o parentesco, no por méritos o probada experiencia satisfactoria previa. Del mismo modo sucede con la cuestión referida a la ascensión jerárquica dentro de cada Departamento; ésta, mayormente se produce por 2 razones básicas: la primera, por ausencia de técnicos especializados... la segunda, por cuestiones presupuestarias.

Quien accede a estas posiciones revela que en general el azar, ha sido el factor de su convocatoria por encontrarse en el momento y lugar indicados, a fin de ser invitados a reforzar posiciones (para las que con seguridad, no se halla capacitado por mérito, habilidad o experiencia).

Tales cuestiones suceden no solo con los técnicos que sin experiencia previa se incorporan a los distintos equipos en tareas diversas... también sucede con quienes laboran desde algún tiempo y han contribuido en uno que otro proyecto, y en la primera ocasión buscan oportunidades para alcanzar asistencias o jefaturas de área. Situación que previsiblemente empeora el resultado.

Por otra parte, quienes han pasado por una escuela de cine o acaso Talleres técnicos, poseen la convicción de que todo esfuerzo de entrenamiento debería ser compensado de manera inmediata con cargos a nivel de una jefatura o dirección de área, más allá de los méritos reales que se posea para cumplir con las obligaciones, sentido común y buen desempeño que tal cargo precisa.

En consecuencia, aquellos que sí se han preparado debidamente, al conocer el nivel de conocimientos en que sus compañeros de viaje se encuentran, no suelen aceptar cargos en las posiciones bajas de la cadena y así ascender no sólo por competencia sino por fortaleza técnica y experticia probada en el tiempo. Crecimiento que asegura además el conocimiento de la función gerencial, sin el cual no se puede dirigir un proyecto, sea el área de experticia que se trate.

Difícilmente reforzarán su condición de liderazgo, dado que jamás han laborado en relación con otros integrantes conformando equipos bajo supervisión. Suelen creerse sabedores de toda condición y problemática; en consecuencia, a la hora de presentarse dificultades no suelen estar preparados para actuar debidamente, llegando a tomar decisiones erradas recurrentemente, lo que conlleva aparejado desde retrasos en el calendario de entrega y por ende costos adicionales, hasta conflictos personales con miembros del equipo difíciles de subsanar.



El problema a que hacemos referencia se agrava... en un país donde la cantidad de técnicos aptos para laborar en proyectos cinematográficos de envergadura, no supera un doble cuadro de trabajo, se hace imposible coordinar más de dos proyectos simultáneos.

Adicionalmente a lo mencionado, en algunos largometrajes se suman por un malentendido concepto de “proyectos de bajo presupuesto”, una serie de trabajadores que de ningún modo se hallan calificados para la labor por la cual son contratados, por la simple razón de aceptar honorarios muy por debajo del salario que suele asignarse a tal finalidad. Tal condición aun cuando inconveniente, podría aceptarse en proyectos de carácter independiente, dado que quien dispone del capital para financiar lo obtiene de su propio pecunio y a riesgo suyo, el resultado. Sin embargo, en el caso concreto de proyectos subvencionados por el Estado, dicho control presupuestario es inadmisibles dado que a cambio de una ingente suma, se espera un producto técnico y artístico muy por encima de la media, cuya moral y propuesta intelectual eleve la conciencia de un pueblo que merece respeto. Y no, como suele suceder, que sólo pretenda concluir como glorificación del Director y su entorno privado o a fin de organizar un beneficio económico de orden personal destinado generalmente al productor ejecutivo del proyecto.

De acuerdo a lo referido, se hace necesario comprender y de modo profundo, que es indispensable crear una multitud de organismos educativos en todo el país, que procuren programas educativos para cubrir distintos niveles y jerarquías técnicas por especialidades partiendo desde los niveles más bajos de la cadena. Estas entidades de capacitación, sean Talleres o Escuelas, deberán proceder con eficiencia y seriedad. El cine es un producto costosísimo y de alcance masivo que requiere responsabilidad social y efectividad en el proceder. Por cuanto se deberá tener la mira puesta en establecer programas de estudio que además de componentes prácticos de ejercitación constante, y teóricos para reforzar conceptualmente la utilización de instrumentos sofisticados que lleguen a emplear en la actividad profesional, procuren un comportamiento ético y moral y así como disciplina, humildad y sentido del deber, una efectiva organización. Por todo ello recibirán no sólo el agradecimiento de sus egresados quienes obrarán con la alegría del trabajo cumplido... sino y más importante aún, un público agradecido por presenciar un material diferente y mejor realizado.

Sin embargo y esto es importante, no sólo se debe procurar un cambio en las coordenadas actuales para desarrollar más y mejores establecimientos educativos, atendiendo a programas de formación con todas las herramientas y personal que instruya en total disponibilidad. El ingreso a los establecimientos de nuevos prospectos o de técnicos ya insertos en el mercado laboral que precisen de un sistema de capacitación permanente, es un asunto más delicado de lo que se supone, y no afecta tan sólo a la política pública con respecto a éstos y la decisión de algunos valientes que entiendan sumarse a la educación audiovisual con su visión personal.



No es suficiente crear espacios adecuados de entrenamiento con las mejores voluntades y asegurar partidas que permitan evolucionar a largo plazo para una mejora sustancial de la cinematografía. Se trata de comprometer otros ámbitos como veremos a continuación.

Falta de Asociaciones Gremiales diferenciadas en representación de sus miembros por especialidad, implica bajo nivel de capacitación.

Dado que el ANAC es un conglomerado de varias disciplinas: directores, guionistas, músicos, editores, no puede considerarse eficiente en cuanto a propuestas de formación. En la actualidad sólo existen 3 Asociaciones específicas, 2 son Asociaciones de Productores (CAVEPROL y AVEPCA), la 3° existe en representación de los Directores de Fotografía (VSC). Esta condición generalizada de no crear instrumentos gremiales, producto de la apatía o el desconocimiento de las ventajas que trae conformar unidades de profesionales por área de especialización, implica:

La razón es simple: entre otras condiciones, las Asociaciones de profesionales aseguran poseer miembros de reconocido trabajo y formación, tal mecánica que respeta la experiencia y conocimientos adquiridos conlleva la imposibilidad de aceptar a cualquier persona sin que ésta haya demostrado a sus pares, un mínimo de habilidad y experticia alcanzado con evidentes resultados.

Es sabido, que entre los objetivos principales de las Asociaciones además de defender los intereses particulares y generales de sus miembros en el aspecto económico y de salud, así como también garantizar una adecuada rotación en labores profesionales, es organizar regularmente reuniones para compartir avances tecnológico y analizar distintas corrientes actuales de expresión artística y de tal modo, procurar un alto nivel de conocimientos.

En suma, hasta tanto no haya Asociaciones especializadas para cada área de experticia (sean éstas para Guionistas, Editores, Directores, Sonidistas, Directores de Arte, etc.), no habrá necesidad de confrontarse con personal del medio, y antiguos profesionales o nuevos prospectos, carecerán de la necesidad de verificar niveles de conocimiento alcanzados y establecer mecánicas actualizadas de labor... en consecuencia no se verán impulsados a seguir aprendiendo y estar al día en lo que a su profesión concierne. Razón por la cual, continuaremos obteniendo resultados en su mayoría dudosos, cuando no pobres.

Por lo antedicho, es indudable que se debe concientizar a los gremios de técnicos y profesionales acerca de la necesidad de exigir un reconocimiento de sus miembros, ya sea por homologación de la experiencia o certificación de estudios.

Mientras lo referido no suceda y por el contrario, todo aquel que logre su entrada al mercado laboral sin la experticia necesaria, o sin haber canalizado los respectivos estudios en instituciones reconocidas por el Estado, continuará la percepción de que no habrá necesidad de prepararse formalmente y en consecuencia, persistirá sin profesionalizarse el medio audiovisual.

LCAV



CNAC

Debe haber un control por autoridad reconocida por el CNAC, que exija en todo proyecto cinematográfico, la incorporación del personal en todos los niveles del trabajo técnico y profesional sea certificada. Dicha mecánica garantizará un cine nacional, cuyas metas serán superlativamente elevadas.

Ahora bien, de nada sirve la inversión de capitales para favorecer al sector educativo, si no se garantiza la absorción respectiva de los egresados al medio laboral.

Ante todo, debe empezar a organizarse una cadena de trabajo responsable, por jerarquías que garanticen un ordenamiento coherente en las diferentes áreas y especialidades desde sus eslabones más bajos. Y esto requiere de una planificación presupuestaria, en las distintas etapas de realización con los recursos humanos adecuados.

Es imposible confirmar la debida inserción laboral sin establecer previamente coordenadas claras en la incorporación de más trabajadores en calidad de asistentes y pasantes a la plantilla.

Es necesario para todos aquellos que han dedicado un esfuerzo y completado la formación teórico-práctica en las diferentes especialidades e instancias, resolver una serie de prácticas adecuadas antes de incorporarse definitivamente al medio audiovisual en calidad de trabajadores idóneos.

Así se participará en proyectos reales que generarán antecedentes laborales concretos, en consecuencia habrá que formular instructivos que serán manejados por responsables asignados a modo de tutores que den fe cierta de la capacidad en el área destinada, de todos aquellos que han concurrido a Talleres especializados o Escuelas de Realización.

Lo referido, sólo podrá ser organizado desde la Plataforma del CNAC, según un ordenamiento categórico elaborado con el debido peso a fin de que se tome en cuenta sin posibles brechas.

Nada resultará de facilitar todos los recursos necesarios para el desarrollo y apertura de nuevas sedes educativas sin antes concretar con todas las entidades dedicadas a la elaboración y exhibición de productos audiovisuales, un programa realizable de incorporación de egresados. Llámense estas instituciones canales de televisión privados o públicos, salas de cine, cinematecas, departamentos audiovisuales de Ministerios Públicos o de la empresa privada, etc.

LA SITUACIÓN DE LAS SALAS DE CINE EN EL PAÍS

Es sabido que privilegian ante todo a las producciones extranjeras, dado que los dos mayores distribuidores están asociados a los exhibidores y éstos a los grandes estudios. No existe pese a la extraordinaria intención de instituciones como Amazonia, un



negocio concertado entre los países de la región en el sentido de crear una cadena de distribución extraterritorial efectiva (sea ésta: el área Andina, Mercosur o Unasur). Por cuanto aun cuando se ofrezca una producción de calidad y resulte exitosa ante la audiencia, el mercado local a través de la venta de los tickets en las salas de cine, no alcanzará a formular un negocio que procure ganancias o acaso la devolución de la inversión al Estado o a los particulares. Lo cual imposibilitará mejores productos que precisan de una inversión significativa que recae generalmente en el Estado.

La situación de las Co-Producciones

En países como los europeos, que sí han vencido fronteras y exhiben su cine más allá, crean festivales cuya promoción y selección fílmica sera distribuida por todo el mundo, además poseen políticas de empleo de fondos mancomunadamente... si bien no han concertado opciones de asistencia tan generosas, como las llevadas a cabo por nuestro país para desarrollar el cine local, se apoyan tanto en aportes sustanciales otorgados por canales de televisión culturales, como en subsidios privados a cambio de exención impositiva.

Es extraordinario que dado el interés del actual gobierno y de muchos de sus funcionarios pertenecientes al área audiovisual -particularmente del CNAC, como nos consta-, determinados a elevar la condición cultural de nuestra población, con la ventaja evidente de poseer medios públicos propios como lo son los 3 canales nacionales de TV y respectivas televisoras regionales así como también las comunitarias... que no se haya establecido una política de asociación clara y manifiesta para organizar no sólo un intercambio transparente que articule la producción realizada confirmando una exhibición continua, situación que a toda la cadena productiva beneficiaría... aun cuando no sea como en Europa para asegurar mejores productos con mayor inversión y recobrar el capital después del pasaje por salas, sino y tan sólo como ventana para los productos realizados, que en su mayoría se han realizado con capital del Estado!!!

Exhibición por canales que hasta ahora no han sido regulares.

Se hace imperativo formular cuotas de pantalla local en canales estatales y privados. Del mismo modo es importante formular de cara al UNASUR o al MERCOSUR, que se exija firmar acuerdos para que toda obra producida localmente pueda visualizarse en países del área y otorgue dividendos concretos a los gestores originales. En cuyo caso, comenzarán a realizarse obras con altos valores de producción, las cuales competirán de igual a igual con las realizadas en países de la región, situación que contribuirá a que todos los jóvenes que deseen incorporarse a tan difícil profesión, lo hagan con la convicción de que su talento y experticia serán reconocidos, empleados y expresados.



Parámetros para la formalización académica y legal de los Centros de Formación Audiovisual:

Necesidades y expectativas.

Es imprescindible reconocer a aquellas instituciones que poseen programas eficientes de entrenamiento y recursos adecuados para dictar clases teórico-prácticas, garantizando a sus estudiantes un título habilitante reconocido por los respectivos Ministerios de Educación o Educación Universitaria

El conocimiento de estas artes y técnicas requiere de un largo período de capacitación, el cual aun cuando existen entidades privadas calificadas que lo procuran, en la actualidad salvo 2 entidades estatales, lo hacen bajo una certificación reconocida por el Ministerio del Poder Popular para la Educación Universitaria, lo cual limita opciones ciertas de descentralización y de distintas modalidades de formación.

Es importante señalar que ambos establecimientos ofrecen titularización a nivel de licenciatura, los mismos se hallan localizados uno en Caracas (UNEARTE) y el otro, en Mérida (ULA). Si bien ambos son respetables en cuanto a su gestión educativa, no son suficientes para atender una numerosa población estudiantil ávida de la capacitación en artes y técnicas audiovisuales en todo el país. Cierto es que los programas implementados por estas altas casas de estudio poseen características diferentes e intentan cubrir varios aspectos de la labor en el medio audiovisual y sus proyectos académicos son más que valiosos. Sin embargo, no alcanzan a plantear una capacitación en todas las especialidades cinematográficas existentes, tampoco en la multiplicidad de cargos a distintos niveles jerárquicos; por último, la serie de prácticas que los estudiantes alcanzan a oficiar son relativamente escasas, generando ciertos conflictos al incorporarse al mercado laboral.

Ahora bien, antes de definir la propuesta que nos ocupa, debemos hacer una serie de distinciones. Existen, fuera de las mencionadas universidades, entidades establecidas en distintas zonas del país que procuran canalizar la formación por 2 vías:

1. La primera a través del dictado de Cursos y Talleres experimentales por niveles
2. A la par, existen otras unidades de formación que facilitan o desean procurar planes de estudio más ambiciosos, cuyo nivel docente, acceso a equipamiento moderno en espacios adecuados, metas y contenidos programáticos, ejercitación y resultados, aseguran un nivel académico equivalente a tecnicaturas, inclusive a licenciaturas.

Estos centros de formación informal, independientemente del nivel de capacitación que ofrezcan -o la pretensión de llevarlo cabo en un futuro próximo-, deberían ser supervisados y auxiliados a fin de fortalecerlos para asegurar el cumplimiento de una serie de requisitos requeridos para desempeñarse legítimamente en el área de educación audiovisual. De alcanzar un compromiso sostenido en el tiempo y confirmar las condiciones solicitadas, será obligación del Estado reconocer y regular su actividad, unos

LCAV



CNAC

a través del Ministerio del Poder Popular para la Educación, los otros por el Ministerio del Poder Popular para la Educación Universitaria.

Aclarando lo expresado más arriba:

En una primera instancia, cuanto a la gestión de aquellas entidades que ofrecen Talleres y que poseen menores ambiciones programáticas, debería equipararse al nivel de Academia, lo cual equivaldría a ofrecer formación en niveles medios de educación técnica, consiguiendo que sus egresados posean certificados de acuerdo a a etapa de entrenamiento cursado, tal petición debe ser homologada, ante el Ministerio del Poder Popular de la Educación.

En segundo término nos referimos a 2 opciones:

En una primera categoría entrarían los Talleres que formulen un programa de actividades más extenso que el citado más arriba, las cuales podrían equipararse a instituciones como la Escuela Nacional de Administración y Hacienda Pública (IUT) vinculada a la gestión del SENIAT bajo un régimen de Tecnicatura. En suma, la titularización a nivel técnico deberá proceder en las instituciones que procuran programas de estudio no menores a los 2 y no superiores a los 3 años.

Finalmente destacamos a Escuelas que han desarrollado estructuras educativas de carácter experimental, cuyos programas de largo alcance, permitiría investir las con el carácter de Universidad, como ha sucedido con UNEARTE, condición que posibilitaría entregar títulos académicos en calidad de Licenciatura. En éstas, se capacitarán a los estudiantes en carreras cuyo dictado se consolide entre 3 y 5 años, acumulando créditos necesarios para alcanzar el nivel exigido de reconocimiento. Inclusive una vez aceptada esta condición, y después de conjugar esfuerzos con las entidades del CNU y el Ministerio correspondiente, podrá desarrollar programas de Post-Grado cuya duración se establecerá en un mínimo de 18 meses hasta un máximo de 2 Años, con el objetivo de procurar conocimientos aún más profundos y especializados.

Lo referido se hace en el entendimiento que la certificación adjudicada (sea cual sea la categoría y titularización abordada), permitirá el buen funcionamiento de las instituciones aprobada bajo un régimen de supervisión de los planes de estudio, control de la plataforma docente, así como también de los recursos físicos disponibles, situación general con la cual cada establecimiento educativo contribuya para atender a la población estudiantil que llegue a sus puertas.

Expuestas tales intenciones, en la finalidad de viabilizar la titularización se hace absolutamente indispensable (dado el conocimiento específico del medio en que estas entidades educativas procuran capacitación), establecer un enlace desde el Laboratorio de la Plataforma del CNAC a fin de mediar entre representantes de cada institución que solicite el reconocimiento señalado, y el personal a cargo de Currícula del Ministerio correspondiente. Dicha terna tendría por propósito definir cuáles procedimientos y recursos, serán requeridos para asegurar con la celeridad debida, la conformidad de la correspondiente certificación.

LCAV



CNAC

Al obtener tal condición, no sólo beneficiará directamente a cada Institución interesada en procurar el nivel de estudios al que estén dirigidos sus esfuerzos, sino y muy particularmente a los alumnos que cursen planes de estudios, y de manera fundamental al medio cinematográfico que demanda profesionalización al tiempo de dejar atrás un sistema de trabajo que desde sus orígenes salvo honrosas excepciones, ha mostrado signos de improvisación y mediocridad por falta de preparación en las diferentes áreas y jerarquías.

Concluyendo: no está demás pormenorizar los beneficios a obtenerse al procurar el reconocimiento oficial, a saber:

- Al procurarse certificación oficial, los familiares de los estudiantes así como los mismos alumnos, entenderán que es prioritario obtener un grado académico para laborar en el medio audiovisual y obtener mayores réditos.
- Determinará mayor nivel de conocimientos y disciplina en el personal conformado bajo un plan académico.
- El medio laboral al reconocer las ventajas de contratar por un mismo valor de mercado a personal más capacitado, seleccionará sin duda a aquellos que poseen una educación formal.
- Será previsible alcanzar en todos los niveles del trabajo, la jerarquía real según sea el nivel de estudios cursados y la Escuela o Taller que los refiera.
- Se consolidará una mejor cinematografía, una vez que el medio comience a profesionalizarse
- El público al recibir mejores propuestas se comprometerá más profundamente.
- Al confirmarse la participación de más personal cuya educación sea avalada, el CNAC asegurará la inversión en cada obra realizada, condición que al presente no siempre resulta.

Una vez culminado el proceso de certificación de las entidades por los respectivos Ministerios, será conveniente establecer una mecánica de control y asistencia directa llevada a cabo por autoridades del Laboratorio del CNAC, situación que perseguirá mejores estándares de aprendizaje, a la vez que procurará un entendimiento y corrección de los problemas a presentarse; consecuentemente dará pistas sobre prioridades de desarrollo del sector, garantizando un alto nivel de profesionalización del medio audiovisual y que un cine que todos deseamos, finalmente acontezca.



LA INVESTIGACIÓN Y LA FORMACIÓN CINEMATOGRAFICA EN VENEZUELA, INSERTAS EN EL SISTEMA EDUCATIVO VENEZOLANO

Por: María Cristina Capriles

Directora-Fundadora de ESCINETV Escuela de Cine y Televisión C.A
Lic. en Educación egresada Escuela Educación. UCV 1976. Magna cum Laude
Estudios de Doctorado en Audiovisual y Telemática. Université Paris XIII
Egresada del INA, Instituto Nacional Audiovisual. Francia. Realización de Televisión
Pasantía en la SFP, Paris, con Jean-Christophe AVERTY. Chroma-Key
Presidente de PRODUCCIONES MACRISCA SRL.
Productora independiente
Cineasta.

Con gran interés, por la importancia y trascendencia de este evento al cual en ESCINETV hemos sido invitados a presentar una Ponencia, trataré de resumir en las cuartillas permitidas mi experiencia personal, aquilatada desde los pupitres de la UCV en la Escuela de Educación, para colaborar con mi país, con el resto de Centros, y con los estudiantes de hoy y de futuras generaciones, en la presentación de Propuestas, que partiendo de lo analítico tratarán de considerar y definir la situación, global y particular, que de una forma u otra toca a todos los centros de formación, sean formales y no formales, públicos y privados, que en nuestro país nos dedicamos a la Formación e Investigación en materia Audiovisual. Los problemas que confrontamos, las soluciones que puedo proponer o al menos sugerir, las razones de todo ello y con la finalidad de lograr una formación y desarrollo de excelencia para los jóvenes venezolanos, aquellos estudiantes ávidos de insertarse en el "medio" profesional, y a la vez para el armonioso desenvolvimiento de los centros de formación y del personal administrativo, docente y obrero que en ellos laboran, presento lo que paso a tratar.

Venezuela no es una isla, es parte del mundo globalizado. Conocemos experiencias como esta del Japón:

En Japón la Administración Pública le asigna los más altos sueldos a tres profesiones: docentes, policías y jueces, por la importancia y trascendencia que para la sociedad tienen sus respectivos trabajos. Son, además, personas muy respetadas. El ingreso a la carrera docente es difícil desde lo altamente competitivo que es obtener cupo en las universidades pedagógicas. SAKAMOTO, Jutaro.



Un Centro de Formación es una Organización, sistema de fuerzas sociales coordinadas consistentemente, para conseguir un determinado fin. Es una Empresa en el sentido lato de la palabra, combina factores productivos para obtener productos y será más eficiente cuanto más y de mayor calidad éstos lo sean. Los egresados y la calidad de sus trabajos, sus realizaciones reflejan la formación recibida, cuantitativa y cualitativamente. Como empresa tiene una figura jurídica, sea una universidad, cooperativa, asociación civil, sociedad civil, compañía anónima, SRL. La organización requiere gerencia, sistemas, bases de datos, planificación, distribución, mercadeo, relaciones institucionales y diversos otros.

Requiere de un Financiamiento, sea que lo reciba integralmente a través del Presupuesto Nacional, Estatal, Municipal, Regional, u otros del sector público, o bien que lo genere por sí, y en su totalidad. También se da su génesis mixta, mediante Becas y otros que se suman a los ingresos por matrícula. Los ingresos le permiten conformar el Presupuesto Anual de funcionamiento para destinarlo al cumplimiento de sus metas ordinarias y a sus proyectos. Las metas son mensurables en tiempo, fechas determinadas: cuándo, y en espacio, lugar, ámbito o territorio definido: dónde. Lograr un Presupuesto equilibrado en una institución educacional, responde a uno de los temas de la Economía de la Educación.

-¿Qué es la Economía de la Educación? Ciencia nueva, que nace a mediados del siglo pasado y se ha ido desarrollando especialmente en Europa, Norteamérica y en algunos países de Latinoamérica. Sus temas son de trascendental importancia para el análisis y proyecciones en materia educacional. Los aspectos que toca se relacionan con: Financiamiento de la Educación, Indicadores de Calidad educativa, Mercado de Trabajo e Inserción Laboral, Formación Continua, Formación Profesional, Capital Humano y Crecimiento Económico, Educación y Desarrollo Humano, Planificación Educativa, Demanda Educativa, Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) en Educación, Innovación, Emprendimiento, Organizaciones Educativas, Índices de Deserción y Prosección, Costes de Oportunidad. Otros.

Estos temas son tratados por la propia Ciencia de la Educación, y la Economía de la Educación toma para sí los aspectos educacionales que atañen a su ciencia originaria, la Economía.

Fundamentación en Valores también están a la base de esta ponencia: La Educación al servicio del desarrollo de las personas. La base de esta idea tiene su génesis en el Informe Faure, 1972, de UNESCO donde lo más importante es la persona, la educación para todos, el trabajo en equipo, el aprender a conocer, a convivir, a hacer y a ser. Más recientemente se introducen conceptos cual lo son el de Equidad: lo que es bueno para mí también lo es para otras personas y el de Inclusión: todos participan, todos reciben, todos tienen las mismas oportunidades. Además, Independencia, Libertad de pensamiento, Creatividad y Actitud Crítica. Estos valores redundan positivamente en el incremento en la participación social en los temas públicos...



ORDENAMIENTO JURÍDICO Y LA FORMACIÓN CINEMATOGRÁFICA

Al igual que la Educación en su totalidad, la Formación Cinematográfica que se inserta en ella, se encuentra regida en primer lugar por la Constitución, Ley Orgánica de Educación (2009), Reglamento General de la Ley de Educación (2003), Ley de Universidades con sus Reglamentos (1970), Decretos ad-hoc y Resoluciones. Paralelamente, sujeta a la legislación impositiva, laboral LOTTT (2012) Códigos Civil y de Comercio, LOPCYMAT, INCES, y las diversas leyes que rigen por igual a toda empresa y organización nacional.

En la situación presente, los Centros de Formación, tanto como muchas pequeñas y medianas empresas, se encuentran sobrecargados con los pasivos que le ocasiona el cumplimiento de las diversas leyes que tocan los aspectos sociales. Reconociendo las ventajas que para el trabajador dichas leyes ofrecen o pueden ofrecer, la primera Propuesta al Estado es buscar conjuntamente la forma de coadyuvar a lograr un equilibrio entre los ingresos de una institución de formación, sin fines de lucro, bien sea de derecho como de hecho por el tipo de servicios que ofrece, y por la imposibilidad de cargar, mediante una matrícula elevada, a los ingresos familiares de los representantes los costos implícitos en un Centro de Formación en Cinematografía. En general, las matrículas están por debajo de los costos, y por tanto el costo por alumno requeriría ser subvencionado de alguna forma.

La Planificación y el Presupuesto están a la base de la existencia y permanencia misma de las instituciones de esta índole. La Planificación tiene su base en un Plan y éste es el conjunto de disposiciones y de decisiones tomadas con vistas a la ejecución de un Proyecto. La Planificación es una disciplina orientada a la selección y logro de objetivos, los cuales se derivan del fin previamente establecido. Planificación Financiera es el conjunto de decisiones sobre recursos financieros a ser destinados al logro de los objetivos y atiende a los ingresos y egresos, en nuestro caso, las partidas presupuestarias necesarias para el funcionamiento de los Centros de Formación, entendidos como Empresas Educativas, con necesidades administrativas específicas. Puede requerirse de apoyos del Estado y de contratos de servicios a Empresas para lograr los objetivos. En general, los ingresos en Planificación Financiera Educativa tienen un origen mixto: público, del Estado y privado, los particulares en muchos países.

El Presupuesto en Educación en Venezuela año 2012. Este es un % importante del Presupuesto Nacional. La Asamblea Nacional destinó para 2012 Bs.F 47.913.000.000 para distintos proyectos de inversión en el sector Educación. De esos 33.159.000.000 para el MPPP Educación (incluye programa de alimentación escolar, dotación de libros de textos gratuitos y otros) y Bs. 14.754.000.000 para la Educación Universitaria (tomado del Correo del Orinoco, URL del artículo: <http://www.correodelorinoco.gob.ve/nacionales/presupuesto-2012-preve-bs-47-913-millones-para-educacion/> Incluye los entes adscritos, tales OPSU, Misión Sucre, FAMES Fundación Asistencia Médica Estudiantil, Fundación Próspero Reverend



(formación de médicos integrales) y cubre a 2.500.000 estudiantes y 100.000 trabajadores del sector universitario.

CNAC. A estos recursos para el sector universitario, habría que sumarle las asignaciones a otras instituciones educativas, como las que están adscritas al Ministerio de la Cultura, y entre ellas están las partidas del CNAC destinadas a Investigación y Formación Cinematográfica, cuyos montos fueron comunicados en marzo de este año para todo el país y todos los centros y programas de formación. El Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, CNAC, ente adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Cultura, MPPPC, anunció la apertura de la Convocatoria de Cultura Cinematográfica en marzo. Los fondos destinados a esta Convocatoria ascienden a la cantidad de cuatro millones setecientos ocho mil cuatrocientos cincuenta y ocho bolívares (Bs.4.708.458), que se destinan con el fin de estimular la Cultura Cinematográfica. Los fondos se distribuyen para el desarrollo de cuatro áreas: Divulgación de la obra cinematográfica, investigación en el área cinematográfica y publicaciones, mejoramiento profesional y formación, tanto para financiar programas que dicten escuelas audiovisuales como para personas que requieran una beca para estudios de pre o postgrado en Venezuela o el exterior en materia cinematográfica; y para el mejoramiento de salas de exhibición cinematográfica. Para mayor información LCAV Laboratorio del Cine y Audiovisual del CNAC, por correo electrónico laboratorio@cnac.gob.ve

La segunda Propuesta consiste en solicitar al Estado que esta cifra sea incrementada sustancialmente para el año próximo.

EL CNAC es el ente rector de la política cinematográfica del país, y garante del desarrollo de la cinematografía nacional, creado por el Estado venezolano según disposiciones de la Ley de la Cinematografía Nacional del año 1993, iniciando sus actividades formalmente el 1° de agosto de 1994, sustituyendo al otrora Fondo de Fomento Cinematográfico. www.cnac.gob.ve

INCES. También está la formación que se ofrece a través del Instituto de Capacitación y Educación Socialista y cuenta con sus propias partidas. Los Centros de Formación Audiovisual Públicos, en las Universidades, viven paralelamente los problemas de financiamiento que desde hace ya años vienen arrastrando las universidades; y los Privados, viven los del mercado, de la oferta y la demanda, cuyos precios no se pueden establecer por lo que vale el servicio sino por lo que el público dispone para pagar.

FUNDAYACUCHO. Son reconocidos los aportes de la Fundación Gran Mariscal de Ayacucho para la formación y educación en Venezuela y especialmente su dedicación al postgrado, tanto nacional como internacional.

Lugar y Tiempo Postmoderno: Estamos en la etapa de desarrollo humano postmoderno. Asociamos postmodernidad con la entrada en vigencia de la telemática, la economía y la comunicación virtual y los fenómenos de la globalización que marcan una nueva era desde el punto de vista intelectual y de las nuevas búsquedas del pensamiento, en acuerdo con Vattimo quien mientras que alerta a ser cauto con la postmodernidad



anota: "Con todo, yo sostengo que el término posmoderno sigue teniendo un sentido, y que este sentido está ligado al hecho de que la sociedad en que vivimos es una sociedad de la comunicación generalizada, y la sociedad de los medios de comunicación ("mass media")" (citado por Silva: 1996). Ampliar esto en Economía del Ocio, de José Manuel Serna.

La Inversión en Educación es un elemento fundamental a considerar. El Retorno de la Inversión en Educación se ve a largo plazo y en dos posiciones, la del egresado y la de la sociedad. El individuo queda favorecido por la educación recibida y la sociedad también, pues eleva la calidad de sus componentes, la población está más formada, ello redundando en beneficios sociales y mejora la movilidad social, provoca una mayor productividad, eleva la calidad de vida y otros.

El Financiamiento de la Formación Cinematográfica y Audiovisual. Se hace muy difícil tanto en las Universidades como en los Centros Privados de este sector, lograr ingresos que estén equilibrados al menos con los egresos. Ello ocasiona problemas financieros a los Centros. A la base de esto están los Costes de la Educación en general. Los costes unitarios muestran un aumento creciente y esto se resiente, desde el centro de formación más pequeño, hasta repercutir a nivel macroeconómico, y así lo resienten los Presupuestos que los Estados deben destinar a la Educación, en los diferentes países. El asunto se torna muy grave cuando el sistema está en pleno funcionamiento y sobrevienen crisis, llevan a recortes presupuestarios que obligan a las autoridades educativas a tomar medidas que son rechazadas por los usuarios, de diversas maneras. Entonces comienza el proceso de buscar las maneras menos malas de resolver la desestabilidad. Para ello se han presentado una serie de proyectos en diversos lugares y tiempo, incluyéndose a Venezuela.

La manera como el Estado puede colaborar: Sistemas de Becas y de Créditos Educativos: Financiamiento a los Estudiantes. Financiamiento a los propios Centros, a sus proyectos. Financiamiento a Cursos, Eventos, Charlas y otros.

Los Centros de formación, aun siendo virtuales, se dan en un espacio, en un territorio, en una sede, no en el vacío. Los temas de Investigación y Formación requieren a su vez de un sustrato económico que los haga posibles. En situación de desfavorecimiento económico, un centro de formación e investigación deberá dedicar sus energías a conseguir el dinero para subsistir y no a dedicarse con abnegación a la Investigación y Formación, lo cual es su fin. Los roles primarios dejan de cumplirse, se truecan por roles ajenos en los que, las más de las veces, no se tiene la experticia necesaria. Es una lucha por subsistir y ello redundando en desmejoramiento cualitativo y cuantitativo. El Estudiante, el Docente, la Escuela o institución y la Comunidad, son los cuatro pilares a considerar en Educación, dentro del sistema social, político, económico, cultural e ideológico que se trate. Por ello, en diversas épocas y de acuerdo con el régimen dominante, así se sella en el Plan de la Nación y a partir de allí en toda la política educacional de un país.



Los laboratorios de imagen, sonido, postproducción en general y los equipos de grabación que requiere la industria cinematográfica son de precios muy elevados y aun cuando hoy en día han bajado los costos de algunos equipos como son los digitales, debido al desarrollo de la tecnología, un parque industrial de este tipo se vuelve obsoleto a veces en menos de dos años. Por tanto, cualquier inversión se deprecia a una velocidad vertiginosa. Los royalties a cancelar por software o aplicaciones son muy elevados, la situación inflacionaria del país nos toca profundamente y el no tener acceso a las divisas, el dólar y el euro, el tener que adquirir los equipos en el país pagados al cambio de dólar libre más los impuestos que conlleva la importación de los mismos, resulta oneroso en demasía al Centro educacional, que no los adquiere para sacarles ganancia sino para enseñar, formar. Acá surge una nueva Propuesta: Permitir un fácil Acceso a las Divisas que requieran los centros educacionales en general.

Las Políticas Públicas deben ser diseñadas tomando en consideración, en relación a la Formación Cultural y en este caso a lo Cinematográfico y Audiovisual, la complejidad que representa mantener en funcionamiento con niveles de excelencia a un Centro de Formación e Investigación Cinematográfica. El crecimiento de los Centros es necesario. Mayor número de asignaturas, de períodos de estudio, dos años o mas preferiblemente para una formación integral, no se pueden mantener con pocos alumnos ni con ingresos escasos, debe ser un crecimiento sostenido y sustentable, lo cual lo posibilita una planificación con visión estratégica y el contar con ingresos suficientes para brindar los servicios. Uno de los rubros fundamentales es la contratación y la remuneración de los docentes y también los beneficios laborales que se les ofrecen. Se requieren políticas públicas que favorezcan la enseñanza audiovisual. No es a esta Mesa 8 a la que le corresponde justificar la importancia de esta Formación, sólo afirmo que está completamente justificada y responde a una necesidad sentida.

De suma importancia el trabajo de esta mesa número 6A y acá propongo mi visión, la cual desarrollo como una Planificadora de la Educación y a partir del Ser y el Deber Ser.

El Ser: lo que es hoy la Formación y la Investigación cinematográficas	Modelo Analítico
El Deber Ser: Lo que debe ser hoy la Formación y la Investigación C	Modelo Normativo
Lo que está por hacerse a fin de lograr el Deber Ser	Modelo Operativo
El resultado, a ser evaluado y reiniciar así el ciclo si necesario	Modelo Evaluativo



El Ser: No hubo una sistemática ni masiva Formación Cinematográfica en Venezuela hasta hace pocos años. Comienza a despuntar ahora.

Como muestra de ello. En el Estudio de Mercado que se hizo para la creación del Instituto Universitario de Cine, Televisión y Nuevos Medios, Area Metropolitana de Caracas, Año 2003, (Trabajo especial de Grado para optar al título de economista, la Bachiller en aquel entonces y luego Economista de la UCV, Lic. Dory Alexandra Graterol Maldonado, encontró que en la publicación del CNU Consejo Nacional de Universidades en Oportunidades de Estudios en las Instituciones de Educación Superior, Año 2002, se destaca que no existía aún para ese año "una institución de Educación Superior que se dedicara a la preparación de recursos humanos en el área. Es decir, en la plantilla de oportunidades ofrecida por el CNU no existía una institución dedicada a las ciencias audiovisuales, por lo tanto no quedaba registrado en las estadísticas oficiales la necesidad de crear instituciones que ofrecieran dichas carreras".

Datos adicionales completan esta aseveración. Ver op.cit. pag. 55-56. Por otra parte, me cuestiono: -¿por qué hasta hace poco tiempo, no habían casi Escuelas de Cine, formal o no formal? -¿No será porque el Cine es un arte que sólo tiene poco mas de cien años y la Televisión 50? -¿Será porque son carreras complejas, ya que reúnen equipos, tecnología, arte, teoría y práctica en medio de altos costos y de tecnología siempre en desarrollo? ¿no será porque son carreras nuevas al lado del común de carreras universitarias que vienen desde la era medieval? No son muchas las carreras de cine aún en el mundo actual y menos en los países pobres o subdesarrollados. A partir del año siguiente se conoció y ya apareció publicada la opción del Instituto de Tecnología Industrial Rodolfo Loero Arismendi, sede Caracas. Todo ello reciente.

La formación audiovisual debe extenderse a todos los niveles del sistema educativo venezolano, y me refiero no sólo a la producción y realización. Por ser el cine una de las Artes fundamentales en pleno desarrollo en nuestra época y provocar excelentes resultados educativos y formativos mediante su divulgación en Cine-Foros y Apreciación Cinematográfica, estas actividades son adecuadas desde la primera infancia. Producciones audiovisuales, no sólo para el consumo personal sino también para convertirse en profesiones técnicas y artísticas, en carreras de corta duración que permitan a los jóvenes interesados el acceso al mercado laboral. Por tanto, en la Educación Básica, la Media y la Superior Universitaria, en todos los niveles tiene cabida la Formación Audiovisual y son muchas sus salidas intermedias, esto dentro del Sistema Educativo Formal. Igualmente, dentro del No Formal, tienen amplia ubicación y demanda. De acá una nueva propuesta: El diseño de un Curriculum en Formación Cinematográfica que cubra todo el sistema educativo formal y apoye lo no formal. No conocer hoy lo audiovisual es adolecer de uno de los lenguajes más importantes del presente y es no formar para puestos de trabajo que tienen futuro.



INVESTIGACIÓN Y FORMACIÓN CINEMATOGRAFICA EN EDUCACIÓN SUPERIOR UNIVERSITARIA

La Educación Superior produce: Docencia, Investigación y Extensión o Difusión Cultural. Aplicada a la Formación e Investigación Cinematográfica, la Docencia comprende un proceso inseparable: Enseñanza-Aprendizaje. La Investigación es la Reflexión sobre el objeto mismo y la Extensión es sacar fuera de las paredes del claustro, el conocimiento, en cualquier área de la cual se trate.

El Financiamiento de la Educación Superior. De Luis Ugalde, Correo del Caroní, 05/08/2006, trae una información del mismo título dice: "Venezuela necesita una ambiciosa política pública de crédito educativo, que permita a los beneficiarios estudiar ahora y pagar después, con sus ingresos de profesional, y así contribuir al estudio de otros. Política crediticia subsidiada en buena parte por el presupuesto público y masiva... " "La educación superior es costosa, especialmente la universitaria. En Venezuela el presupuesto oficial universitario es aproximadamente de 6.000 dólares anuales por estudiante al año y en las privadas se paga una tercera parte.(año 2006). Ambas cifras muy inferiores a la inversión por estudiante universitario en Europa y Estados Unidos". La Universidad Católica Andrés Bello, por ejemplo, afirma Ugalde, es una universidad sin fines de lucro. Pagar bien, dotar bien, cobrar poco, ayudar al que no puede pagar y dar calidad, es un milagro y un reto difícil."

Los Centros de Formación Audiovisuales, públicos y privados, se encuentran insertos bien dentro de macro instituciones como las Universidades o bien existen en forma autónoma y tantas veces son pequeños entes. Las Universidades Públicas reciben Financiamiento del Estado, según las partidas establecidas en el Presupuesto nacional. Las Privadas, generan sus propios ingresos. Los pequeños centros de formación, privados, generan igualmente, sus ingresos. Todos tienen gastos ordinarios y extraordinarios. Manejan costos fijos y variables muy diferentes y para no quedarse estancadas, para renovar sus equipos, para dar mejor servicio y para cumplir las obligaciones con los trabajadores necesitan de apoyo financiero. Sus ingresos deben ser mixtos, del sector público y del privado. En los casos que el sector público financie proyectos de Escuelas, especialmente becas, los montos de las mismas deberán ser garantizados en relación a la continuidad de los desembolsos, debido a que los Centros a su vez mantienen contratos con terceros, gastos fijos, personal docente, también directivo, administrativo y obrero y el fiel cumplimiento está urdimbrado en la gestión.

Los Centros privados deben y tienen que generar ingresos propios para dar el servicio. A veces reciben apoyos económicos del sector público, ya que están contribuyendo en ofrecer a la sociedad el servicio formativo en su especialidad. En los Centros Audiovisuales dedicados en nuestros países de América Latina a la Formación AV, y especialmente conozco los casos de Venezuela, son los directores- fundadores de los mismos quienes imponen una línea y su sello personal.



¿Quiénes son la cabeza de los Centros de Investigación y Formación? Hombres y mujeres visionarios, emprendedores, quijotes tantas veces, que por sueños de Formación, emprenden la labor de la enseñanza-aprendizaje en esta área audiovisual. Luego que una escuela está en marcha... es como una noria, siempre en movimiento, unos alumnos van entrando, otros egresan y el alumno siempre dice ¡PRESENTE!

Financiamiento. ¿Cómo se financian los Centros de Formación Audiovisual?

- Con apoyos público y privado.
- Becas
- Préstamos
- Créditos educativos
- Contratos de Empresas Públicas y Privadas
- Donaciones
- Dotaciones
- Deducciones impositivas a los centros de estudio o bien a los particulares
- Impuestos a los egresados, a la culminación de estudios
- Pago directo del estudiante, matrícula cancelada con el ingreso familiar
- Formación en la Empresa. Formación profesional para la ocupación
- Autofinanciación a través de empresas, contratos por venta de servicios
- Contribuciones de las empresas beneficiadas por medio de Convenios
- Seguros Estudiantiles: Accidentes Personales, hasta HCM
- Otros

Con enormes dificultades muchas veces, y por el empeño de sus fundadores, directores y personal docente y administrativo siguen adelante, a la vez por el respeto a los estudiantes que han puesto sus sueños y esperanzas, su proyecto de vida profesional y artística en la Escuela en la que se han inscrito e iniciado sus estudios. Con remuneraciones reducidas, con pocos beneficios, contra los problemas y adversidades se lleva adelante una tarea que después que ha comenzado, por un lado se ama y por otro duele, ya que las luchas y problemas son el cotidiano pan de cada día. Se dan estas

LCAV



CNAC

Escuelas o Centros dentro de un sistema de relaciones laborales, financieras, económicas, administrativas, tecnológicas, donde la investigación y la formación puedan desarrollarse para producir egresados capaces de crear, producir, y realizar obras audiovisuales de trascendencia, el desideratum y a la vez por las condiciones que les imponen diversas Leyes, como la LOTT y otras, se les hace muy difícil el cumplir puntualmente con todos los requisitos, estar solventes con los pasivos laborales que es lo primero que se deja de cancelar cuando el dinero no alcanza. Mi adicional propuesta al Estado venezolano es analizar la situación impositiva aplicada a las Escuelas Privadas, los beneficios que generan para la sociedad por su Inversión en educación y formación, y concretamente estudiar a las audiovisuales, cuyas matrículas muchas veces requieren adecuarse a la inflación y a los costos de los equipos que utilizan, para que sean sus egresados, en el futuro próximo, los repetidores de nuestra propia cultura e identidad nacional, consecuente a las películas y programas de televisión que se preparan a producir. La formación cinematográfica es muy costosa, por ello una Propuesta adicional: las Escuelas requieren de Subsidios, de apoyos económicos, de rebajas impositivas varias, de exoneración del IVA en las compras de los equipos, y otros que el Estado tenga a bien considerar y los estudiantes de Becas o Apoyos económicos disfrutar.

CONCLUSIONES:

Parámetros para la Formalización Académica y Legal de los Centros de Formación Audiovisual.

El Estudio de Mercado realizado con el doble fin de ser una Tesis de Grado y a la vez como Estudio de Mercado para crear un Instituto Universitario de Cine, Televisión y Nuevos Medios, en el año 2002 dió como resultado el que "no existían las condiciones socio-económicas en la población para que dichas carreras puedan ser costeadas por bachilleres venezolanos. Para el establecimiento del Instituto de Cine, Televisión y Nuevos Medios sería necesario una mejora en los ingresos familiares de la sociedad venezolana, para lo cual, es necesario una mejora de los indicadores macroeconómicos por medio de un impulso en el crecimiento y desarrollo económico". Pag. 56 Op.cit.

Dado lo anterior, la Escuela de Cine y Televisión mantuvo su situación de No formal y buscó siempre el apoyo de los organismos de Educación y Cultura que ofrecían Becas del sector público, CNAC y FUNDAYACUCHO, para adjudicarlas a los estudiantes, impartiendo un Pensum Integral de corta duración y sin las responsabilidades y compromisos financieros que asumen los Promotores y Propietarios de los Institutos Universitarios Privados.

Consecuencias de las Becas para los Centros de Formación: Por una parte constituyen un respaldo que fortalece a la institución, por otro, puede resultar en un grave problema cuando se den circunstancias que por alguna razón detengan el flujo continuo de los ingresos por becas. Si los ingresos son de 100 para cubrir egresos de 100, la



institución entra en crisis financiera en paralelo con la situación. Crear un Instituto Universitario privado, que garantice la continuidad al alumnado, será posible cuando la población tenga el poder adquisitivo que permita cubrir las matrículas que corresponden al servicio, y/o se cuente con una Subvención Permanente, segura, del Estado, que provenga desde el Presupuesto Nacional y garantizar así esos ingresos sumado a las matrículas particulares. Cada día la Educación es más costosa. La Formalización Legal de los Centros de Formación Audiovisual se hace a través de la Legislación vigente. Se encuentra establecida en Leyes, Reglamentos, Decretos y Resoluciones, de modo general regidas desde el MPPPEducación Universitaria para los Institutos o Colegios Universitarios y el CNU, para las Universidades y los Postgrados. El país se encuentra en espera de una Nueva Ley de Educación Universitaria y el nuevo Reglamento que la acompañe.

Cumplimiento de todos los Permisos y Requerimientos ambientales, laborales, de higiene y en general de tipo regional y municipal que se refieren a la localidad deben ser satisfechos por la Administración de la institución. Esto implica Permiso de Bomberos, Sanidad y varios otros. Esto no es nada sencillo, y requiere dedicación de tiempo e inversión, además de contar con personal especializado en Administración y Cuentas de empresa, que por su responsabilidad debe ser bien remunerado. Un camino adicional, es que el Centro de Formación se adscriba a una Universidad y pueda entregar un Título refrendado por la misma. Esto produce ingresos a la Universidad que le da la acogida y obliga monetariamente al Centro de Formación a cumplir con el compromiso de un pago fijo o bien del % de ingresos por matrícula que se acuerde. El Diploma sale con el logo de la Universidad.

La creación de un centro de formación privado, inscrito en cualquiera de los niveles del sistema educativo, exige la realización de un análisis financiero que demuestre que el Centro genera los ingresos suficientes para, por un lado recuperar la inversión y por otro, garantizar el flujo de ingresos para poder operar, acompañado de la rentabilidad. Como toda empresa, depende de la generación de ingresos propios. El camino que queda abierto para legalizar un Instituto o Centro de Formación Cinematográfica es el Registro en el MPPP Educación, cual lo están las diversas Academias, tal las de Contabilidad, Idiomas, Computación y similares. Este registro tiene una duración limitada y debe ser renovado.

Se cierra esta Ponencia con una Propuesta Final: Solicitar los buenos oficios del CNAC y del equipo de los interesados en el desarrollo de la Industria del cine y audiovisual, de abrir la vía para obtener una Validación de orden Innovadora y Experimental, para formalizar y legalizar los Centros de Formación Audiovisual permitiéndoles otorgar un Diploma o Certificado a sus Egresados, dentro de parámetros y exigencias a ser establecidos, que pueda tener validez nacional e internacional como créditos para continuar otros estudios y recibir el Diploma refrendado por Educación Superior Universitaria. Esto sería posible con una Legislación ad-hoc. En este sentido, me remito a las palabras de la Fundadora y Ex-Rectora de la Universidad Bolivariana, Dra. María Egilda Castellano de Sjöstrand. Sobre Innovación establece, en su Ensayo: La



política de modernización de la educación superior en Venezuela: efectos y espacios para la investigación socio-educativa:

Innovación

"Lo que se ha venido haciendo en materia de innovación educativa constituye también un espacio para la investigación, en efecto se trata de cambios curriculares, políticas y programas para la formación docente, educación a distancia, individualización del proceso educativo, "nuevos" modelos de gestión y de organización. En este trabajo nos referiremos sólo y muy brevemente al espacio de investigación que se abre como consecuencia de los cambios curriculares puestos en práctica a partir de la década del setenta, en los cuales se ha privilegiado el saber técnico y los conocimientos especializados. Vale la pena estudiar sus resultados y consecuencias a la luz de las nuevas tendencias que se están imponiendo hoy en el mundo con respecto a la forma de organizar el conocimiento: interdisciplinariamente, y la forma veloz como se produce. Ya no se trata de producir y transmitir conocimientos en forma atomizada y superespecializada y, en consecuencia de mantener estructuras adaptadas para ello, se trata ahora de crear estructuras que permitan producir y comunicar conocimientos integrados a través de metodologías transdisciplinarias (García-Guadilla, 1992). Estamos ante otro reto al que es necesario dar respuesta con creatividad, conocimiento integral, debate y comunicación fresca y sobre todo una alta dosis de dedicación, pasión y responsabilidad social." (pag. 24).

Corolario:

La Economía no deja de estar siempre presente en la Educación. No bastan los buenos deseos, la mística, el desvelo con los que se trabaje. Hacen falta capital y recursos para financiar la Formación e Investigación Cinematográfica.

RECOMENDACIÓN:

Otros autores a ser consultados son Carlos Enrique Guzmán Cárdenas, ININCO, Universidad Central de Venezuela y entre sus publicaciones: Políticas y Economía de la Cultura en Venezuela. UCV, 2003. También Victor Morles, creador del concepto de Educación Avanzada. Para él ésta forma parte de lo que denomina sistema de producción intelectual, y consiste en la creación sistemática de ciencia, técnica, arte, y otros valores culturales, así como la formación de especialistas o tecnólogos, y la educación continua de los profesionales. El concluye sugiriendo a los responsables de proponer políticas en los países atrasados o tercermundistas, de incorporar el diseño y creación de sistemas de educación avanzada tanto en educación formal como no formal.



BIBLIOGRAFÍA

- AEDE. Asociación de Economía de la Educación. <http://www.pagina-aede.org/quees.html>
- BETTELHEIM, Charles. Problemas Teóricos y Prácticos de la Planificación. Edit. Tecnos. Madrid, 1971
- CASTRO Antonio y LESSA Carlos. Introducción a la Economía. (Un enfoque estructuralista). Siglo XXI. Argentina. 1973
- CASTELLANO de SJÖSTRAND, María Egilda. La política de modernización de la educación superior en Venezuela: efectos y espacios para la investigación socio- educativa. Escuela de Educación. Facultad de Humanidades. UCV. 1995.
- CONTASTI, Max. Manual Básico de Planificación. Pag. 2.
- CORREO DEL ORINOCO. El Presupuesto en Educación en Venezuela. <http://www.correodelorinoco.gob.ve/nacionales/presupuesto-2012-preve-bs-47-913-millones-para.educacion/>
- CNU. Consejo Nacional de Universidades. Oportunidades de Estudios en las Instituciones de Educación Superior. 2002
- EICHER, Jean-Claude. Treinta años de Economía de la Educación. Université de Bourgogne. Ekonomiaz N°. 12.
- FAURE, Edgar, Herrera Felipe y otros. Aprender a Ser. La Educación del Futuro. Alianza Universidad. Alianza y Unesco. Madrid, 1973.
- GUZMÁN CÁRDENAS, Carlos Enrique. Políticas y Economía de la Cultura en Venezuela. ININCO. Facultad de Humanidades y Educación, UCV, 2003.
- GRATEROL MALDONADO, Dory Alexandra. Estudio de Mercado para la creación del Instituto Universitario de Cine, Televisión y Nuevos Medios. Área Metropolitana de Caracas, Año 2.003. Trabajo especial de grado para optar la Titulo de Economista, Escuela de Economía. UCV. Septiembre, 2004.
- MEDINA ECHAVARRÍA, JOSÉ. Filosofía, Educación y Desarrollo. ILPES. Siglo XXI Editores, Mexico. 1970. 2da. Edición
- MORLES Victor, Jorge Núñez Jover y Neptalí Alvarez Bedoya. Universidad Postgrado y Educación Avanzada. Ediciones del Centro de

LCAV



CNAC

Estudios e Investigaciones sobre Educación Avanzada (CEISEA), Coordinación Central de Estudios de Postgrado. Universidad Central de Venezuela. VOL 2. Capítulo 4. Caracas, 1996

- SERNA, José Manuel. La Economía del Ocio. CENDES, UCV. 2005. Selección de temas TD. Mención Publicación otorgada por el Jurado.
- _____ . Adendum: La Puerta del Ocio. Anuario ININCO. Caracas, 2005
- SORMAN, Guy. Recursos Humanos, educación y cultura. La nueva riqueza de las naciones. Conferencia pronunciada y publicada en GERENCIA 95. VIII Congreso Venezolano de Ejecutivos, Tomo II. Caracas, 1995
- RÍSQUEZ, Fernando y Arístides Torres. Los Becarios del Mariscal. Balance de una Política. Fundación Gran Mariscal de Ayacucho. 1974-1991. Caracas, 170 pp.
- _____ y José Antonio Gil Yépez. Las Huellas del Mariscal. Balance de una Política. Fundación Gran Mariscal de Ayacucho. 1974-1992. Caracas
- SAKAMOTO, JUTARO. Sistema Educativo Japonés y Aspectos de la Educación Japonesa. Discurso pronunciado por su Excelencia, Embajador de Japón en Venezuela en la UCAB, 1º. de abril 1993. Reproducción, 31 páginas.
- UGALDE, Luis. El Financiamiento de la Educación Superior. Correo del Caroní, 05/08/2006
- VAIZEY, John. Educación y Economía. Ediciones RIALP. Madrid, 1962.
- WEBER, MAX. El Político y el Científico con introducción de Raymond Aron. Alianza Editorial, Madrid, 1967.

LCAV



CNAC

Leyes

- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Noviembre 1999.
- Ley Orgánica de Educación. LOE. Gaceta Oficial Extraordinario N°. 5.929 del 15/08/2009
- Reglamento General de la Ley de Educación. 28 de agosto de 2003. Gaceta Oficial N°. 5.662 Extraordinario, 24 de septiembre 2003.
- Ley de Universidades y Reglamentos. Gaceta Oficial Extraordinario N°. 1.429. 8/09/70
- Ley deL INCES con su Reglamento. Gaceta Oficial N°. 37.809 del 3 de noviembre de 2010
- Decretos y Resoluciones Varios

LCAV



CNAC

“FORMACIÓN E INNOVACIÓN EN LA ESCRITURA GUIONÍSTICA”

Por: *Liris Acevedo Donís*

Deseo compartir mi gran emoción por ésta iniciativa de un I Encuentro de Guionistas que tanto anhelábamos quienes trabajamos con la esperanza de que nuestras historias se fortalezcan. Mi reflexión girará en torno a la formación orientada hacia la superación de modelos aprendidos, con el objetivo de dar paso a una vanguardia en la escritura guionística. Porque, suscribo, “*para hacer vanguardia hay que seguir la tradición*” como decía Buñuel.

La formación básica en guión es esencial para propiciar los cambios profundos que esperamos. Como analista y facilitadora en diversos talleres que tienen como punto en común el manejo consciente de las herramientas del lenguaje audiovisual, puedo dar fe que en la actualidad se cuenta con excelentes iniciativas de intercambio, análisis y apoyo al guionista con programas tan certeros como “Lecturas Cruzadas” impulsados por el Laboratorio del cine del CNAC. Sin embargo, esos programas no parecen articularse dentro de un programa general de formación, que apunte no sólo a dotar de herramientas básicas al educando, sino que además promueva un espacio común donde podamos comenzar a pensar en la superación de esos esquemas tradicionales.

El riesgo y el atrevimiento del guionista por ejemplo, se ven opacados por el intento de emular mil veces la fórmula manida cuya efectividad ha sido reiteradamente comprobada por películas “taquilleras”, neutralizando el valor de una búsqueda auténtica, de un camino propio cuyo riesgo lo lleve a romper esquemas. Cierta pasiva aceptación de un solo tipo de abordaje del guión, pareciera afirmar pues, que sólo hay una única y válida manera de escribir para cine. Libros como el de Syd Field, R. McKee, Linda Seger, entre otros, considerados hoy día como “gurúes” de la enseñanza del guión, proponen una forma de abordar la escritura de una manera digerible y práctica. Pero es importante no olvidar que esos modelos, si bien válidos como puntos de partida, responden también a cierta lógica industrial y a cierta manera ideológica de ver el mundo que no es necesariamente trasladable a nuestra realidad.

Por ejemplo, un héroe que realice solo el camino hacia su propia consagración, puede plantear una identificación más inmediata con el espectador, sin duda; pero pensar que sólo el camino puede hacerse de forma individual por alguien que destaque del grupo siendo considerado como “héroe”, ya habla de otras cosas, del ego por ejemplo, de la exaltación del camino individual por sobre el colectivo, por ejemplo. Y ello se hace discurso dentro del imaginario común, sin duda. El mercado internacional pide historias “efectivas”, pero cabe preguntarse si ello no termina produciendo historias sin alma, sin arraigo.



Trayectorias de egos solitarios que sólo buscan reconocimiento y trascendencia de forma individual. La búsqueda de una forma va en estrecho correlato con el contenido, y aquello que digamos copiando un modelo, nos lega también el sentido que lleva implícito según la cultura de la que beben sus raíces. Por eso, mientras más modelos estudiemos, más amplia las posibilidades de encontrar el que se juste a nuestro propio y único discurso como creadores.

PLAN NACIONAL DE ALFABETIZACIÓN PARA LA ENSEÑANZA DEL GUIÓN

Por eso propongo un **Plan nacional de Alfabetización en escritura quionística** que unifique el trabajo institucional que se viene realizando, integrando los esfuerzos de diversos organismos que desde hace tiempo imparten talleres de formación en guión (CNAC, Cinemateca, UNEARTE, VILLA del CINE...Institutos como COTRAIN, o la propia ULA en Mérida) para que de forma articulada se cree una plataforma que aborde aspectos esenciales de su escritura. La idea sería no sólo unificar diferentes modos de enseñanza apuntando a fortalecer nuestras áreas problemáticas, sino formar a un guionista crítico, que no tema romper esquemas aprendidos, eso sí, con la conciencia de quien sabe lo que está haciendo. Para ello, repito, es necesario alfabetizar, descentralizando la oferta formativa y extendiéndola al interior del país donde hay enorme necesidad de que ello ocurra.

AMPLIANDO HORIZONTES: LA POSIBILIDAD DE UNA OFERTA ACADÉMICA

Para poder alfabetizar, hay que contar sin duda, con personal capacitado académicamente para ello. Lamentablemente, no contamos con un nivel de Postgrado universitario que profundice en el área del guión. La enseñanza en ésta área no requiere de una alta inversión como ocurre con otras disciplinas del cine, así que podríamos pensar perfectamente, en un **Máster Profesional en guión de cine y tv** que contemple la incorporación de nuestros propios guionistas, analistas y teóricos más destacados, así como invitados que enriquezcan nuestras reflexiones. Así no se perdería tanto esfuerzo y dinero formando aisladamente a una sola persona, y podríamos comenzar a pensarnos en profundidad en torno a temas como el imaginario común, el cual, comienza en la soledad del escritorio del guionista. Hay que recordar que en Venezuela hay quienes desarrollan anónimamente sus propias investigaciones en torno al guión desde sus propios nichos, y este encuentro quizás permita que esos aportes salgan a la luz para nutrir una reflexión que redundaría en beneficio de nuestro cine.



OTRAS NECESIDADES PARA LA FORMACIÓN DEL GUIONISTA

Apuntando también hacia la formación de un guionista y un espectador críticos, destaco la necesidad de Revistas y Publicaciones periódicas que se atrevan con críticas fundamentadas, a cuestionar los guiones que producimos. Que ellas no sean publicaciones epilépticas, y que permitan reflexiones que señalen con valor nuestras debilidades sin ser tomadas como críticas negativas ni personales. También destaco la necesidad de un Archivo Nacional de guionistas que hayan dedicado su vida a éste oficio (David Suárez, Gustavo Michelena, Armando Coll, etc) de modo de familiarizarnos con su obra y labor. Igualmente, creo necesario un Archivo de guiones venezolanos (pre y post filmación) para su estudio y consulta. Es imprescindible la profesionalización para que el guionista se inserte como figura reconocida dentro de una industria todavía incipiente, y para ello, vernos y reconocernos en la propia labor, es esencial. Sabemos que aún cuando repetamos la gran importancia que tiene el guión para la solidez del futuro film, en hechos, la figura del guionista tiende a diluirse. Tal vez no habría que olvidar a Carrière cuando señala que *“El guión no es la última fase de una aventura literaria, sino la primera fase de una película”*.

EL RETO PARA LOS FUTUROS ANALISTAS Y EVALUADORES

Si logramos pues, producir por medio de una formación constante y consciente, guionistas comprometidos y dignificados con su oficio, también los analistas y entes que seleccionarán esos guiones, deberían estar en capacidad de reconocer la valentía de romper esquemas en quienes la pongan en práctica. Eso quiere decir, que los propios analistas y evaluadores deberíamos tener formación cónsona que reconozca esas hazañas en los guiones analizados, porque sólo a partir de ahí, podemos comenzar a ver el guión como un espacio de ruptura en búsqueda de lo que articule un discurso fílmico auténtico. Y todo gran cambio comienza con la básica formación de un guionista crítico que, como dice Jim Sheridan, debe ser *“un ser apasionado y comprometido con su oficio y su realidad pues es desde allí de donde habla”*. Por tanto, esperemos que los cambios que estamos celebrando hoy con este Encuentro de guionistas, den como resultado un cine donde no haya temor de romper esquemas conocidos y validados por opiniones externas, sino temor de repetirlos sin conciencia. Para ello, comencemos por educar en lo básico, en el ABC del guión, para que de aquí a poco, contemos con un verdadero movimiento de Autores-guionistas que den a luz el cine que soñamos. Tal como desde ya, con este reimpulso del cine, se vislumbra.



DISEÑO CURRICULAR DE UN TÉCNICO SUPERIOR UNIVERSITARIO EN AUDIOVISUAL PARA LA UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA

Por: Maria Enriqueta Faria Yaber

**Centro Audiovisual
Universidad Nacional Abierta**

RESUMEN

La presente investigación tiene como propósito sustentar el Diseño Curricular de un TSU en Audiovisual para la Universidad Nacional Abierta. El trabajo investigación para optar al título de Magister en Educación Abierta y a Distancia, se ubica dentro de los llamados Proyectos Factibles. Para abordar la investigación se realizó una observación sistemática en el área audiovisual (cine, televisión, video) y se realizó una fase exploratoria con una metodología cualitativa, de tipo documental y de campo, mediante la cual se investigó la oferta de Carreras a distancia en esta materia, así como los pensa que ofrecían carreras afines como las de comunicación mención audiovisual y la de arte mención cine de la UCV.

También se indagó en los distintos modelos de diseño curricular y se fundamentó la propuesta en enfoques constructivistas y andrológicos, propios de la educación a distancia. Se revisaron varios documentos relativos a los intentos por diseñar este tipo de carrera en la UNA, y se realizó una muestra no probabilística para elaborar el perfil profesional del egresado. Seguidamente, se propuso el Plan de estudio y los contenidos y prelacones de las unidades curriculares y se analizó la factibilidad de la propuesta para ser administrada por la Universidad Nacional Abierta. Esta ponencia describe el resumen del Diseño de TSU en Audiovisual a distancia, como propuesta factible al problema de falta de regionalización de la formación audiovisual en nuestro país.

INTRODUCCIÓN:

Desde los años 70, la dificultad de acreditación universitaria en el área audiovisual (cine, televisión, video) ha sido una constante en Venezuela. Los aspirantes a una educación sistemática y académica en el área audiovisual, tuvieron que buscar ese conocimiento en Escuelas de Cine y Televisión en Europa y Estados Unidos.

Muchos fueron los intentos por subsanar esta carencia, así surgieron escuelas como la Academia de Ciencias y Artes del Cine y la Televisión, en el año 1980, iniciada por William H. Phelps, el fundador de “Broadcasting Caracas”, la primera emisora de radio



en Venezuela, y de RCR y RCTV.(Iglesias,2007). En sus inicios esta academia fue patrocinada por las Televisoras Nacionales Radio Caracas Televisión, Venevisión y Televén, con sede en los espacios del Museo Audiovisual de Parque Central en Caracas. Poco a poco esta iniciativa fue decayendo, lo que motivó que cada una de las televisoras asumiera privadamente la capacitación de su personal, con cursos específicos de acuerdo a sus necesidades, y la Academia quedara a cargo de Radio Caracas Televisión.

Por otra parte, surgieron en los años 70 las escuelas con programación de talleres y cursos de la Academia de Cine y TV (Capriles,2008) la Comunidad de Trabajo e Investigación COTRAIN,(Blaser, 2010) y en los años 80, los talleres y cursos de la Dirección de Cine del CONAC, las cuales ofrecían formación en el área de cine y audiovisual, pero sin la acreditación académica. En los últimos 5 años surge la Escuela de Cine Documental (Escuela,2009) ubicada en Caracas y desde noviembre de 2008, el Instituto de Formación en Radio y Televisión de Mediav (Instituto,2009) . Dos días después de iniciadas las correcciones de este trabajo de investigación, descubrimos la Escuela Nacional de Cine de Caracas, (Escuela Nacional, 2010) que cuenta con el patrocinio de Bolívar Films y comenzará sus cursos el 1 de marzo del año en curso.

También podemos mencionar los cursos del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, CNAC, en su Laboratorio del Cine y el Audiovisual (CNAC, 2010), y los talleres de la Villa del Cine, como apoyo a los cineastas de las nuevas generaciones. Estos cursos y talleres dictados por especialistas en el área no son académicamente acreditables, y se podrían considerar como cursos de extensión, de actualización o educación permanente, dirigidos a profesionales del cine, TV y video.

Debido a esta situación los aspirantes a ejercer el oficio audiovisual han obtenido una formación empírica, muchas veces autodidacta o han recurrido a carreras afines como la de Comunicación Mención Audiovisual, o Escuela de Arte Mención Cine, ambas en la Universidad Central de Venezuela UCV.

La motivación para la realización de este trabajo surge a través de los años de observación y preocupación de la autora por la formación de recursos humanos en nuestro país en este tema, y por la necesidad de articular una posible solución a la carencia de oferta académica especializada en las universidades públicas, de la cual la investigadora ha sido afectada al tener que buscar el conocimiento en el extranjero a nivel universitario en la Escuela Superior de Cine y TV de Munich, Alemania.

Por otra parte, el haber cursado la maestría en Educación Abierta y a Distancia administrada por la Universidad Nacional Abierta, y el haber elaborado material audiovisual instruccional durante 15 años como productora, guionista y directora en el Centro Audiovisual de la misma Institución, permite obtener los dos enfoques de la educación a distancia: el de productora de materiales instruccionales, y el de consumidora de los mismos. La perspectiva es polivalente, (productor, emisora, receptora) y en el caso que nos ocupa, es una fortaleza para la propuesta, dado que se equilibran los aspectos teórico-prácticos en la elaboración del trabajo investigación.



Esta experiencia nos motiva a encontrar en la educación a distancia apoyada con las nuevas tecnologías un camino, para presentar la propuesta de un Diseño Curricular de TSU en Audiovisual, que una vez implantado, podrá llegar a todos los rincones de Venezuela a través de los 23 Centros Locales y 36 Unidades de Apoyo de la Universidad Nacional Abierta.

El objetivo principal de la investigación estuvo dirigido a elaborar un diseño curricular para la carrera de TSU en audiovisual, que pueda proporcionar a todos los que se desempeñan en el área audiovisual, tanto en el área educativa como en la industrial, la posibilidad de acreditación académica en audiovisual a través de una carrera corta.

EL PROBLEMA. LA SITUACIÓN ACTUAL DEL PROBLEMA

En los últimos años, hemos asistido a un fenómeno en nuestro país, que se da no sólo en el ámbito universitario, sino también en el industrial y comercial, en cuanto a la formación de recursos humanos en el campo audiovisual: la ausencia de una generación de relevo, formada de forma sistemática en este campo.

Si bien es cierto que recientemente se creó, después de una larga trayectoria cinematográfica de la región, la Escuela Nacional de Medios Audiovisuales de la Universidad de los Andes (ULA,2009) y en la Universidad Católica Cecilio Acosta,(UNICA,2010) del Occidente del país, se crea un TSU en Audiovisual mención Televisión, desde hace 3 años, no existe otra alternativa a nivel nacional que pueda suplir la deficiencia de oferta de profesionalización académica en el campo audiovisual.

Por otra parte, el nuevo tabulador de la OPSU, para el personal administrativo de las Universidades Nacionales, exige por primera vez que los aspirantes a cargos técnicos y de producción sean TSU y Licenciados. Cuestión ilógica, y alejada de la realidad circundante, ya que no existe tal Licenciatura en nuestro país. Lo más aproximado a este requerimiento, es el TSU en Ciencias Audiovisuales y fotografía del IUTIRLA, La Licenciatura en Medios Audiovisuales de la ULA, la mención Audiovisual, en las carreras de Comunicación Social de la UCV y la Universidad Santa María y la mención Cine de la Carrera de Arte de la UCV.

Las escuelas privadas que ofrecen cursos en áreas específicas del quehacer audiovisual, entendido éste como todo lo que incluya imagen y sonido, están fuera del alcance presupuestario de los aspirantes a las mismas. Por otra parte, inclusive los mismos canales de televisión que mantenían la extinta Escuela de Ciencias y Artes del cine y la TV, dictan cursos a su personal in situ, para poder actualizarlo y capacitar las nuevas generaciones de profesionales de la TV, como es el caso de Radio Caracas Televisión.



Actualmente las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) han penetrado la sociedad venezolana. Los niños, tanto de las escuelas públicas como privadas están familiarizados desde muy temprana edad con un teclado, un monitor, y una navegación. La proliferación de cibercafés ha permitido a muchos, que no tienen la capacidad adquisitiva para comprar un equipo de computación, el navegar, e incluso estudiar a distancia valiéndose de este método.

Una desventaja que se convierte en fortaleza para el alumno que trabaja en el campo audiovisual, sea técnico, productor, editor o director, es el horario. La desventaja es la carencia de un horario específico, es decir, una grabación puede tener lugar dentro o fuera del horario laboral, y en muchas ocasiones sin una remuneración adicional. La fortaleza es el poder estudiar asincrónicamente y a distancia, como se propone en el TSU en audiovisual para la UNA.

Otra fortaleza es la característica del mismo trabajador audiovisual. El audiovisualista está abierto a cambios (los sufre todo el tiempo), a innovaciones (muchas veces propuestas por él mismo), está acostumbrado a la resolución de problemas, y debe administrar su tiempo flexiblemente, de acuerdo al proyecto en el que esté trabajando en el momento. Es decir, es un estudiante a distancia potencial, los hábitos, capacidad de buscar información independientemente, su flexibilidad que es parte de su oficio, no importa en cuál de los campos se desempeñe (dirección, técnico, producción, diseño) son cualidades, aptitudes y actitudes que lo hacen susceptible de adaptarse a la educación a distancia.

Por estas razones, y especialmente, el hecho de llenar un vacío, una necesidad social y educativa creo que se justifica actualmente la propuesta de un diseño de TSU en audiovisual a distancia.

La pertinencia de la carrera en cuanto a las necesidades actuales del país se fundamenta en los lineamientos de la Constitución Bolivariana de Venezuela, La Ley Orgánica de Educación, La Ley Orgánica de Ciencia y Tecnología, y el Proyecto Nacional Simón Bolívar. (Proyecto,2010)

¿Por qué se propone que la Universidad Nacional Abierta sea administradora de este TSU? Porque debido a su estructura, a sus características de Institución a distancia de larga trayectoria, por estar en todo el territorio nacional y poseer el Centro Audiovisual, como infraestructura para una carrera audiovisual, sería la administradora ideal de este TSU. En el transcurso de la investigación explicaremos como se administraría la carrera y cuáles serían sus apoyos técnicos, docentes y de infraestructura. El basamento legal sería el Reglamento de la Universidad Nacional Abierta (Reglamento, 1996) y el Plan Estratégico de la UNA(Plan, 2005).



CONTEXTO E HISTORIA:

1. La situación en las universidades nacionales

En el año 2002 la promulgación del Manual Descriptivo de Cargos para las Universidades Nacionales de la OPSU, obliga a los empleados administrativos de las mencionadas universidades a adaptarse a perfiles de cargo, que exigen una acreditación que contradictoriamente no existe en el país. Se obliga a los funcionarios del área audiovisual a obtener licenciaturas en carreras afines, como Comunicación Social, Artes o Publicidad y se omite el hecho de que la carrera audiovisual no puede ser sustituida por una mención, en la cual se omite la parte de práctica y técnica que son sustento imprescindible para la realización y producción de programas de video y radio.

Esto origina que los profesionales universitarios que llegan a los cargos públicos deban ser capacitados en muchas áreas sensibles del quehacer audiovisual (guión, producción, dirección, audio y cámara), y que el personal con experiencia, trayectoria y conocimientos, por no poseer el título académico, deba regresar a las aulas para poder ascender en la Carrera Administrativa, con el esfuerzo presupuestario que ello implica, dado que las carreras más aproximadas a esta formación, son administradas por Institutos y Universidades Privadas tales como el IUTIRLA y la UNICA.(OPSU,2009)

Otro aspecto importante del contexto actual es la proliferación de Televisoras y emisoras regionales y comunitarias. En el año 1994 se inicia en el Centro Audiovisual de la UNA, la investigación sobre las Televisoras Regionales y Locales en Venezuela. Para aquel momento, los productores Xavier Sarabia, Nelly Morales y Marlene Pérez detectan la necesidad de formación y capacitación del personal de planta de las televisoras, en sus visitas a 11 televisoras regionales, de las 14 existentes para el momento en el país. De 1994 a 1996 se efectuaron visitas a las televisoras, cuyo resultado fueron conversaciones para convenios de cooperación con la televisora de Los Niños Cantores, en Barquisimeto, Teleboconó, Vale TV, TVS de Maracay.

Según la Comisión Nacional de Telecomunicaciones CONATEL, existen hasta el año 2006, 169 televisoras y emisoras radiales regionales, 193 televisoras y emisoras radiales comunitarias y 414 emisoras radiales FM.(CONATEL,2010) Esta explosión de medios alternativos, regionales y locales, requiere tanto la capacitación como la acreditación para sus operarios y los aspirantes a puestos de trabajo en estas plantas. En la mayoría de los casos, la misma naturaleza de estos trabajos (turnos, ausencia de horario rígido, imposibilidad muchas veces de trasladarse a los institutos de estudio presencial por su ubicación geográfica) y la ausencia de estos estudios en la mayor parte del territorio nacional, impide la formación de esta fuerza de trabajo bajo la modalidad de enseñanza presencial tradicional.

Las únicas oportunidades de estudio actualmente, según el libro de la Oficina de Planificación, OPSU, (OPSU,2010) son la Carrera de TSU en Ciencias Audiovisuales y Fotografía, del IUTIRLA, la Licenciatura en Medios Audiovisuales de la Universidad de



Los Andes, y el TSU en Audiovisual mención Televisión de la Universidad Católica Cecilio Acosta.

En las dos primeras instituciones educativas la modalidad es presencial, en la última, hay una alternativa a distancia, sin embargo esta última no tiene cobertura nacional sino en el Occidente del país, y es una institución privada, por lo cual el costo de la matrícula es un impedimento más para cursar la carrera. No se trata de estigmatizar la universidad privada, pero es un hecho que el esfuerzo de un aspirante a cursar esta carrera pasa por un escollo económico muchas veces difícil de superar.

2. La formación audiovisual en la Universidad Nacional Abierta

En el año 1979 se crea el Centro Audiovisual de la Universidad Nacional Abierta, para la producción de videos, audios y sonovisos de apoyo a las carreras, que se impartían en la modalidad a distancia en esta Institución. Con excepción de una egresada de Comunicación de la Universidad del Zulia, especialista en TV educativa, los profesores de Química, Matemática, Filosofía y letras, Arte e Ingeniería, tuvieron que recibir capacitación en guión, producción y dirección, para poder realizar los programas audiovisuales requeridos en cada especialidad. Se puede decir que la Universidad Nacional Abierta sufrió la carencia de estudios en el área desde sus comienzos y tuvo que capacitar a su personal simultáneamente con la elaboración de los materiales instruccionales audiovisuales, necesarios para el apoyo de las asignaturas de las diversas carreras que ofrecía la institución.

En el año 1992 se presenta el Anteproyecto de Creación de la Carrera de Fotografía y Video, elaborado por personal de la UNA, el Centro Audiovisual y el CONAC, para ser administrado en la modalidad a distancia, entre los integrantes del equipo se encuentran la Lic. Mercedes Coello, Coordinadora del Centro Audiovisual, el cineasta Manuel de Pedro, el Representante del CONAC Ildemaro Torres y los diseñadores curriculares Zobeida Ramos y Patricio González. Esta propuesta no pudo trascender más allá de un papel de trabajo, a pesar de estar elaborada con bastante detalle.

Por otra parte, en el año 1994, debido a la inclusión de nuevos productores y asistentes de producción, se dictan en el Centro Audiovisual, talleres de nuevas tecnologías, guión instruccional, medio impreso y producción audiovisual, por los productores que 20 años atrás habían recibido este mismo adiestramiento. Se contó con la participación del entonces Director de Investigaciones y Postgrado Dr. Fabio Chacon, para los últimos avances en la aplicación de Nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs) al campo audiovisual

En junio de 1999, luego de una reunión con personal del Centro Audiovisual y la prof. Teresita de Maza e Isabel González, la prof. María Canelones, del Subprograma Extensión Universitaria, presenta una propuesta titulada: Programa de Formación Audiovisual, para ser impartido conjuntamente por el Subprograma y el Centro



Audiovisual . De este proyecto, se impartieron dos talleres a nivel interno: Fotografía y Producción Nivel II.

Posteriormente, en el 2005 el Rectorado de la UNA solicitó al Centro Audiovisual un Anteproyecto para el Diplomado en Arte y Tecnología Audiovisual, del cual fuimos autores. Ni el Programa de Formación Audiovisual ni el Diplomado fueron implantados en la Universidad Nacional Abierta.

Finalmente en el año 2008 la Dirección de Administración de Recursos Humanos de la UNA, a través de la División de Capacitación y Adiestramiento, decide aprovechar los conocimientos de los integrantes de la División de Servicios Técnicos del Centro Audiovisual. Para ello se seleccionan tres funcionarios quienes, una vez cursado el programa de Facilitación de Aprendizajes del Subprograma Extensión Universitaria, presentan el Taller de las Técnicas Audiovisuales: tres cursos básicos de capacitación en las especialidades de sonido, cámara e iluminación, realizado por los funcionarios Gustavo Pérez (Director Técnico), César Tortolero (Sonidista-Musicalizador) y Víctor Echeverría (Luminotécnico).

Se puede concluir que el egresado de la carrera de TSU en audiovisual es un individuo, con su vocación social y de servicio claramente definida, que domina las herramientas técnicas y artísticas para la creación de un producto de influencia social en el entorno en el que se rodea.

PERFIL DEL EGRESADO:

El egresado de la carrera de TSU en Audiovisual de la UNA es un profesional capacitado artística, técnica y teóricamente para desempeñarse en las áreas de producción, guión y dirección audiovisual en el campo laboral de cine, televisión y video, con conocimientos prácticos en todas las áreas básicas de la realización técnica e intelectual, con valores éticos y humanos, sensibilidad social, capaz del trabajo en equipo y de resolver problemas, sensible y responsable, con destrezas técnicas y gran capacidad creativa y artística.

Se puede concluir que el egresado de la carrera de TSU en audiovisual es un individuo, con su vocación social y de servicio claramente definida, que domina las herramientas técnicas y artísticas para la creación de un producto de influencia social en el entorno en el que se rodea.

Determinación de la situación inicial: Diagnóstico.

Venezuela se encuentra actualmente en una coyuntura socio-política-comunicacional, la cual amerita ser considerada por las instituciones educativas. Con la aparición, el boom de las televisoras regionales y comunitarias, la necesidad de formación y capacitación en el área audiovisual ha crecido considerablemente. Aunado a esto la exigencia de la OPSU que se refleja en su Manual Descriptivo de Cargos del año 2000,



en el cual se obliga a los trabajadores del área audiovisual a obtener títulos sin considerar la escasa, casi nula oferta educativa pública al respecto, en la cual solo se encuentran carreras afines tangencialmente, pero que no están orientadas directamente al quehacer audiovisual.

Por otra parte la necesidad de una generación de relevo que busca en el extranjero la acreditación académica que la Nación no está en capacidad de darle. Y finalmente los profesionales empíricos del área audiovisual que ven cada día más limitada su demanda al exigírseles acreditación académica a pesar de sus muchos conocimientos y años de experiencia.

La estructura de la Carrera de TSU es de seis semestres, en los primeros dos la formación es básica en cuanto a los fundamentos de las distintas especialidades del audiovisual, y los 4 semestres restantes se orientan a las especialidades de Producción, Dirección y Guión. La concepción de la oferta de la carrera es holística, es decir, comprende la variedad y complejidad necesarias para poder tomar las riendas de una producción, o dirigirla, así como para poder elaborar un guión que posea la factibilidad necesaria para poder ser producido y dirigido, ya sea en cine o en televisión.

El contenido de las unidades curriculares serían preferiblemente prácticos y técnicos, aunque con un basamento teórico adecuado a cada área específica.

Elementos de Factibilidad de la Propuesta

La Propuesta es un proyecto factible, que se origina en necesidades de la población estudiantil y profesional del área de cine, televisión y video, y que aprovecha las fortalezas de la Institución Universidad Nacional Abierta, con su experiencia en la modalidad a distancia, y los recursos y experiencia del Centro Audiovisual adscrito a ella, así como su infraestructura física y tecnológica en todo el territorio nacional

Factibilidad normativa

La factibilidad normativa viene dada por el Reglamento de la Universidad Nacional Abierta, el Plan Decenal Simón Bolívar. La Ley de Universidades, El Plan Estratégico de la UNA y la propia Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. También se apoya en la Ley de Ciencia y Tecnología por su carácter innovador y tecnológico, en esta propuesta. En el Capítulo II del Marco Teórico se trató ya este basamento legal en mayor profundidad.

Factibilidad tecnológica

La Universidad Nacional Abierta posee una plataforma tecnológica compuesta por su servidor que administra el Centro de Información Integrada (CIUNA), la ciberesquina, la intranet, red que une a todos los centros locales con la sede central, la unaweb, así como el uso de la Plataforma Moodle, para administración de cursos en la web.



Aunado a esto el Centro Audiovisual de la UNA, actualmente en actualización de sus equipos digitales de videograbación, iluminación, sonido y edición, así como la digitalización del acervo videográfico en el Departamento de Medioteca, aporta la tecnología de la imagen, y los recursos humanos, en el área teórico-técnica para apoyar la propuesta.

Factibilidad geográfica

La extensión y cobertura de la UNA llega a todas las regiones del país, a través de sus 51 centros locales y oficinas de apoyo, por lo cual el asesoramiento y orientación de los futuros estudiantes del TSU en Audiovisual de la UNA estaría garantizado, no solo asincrónicamente a través de la red, sino presencialmente en el centro local más cercano a su residencia o trabajo.

Factibilidad en cuanto a recursos humanos

Los Recursos Humanos necesarios para la propuesta vendrían de la Universidad Nacional Abierta, tanto personal profesional activo como jubilado, para las unidades curriculares especializadas y técnicas del área audiovisual.

Factibilidad financiera. Posibles fuentes de financiamiento.

El financiamiento podría hacerse a través de convenios de coproducción, con entes privados y gubernamentales, intercambio, a través del Ministerio de Ciencia y Tecnología, de PDVSA, y de Fundaciones como la Polar, Bigott, Mendoza entre otras. A nivel Internacional se podrían solicitar subsidios a entes como Ibermedia, en España, y el Centro de Fundaciones (Foundation Center) en Estados Unidos

MATRIZ CURRICULAR DEL TSU EN AUDIOVISUAL PARA LA UNA

La matriz curricular del diseño (ver cuadro 4) que nos ocupa está basada en el ajuste curricular realizado en la Universidad Nacional Abierta, en el cual se redimensiona el módulo de Estudios Generales, incorporándolo como un eje transversal en las distintas carreras ofertadas por esta institución, de manera que el estudiante comienza desde su aprobación del Curso Introdutoria a cursar asignaturas que se relacionan directamente con la especialidad escogida, en este caso el de Técnico Superior Universitario en Audiovisual.

El Plan de Estudio de la Carrera de Técnico Superior en Audiovisual

El plan de Estudio de la Carrera de Técnico Superior en Audiovisual está diseñado en base en una mayor parte de asignaturas técnicas y talleres de manera que, el egresado haya tenido una familiarización con el quehacer audiovisual más allá de simulaciones o conceptos y definiciones teóricas.



Al observar la matriz curricular se aprecia que una vez aprobado el curso introductorio, las asignaturas llevan un prelación especialmente las básicas como cámara, sonido e iluminación, por la cual después de cursar la unidad curricular correspondiente, le sigue un taller de la misma asignatura, para practicar los conocimientos teóricos. Así mismo, como estrategia para la motivación del estudiante, se incluyen ya en el primer semestre las materias de cámara, sonido y guión que están relacionadas directamente con el quehacer audiovisual. Se incluyen lenguaje cinematográfico e Historia del cine, para permitir que el estudiante, mediante la visualización de obras cinematográficas claves, pueda desarrollar una visión de lenguaje de la imagen con el cual va a realizar en un futuro cercano sus primeras realizaciones.

En cuanto a la asignación de unidades créditos, se hará igual para cada asignatura, puesto que todas tienen al momento de la realización el mismo peso, al ser un proceso audiovisual, absolutamente sistemático, no puede obviarse algún paso de la realización.

En el caso de asignaturas como Mercadeo del Producto Audiovisual, Planificación estratégica, Elaboración de Proyectos, Fuentes de Financiamiento, Trabajo de equipo y Toma de decisiones, estas asignaturas son necesarias para un acercamiento del estudiante a la realidad audiovisual circundante, y poder situarse en el aquí y ahora de la actualidad venezolana en el campo audiovisual.

En el diseño curricular se plantea la capacitación por experiencia, la acreditación de profesionales del área por años de experiencia (no menos de 10) en las asignaturas de: sonido, cámara, iluminación, edición y producción.

Es necesario hacer referencia a que estas acreditaciones serán realizadas no sólo teniendo en cuenta los años de experiencia sino un examen de suficiencia hecho por especialistas de cada área, de manera de poder constatar la veracidad del conocimiento y prácticas adquiridas. El participante podrá consignar entre los recaudos las obras de cine, televisión o video en las cuales participó, y esto podrá sustituir el examen de suficiencia.

En cuanto a la duración de cada asignatura, será de un mes, máximo mes y medio por asignatura, las cuales serán cursadas no paralelamente sino una tras otra. Las materias cursadas durante el mismo semestre no tendrán prelación unas con otras.

La estrategia instruccional de las materias teóricas será una sola sesión presencial al inicio de la unidad curricular, y el resto será a distancia, con excepción de los talleres. Se utilizarán todas las herramientas de las TICs a este efecto y la plataforma Moodle como administradora de los contenidos de aprendizaje.



CUADRO 4.-MATRIZ CURRICULAR DE LA CARRERA TÉCNICO SUPERIOR EN AUDIOVISUAL

Curso introductorio	I Semestre	II Semestre	III Semestre	IV Semestre	V Semestre	VI Semestre
	Historia del radio, cine y la TV 3	Taller de Cámara 3	Producción II 3	Elaboración de Proyectos para cine y televisión 3	Trabajo en equipo 3	Electiva I 3
	Lenguaje cinematográfico 3	Dirección de cine y video 3	Edición I 3	Musicalización y sonorización 3	Dirección Técnica 3	Seminario II 3
	Cámara 3	Producción I 3	Dirección de televisión 3	Edición II 3	Producción materiales Instruccionales 3	Electiva II 3
	Sonido 3	Guión II 3	Taller de Iluminación 3	Taller de Cámara 3	Fuentes de financiamiento 3	Taller de Producción 3
	Guión I 3	Dirección de Arte 3	Taller de sonido 3	Dirección de actores 3	Taller de musicalización 3	Taller de dirección 3
	Fotografía 3	Iluminación 3	Mercadeo del producto audiovisual 3	Planificación estratégica 3	Seminario I 3	Taller de guión 3

**Total Unidades Crédito de la carrera de Técnico Superior en Audiovisual de la UNA:
108 U.C.**

LCAV



CNAC

Materias electivas: Taller de animación digital, Gerencia de Proyectos, Montaje y desmontaje de Estudio, Negociación, Guión de Radio. (los seminarios y materias electivas serán ofertadas de acuerdo a la demanda del alumnado) (elaboración autora, 2009)

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Una vez realizado el trabajo de investigación en la propuesta de proyecto factible titulado Diseño Curricular de un TSU en Audiovisual para la UNA podemos concluir en lo siguiente:

La propuesta tiene un respaldo dado por las necesidades detectadas tanto por la observación asistemática, como por la revisión de oferta de estudios en el mercado, especialmente en lo que se refiere a educación a distancia. Aquí sólo pudieron reseñarse dos posibilidades una en Alemania y otra en una Institución privada en Venezuela.

Se identificaron y develaron los intentos de la Universidad Nacional Abierta a lo largo de casi 20 años por diseñar y ofertar un Programa de Capacitación en el área audiovisual y se documentan dichos intentos.

Se analizaron los elementos de factibilidad y se demostró que permiten que la Universidad Nacional Abierta como Institución vanguardista en la Educación Superior pueda estar en capacidad de ofrecer y administrar una carrera de TSU en Audiovisual a nivel nacional.

Se presentó un posible Plan de Estudios y el contenido de las asignaturas para su validación por los expertos en el área tanto educativa como técnica.

Se identificaron las cualidades, conocimientos, funciones y destrezas requeridas para el perfil profesional del egresado de la carrera en cuestión, dado por una muestra no probabilística, que permitió el acercamiento a lo que debe ser un TSU en Audiovisual en el momento actual, para el desarrollo del país.

El valor agregado de la investigación es tener por primera vez una documentación histórica de los intentos de la Universidad Nacional Abierta, a través del Centro Audiovisual de la misma, de desarrollar un currículo o programa de formación en el área audiovisual acreditado por la misma institución dado que no existía como tal ningún folleto o libro que recopilara la información señalada.

Como valor primordial está la sistematización de la información dispersa en distintas fuentes: Universidades nacionales y privadas, archivo general de la UNA, Coordinación y División de Producción del Centro Audiovisual, así como la obtenida asistemáticamente en la participación en simposios, cursos, jornadas de reflexión, tradición oral, y percepción de la autora, clasificando y priorizando todas las informaciones



obtenidas de manera organizada y sistemática permitiendo que el público en general pueda tener acceso a ella.

Una vez realizado este trabajo se hacen las siguientes recomendaciones, que van dirigidas al equipo de las autoridades de la Universidad Nacional Abierta en su Consejo Directivo.

1. La capacitación a través del componente docente dictado por el Subprograma de Extensión Universitaria, de los profesionales del Centro Audiovisual, para prepararlos como facilitadores de la carrera de TSU en Audiovisual.
2. La implantación del Proyecto de Redefinición y Expansión del Centro Audiovisual como base para la inclusión de tareas instruccionales y formativas dentro de los perfiles de los integrantes profesionales del CAV.
3. La revisión y complementación de esta Propuesta por el equipo de Diseño Curricular de la UNA, junto con los especialistas del área audiovisual para elevar la propuesta al Consejo Directivo y posteriormente al CNU como innovación educativa.
4. El diseño de la Carrera de Audiovisual en la UNA debe ser elaborado como Formación de competencias con salidas intermedias de Técnico, Técnico Técnico Superior Universitario con miras a la Licenciatura.
5. El nombramiento de un comité técnico-académico, de no mas de 3 personas que viabilice y acelere la concreción de la propuesta en un tiempo no mayor de 6 meses a partir de la fecha de su instalación, para la formulación del presupuesto adicional que requiere este proyecto.
6. Retomar la Investigación sobre TV Regionales y Locales dado que éstas, así como las comunitarias serán el campo de trabajo y la demanda en la cual nos apoyaremos, así mismo deberán establecerse convenios de cooperación para poder realizar las prácticas en sus instalaciones a nivel nacional.

Se espera que con esta propuesta se pueda paliar en gran medida el vacío de oportunidades de estudio en el área audiovisual, que sea cónsona con el auge de las nuevas tecnologías, y que se valga de éstas para poder llegar de manera masificada, democrática y geográfica, a la población estudiantil de esta área.

Msc. María Enriqueta Faría Yáber
Guarenas, 5 de junio de 2010



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balestrini, M. (2001) Cómo se elabora el proyecto de investigación., BL, consultores Asociados. Servicio Editorial. Caracas.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, (1999) Capítulo VI de los derechos culturales y educativos, artículo 103
- Diaz-Barriga (1990) Metodología de Diseño Curricular para Educación Superior. Trillas. México
- Faria, Maria (2010) Diseño Curricular de un TSU en Audiovisual para la Universidad Nacional Abierta. Tesis para optar al título de Magíster Scientiarum en Educación Abierta y a Distancia. UNA 2010.
- OPSU. (2009) Oportunidades de Estudio en Venezuela Consejo Nacional de Universidades.
- Plan Estratégico de la UNA: Presente y Futuro desde un punto de vista colectivo: (2005) Resolución C.S. No. 0160-A/2005, de fecha 27-7-2005. UNA
- Reglamento de la Universidad Nacional Abierta (18-9-96) Copia de la Gaceta Oficial de la República de Venezuela No. 5.098.UNA

Consultas electrónicas

- Blazer, L. (2010). www.cotrain.50megs.com consultado el 5-5-2009
- Capriles, M. (2008) www.escine.org.ve consultado el 5-5-2009
- CNAC (2010) [cnac.gob.ve/proyectos/laboratorio .php](http://cnac.gob.ve/proyectos/laboratorio.php) consultado el 5-6-2010
- Escuela (2009) (escueladecinedocumentaldecaracas.blogspot.com) consultado el 5-5-2009
- CONATEL, (2010) www.conatel.gob.ve. Consultado el 5.6.2010
- Escuela Nacional de Cine de Caracas (2010) www.escuelanacionaldecine.com.ve/enc. consultado el 5-6-2010
- Iglesias, J. (2007) (www.ioseiglesias.net/modules.php?name=News&file=article&sid=372) consultado el 5-5-2009

LCAV



CNAC

- Instituto (2009) www.mediax.com.ve consultado el 5-5-2009
- OPSU,(2009) ([loe.opsu.gob.ve/listar -carreras.php?cod_area=7](http://loe.opsu.gob.ve/listar-carreras.php?cod_area=7)) consultado el 10-11-2009
- ULA,(2009) (vereda.saber.ula.ve/cine/enma/index.htm) consultado el 10-11- 2009
- UNICA, (2010). www.unica.edu.ve consultado el 10-11-2009
- Proyecto (2010)<http://www.mpd.gob.ve/Nuevo-plan/PROYECTO-NACIONAL-SIMON-BOLIVAR.pdf> Proyecto Nacional Simón Bolívar, 2007-2013, II-3.4, pag. 12.consultado el 10-11-2009

LCAV



CNAC

LA ESCUELA DE MEDIOS AUDIOVISUALES DE LA ULA: UNA MIRADA A SU CONTEXTO DE ESTUDIO Y FORMACIÓN ACADÉMICA, UN ESPACIO NATURAL PARA LA INVESTIGACIÓN.

Por: María Ríos

Directora de la Escuela de Medios Audiovisuales ULA

La creación de la Escuela de Medios Audiovisuales adscrita a la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, fue aprobada por el Consejo Nacional de Universidades (CNU) en su Resolución N° 18 del 24 de marzo de 1995, notificado a la Universidad de Los Andes mediante oficio CNUSP- RI-001/96 de fecha 16 de Enero de 1996; con una estructura académico – administrativa según lo establecido en el Artículo 187 de la Ley de Universidades, lo cual la convirtió en la primera Licenciatura en Medios Audiovisuales ofrecida por una universidad del estado venezolano.

Esta Escuela es uno de los centros de enseñanza audiovisual con más tiempo en el entorno educativo universitario venezolano, lo cual la convierte en pionera de importantes experiencias en el quehacer de la realización y la investigación audiovisual. Su origen se remonta al antiguo Departamento de Cine de la ULA, y posteriormente se consolidó en el proyecto de estudios Universitarios de la Escuela de Cine, formalizado en el convenio con el ULA-CONAC, y es para el año 1998 cuando abre sus puertas a los estudiantes.

El plan de estudios de la licenciatura en Medios Audiovisuales tiene tres grandes componentes:

1. El componente Científico-Humanístico, que es común y general para todo aspirante a la carrera.
2. El componente Técnico - Científico, dividido este en dos componentes específicos diferenciados de acuerdo a la concentración profesional del aspirante en realización y producción; y en fotografía y sonido.
3. Por último el componente de aplicación y desempeño profesional que se instrumenta a través de las pasantías profesionales y del trabajo de memoria de grado.



Para optar al título de Licenciado en Medios Audiovisuales, en las cuatro menciones que ofrece la Escuela de Medios Audiovisuales (EMA) como lo son realización, sonido, fotografía y producción, es requisito, además de haber aprobado todas las unidades curriculares del plan de estudio, cumplir con el servicio comunitario, cumplir con las pasantías, para finalmente llevar a cabo una propuesta original para desarrollar un **trabajo de investigación formal denominado Memoria de Grado**.

En tal sentido el reglamento de memoria de grado de la Escuela de Medios Audiovisuales define en su capítulo IV:

DE LA REALIZACION DE LA MEMORIA DE GRADO

Artículo 11. La Memoria de Grado es una modalidad de formación académica, asesorada por un Tutor Académico y un Asesor profesional o Especialista en el área técnica-audiovisual y evaluada por el jurado, mediante la cual el estudiante demuestra competencias en la resolución de problemas relacionados con el área audiovisual, conocimientos y estrategias para indagar, reflexionar y producir sobre estos problemas, así como formación metodológica y técnica en el campo de la investigación en el área audiovisual.

Artículo 12. La Memoria de Grado consta de:

1. Un trabajo audiovisual en el área de la mención, supervisado por un asesor profesional o especialista en el área técnica-audiovisual y 2) Un trabajo de investigación asesorado por un tutor académico. En casos excepcionales y previa autorización del Coordinador y la Comisión de Memoria de Grado, el estudiante podrá realizar un proyecto de investigación sobre un tema en el área de su especialización que consistirá en una reflexión teórica que cumpla con todos los requisitos de una investigación de alto nivel académico. (Pág. 4).

Para atender las diferentes áreas de interés, así como los perfiles formación académicos ofrecidos a nuestros estudiantes, la Escuela cuenta con tres departamentos y sus respectivas cátedras, a saber: Departamento Ciencias Humanas y Sociales: comunicación, semiología, sociología, historia del arte, historia del cine, música y literatura y cine. Departamento Realización y Producción: guión, realización, montaje y producción. Departamento de Cinematografía Video y Televisión: fotografía, sonido y nuevas tecnologías.

Como es natural, el bachiller cursante de esta licenciatura, al pasar por las diferentes cátedras en las cuales se enfrenta en diversos grados de profundidad en la revisión de rigor a los teóricos del cine y el audiovisual así como al vivir experiencias decisivas en lo técnico, puede llevarse una formación destacada que le hace establecer un diálogo permanente entre lo académico y formal, vinculados obligatoriamente con lo técnico refugiado en lo tecnológico. Esta gran fusión académico-técnica resultante de esos componentes, es lo que va a perfilar exponencialmente a nuestros estudiantes en su

LCAV



CNAC

potencial artístico, humanístico y científico para la construcción de contenidos audiovisuales comprometidos en lo trascendente de esta era de la información.

Una vez cumplido cabalmente el mapa curricular de esta licenciatura, el bachiller se encuentra preparado sólidamente para ver y hacer cine desde una postura sustentada en la formación adquirida, y es por ello que se ha considerado de suma importancia el hecho de culminar este ciclo de estudios, con la elaboración de una memoria de grado como lo establece el reglamento de Memoria de Grado de la EMA, ya que esto constituye en un sello importante para su vida profesional, pues los prepara para un área susceptible de ser explorada y enfrentada como lo es la **investigación** propiamente dicha.

Después de lo expresado, se puede comprender la figura central que representa la memoria de grado en la carrera del estudiante de la Escuela, lo cual es muestra de la importancia que se le concede al prepararlos integralmente, no con una visión meramente inspirada y orientada a lo técnico para que puedan operar equipos de manera eficiente, sino que también están en la obligación de vincular las diversas competencias adquiridas a lo largo de su proceso de formación, con un trabajo formal de **investigación** de alto nivel académico que cierra su ciclo de estudios.

En correspondencia con lo ya dicho y en atención a otros puntos de interés en este artículo, de acuerdo con un estudio presentado por la Oficina de Registros Estudiantiles (ORE) de la Facultad de Humanidades y Educación de la ULA en el mes de junio de 2012, el tiempo promedio que un estudiante de esta licenciatura invierte en esta etapa final para atender sus compromisos académicos relativos a las pasantías y a la memoria de grado es de 2,2 semestres sobre un promedio general de 3,0 semestres, lo que ubica a la EMA en un porcentaje alto de rendimiento en este particular. Así mismo es importante destacar, que la duración media de estudios desde el ingreso hasta el momento del grado en esta carrera es de 5,55 años sobre un promedio general de 6,57 años, lo cual indica que nuestra Escuela se encuentra por debajo de las cifras estadísticas promedio manejadas en relación a las demás Escuelas que conforman esta destacada Facultad de la Universidad.

PROPUESTA DE GRUPO DE INVESTIGACIÓN:

En conformidad con lo establecido en la normativa contentiva en el estatuto del personal docente y de investigación (EPDI) de la Universidad de Los Andes, las diferentes actividades que deben desarrollar todos los profesores están concebidas en tres vertientes como lo son: la docencia, la investigación y la extensión. En este sentido, dentro de la comunidad académica de la Escuela de Medios Audiovisuales, se está consolidando actualmente el propósito de fundar un grupo de **investigación**, con la finalidad de atender lo señalado anteriormente así como también ofrecer un espacio natural para la investigación científica vinculada al cine y el audiovisual denominado **Grupo De Investigación Teoría Y Praxis Del Audiovisual**, el cual se traza un horizonte



de investigación muy amplio en sus objetivos fundacionales, mas delimita sus intereses a las siguientes líneas de investigación:

- Teoría del cine: aspectos históricos, aspectos críticos, aspectos ideológicos, aspectos gnoseológicos y filosóficos.
- Análisis filmico.
- La narración en cine y televisión: aspectos históricos, estéticos y pragmáticos.
- Los géneros cinematográficos: El género documental, la ficción.
- El Cine Venezolano.
- Cine etnológico. Antropología visual.
- Historia y crítica del cine.
- Filosofía y cine.
- La comunicación radiofónica. Historia, géneros y procesos.
- El sonido y la música en el audiovisual.
- Las TIC en el campo de estudio y del ejercicio cinematográfico.
- El cine comunitario, una mirada plural del oficio del cine.
- Identidad cultural y memoria histórica en el discurso cinematográfico.

Cumpliendo con lo que podría ser las misiones esenciales de los grupos de investigación en cuanto a los objetivos fundamentales, este grupo busca:

- Incentivar y facilitar que los trabajos especiales de grado de los estudiantes de la Escuela de Medios Audiovisuales, cuenten con este grupo de investigación para fortalecer sus propuestas formales.
- Promover actividades de información y discusión, sobre temas relacionados con las unidades curriculares, y otros de interés general, organizando a tal fin conferencias, foros, mesas redondas, debates, seminarios simposios, entre otros.
- Generar la infraestructura académica necesaria para el desarrollo humanístico a partir de las normativas establecidas en el CDCHTA de la ULA, para los profesores que quieran realizar un trabajo de ascenso.

LCAV



CNAC

Como se puede fácilmente inferir de lo anteriormente expuesto, entre los profesores de esta Escuela existe una necesidad de hacer *investigación* audiovisual amparada en las ciencias sociales. En este sentido es importante hacer mención a que nuestros profesores se encuentran en un grado de formación académica en la cual el 80% tiene estudios de cuarto nivel, lo que ha generado en cierto modo una conciencia particular, en cuanto a la obligación que representa continuar profundizando en la formación académica a través de la investigación.

Es una realidad innegable que en Venezuela no existen postgrados en las áreas de la cinematografía en general, lo cual deviene en un gran inconveniente práctico para el logro de una especialización profunda en las diferentes áreas del desempeño profesional, abriendo así necesariamente un panorama interdisciplinario de formación en relación al cine y otras disciplinas del saber, en el cual estamos ampliando los diferentes vínculos posibles entre otras áreas y el cine, buscando con ello la posibilidad de juntar apropiadamente desde la *investigación*, otros métodos y miradas que vayan conformando posibilidades distintas de comprender el fenómeno cinematográfico en su complejidad total.

Una manera de dar soporte formal la información que se expone en esta ponencia, es dando una mirada panóptica al resultado de la *investigación* hecha por todos los estudiantes, hoy egresados de nuestra Escuela de Medios Audiovisuales de la Universidad de Los Andes:

TRABAJOS SOBRE SONIDO

- El diseño sonoro en el film / María Ríos ; tutor Juan Fernández.
- El sonido orgánico como propuesta sonora para el largometraje Matarona Fausto / Roberto Rojas ; tutor Abigaíl Romero.
- Aplicación de nuevas tecnologías a un proyecto de música electrónica / Rafael López ; tutor Raymond Marquina.
- La estructura sonora del documental Pulso / Sebastián Szinetar ; tutora Rosa Asuaje.
- Chuao : tradición y paisaje sonoro / Verónica Vielma ; tutor Iván Páez
- 3 vidas de sonidos / David A. De Luca Ferrini ; tutor Roberto Rojas.
- La partitura es el filme, música para la película de Fernando Léger : El Ballet Mecánico / Odoardo Torres ; tutora Sandra Cuesta.



- Reflexiones sobre el sonido directo: la experiencia en el filme "Secuestro Express" / Gabriel Rojas Parma ; tutora Carmen Colasante M.
- Experiencia visual para el concierto de un proyecto musical de fusión Jazz/Rock / R. Miguel Ramírez ; tutor Raymond Marquina.
- Mezcla en surround 5.1 con tecnología prosumer : montaje y mezcla de bandas de sonido en Dolby AC-3, en una recreación del "Poème electronique" / Alejandro Juan Betancourt Herrera ; tutor Valmore Agelvis.
- La película ciega como formato narrativo de los medios sonoros / Jhonnatan Freites ; tutor Luis Bastidas Valecillos.
- Sensación de realismo o fantasía a través del diseño sonoro en la animación : El oso Miyoi / Almaclara Radharani Gómez Guzmán; tutor María Ríos.
- Apología del sonido digital frente al análogo / Xavier Armando Uzcátegui ; tutor Agelvis Valmore.
- Diseño sonoro con estética de videojuegos aplicado a un cortometraje de animación digital / Mathias Lameda; tutor Roberto Rojas.

TRABAJOS SOBRE FOTOGRAFÍA

- Diablos sagrados / Héctor Eduardo Peña Silva ; tutora Alejandrina Silva
- Imagen-movimiento / Yoama Castillo ; tutor M. Navia.
- Pulso: concepción fotográfica del Documental Pulso / Marcos Enrique Castellanos Sánchez; tutora Rosa Amelia Asuaje.
- El video de alta definición (HDV) : como herramienta para el desarrollo de una propuesta fotográfica en el largometraje Conejos / Gerard W. Uzcátegui C.; tutor Rafael Lacau.
- Aconcagua "Centinela de Piedra" / José Manuel Romero Valero; tutor Esther Morales Maita.
- Blue screen y chroma key en el cine digital (1999-2009) / Adriana R. Rodelo M. ; tutor Carlos Monagas.

LCAV



CNAC

- La utilización de la fotofija en secuencias animadas en el cortometraje documental Tisure / Andrés Agusti ; tutor Ricardo González.
- Película 35MM, Digital Video (DV) y High Definition (HD) : análisis comparativo de formatos cinematográficos / Marieli del C. Ruiz P.; tutor Carlos Monagas.
- Sistema de iluminación alternativo para animación en stopmotion fabricado con materiales asequibles en la ciudad de Mérida / Inés M. Chacón O., Ana Michel Fernández; tutor Carlos A. Mattera.

TRABAJOS SOBRE PRODUCCIÓN

- Creatividad y producción en la escogencia de formatos para un spot publicitario / María F. Natera ; tutora Alejandrina Silva.
- Proyecto de ley de reforma parcial de la Ley de Cinematografía Nacional: posibles efectos y consecuencias de su aprobación en la producción de obras cinematográficas venezolanas / María López ; tutor Eduardo Pachano.
- El marketing en el cine venezolano : visión del público acerca de la promoción de la cinematografía venezolana. Caso de estudio: "Secuestro Express" (2005) / Manuel Martínez Araque ; tutor Mauricio Navia .
- El diseño de producción de audiovisuales : delineación de un método para el diseño de producción de audiovisuales / Fabián Varela ; tutor Raymond Marquina.
- Un diseño de producción para las televisoras regionales de la ciudad de Mérida / María de los Angeles Cabrera Farías; tutor Raymond Marquina
- Propuesta de un programa de divulgación para dar a conocer el cine venezolano / Rosanna Carrillo Torres; tutor Raymond Marquina.
- El cine independiente norteamericano: una aproximación a sus principales características / Claudia Castillo ; tutor Mauricio Navia.
- Compilación digital de la producción cinematográfica de largometrajes de ficción realizados en Venezuela, durante los 110 años de la industria del cine nacional, entre el 28 de Enero de 1897 al 28 de Enero de 2007 / Jimmy Osorio.; tutor Adriana López.
- La producción de avanzada en el trabajo de campo de una obra cinematográfica : conocimiento, aplicación y desarrollo / Lupe Santiago Molina ; tutor Ricardo González.



- Manual de marketing cinematográfico / Andrea Soledad Páez Ball ; tutor Ricardo González .
- La producción cooperativa de un largometraje : caso Travesía de Dios / Mariu Carolina Monsalve Paredes ; tutor Ricardo González.
- La ciudad de los escribanos : la producción de un filme de época / Francisco Javier Quiñonez Ramírez ; tutor Ricardo González
- La responsabilidad social del realizador audiovisual en los procesos de formación de las audiencias en Venezuela entre los años 2004 y 2011 / Carmen Pulido; tutor Carlos Monagas
- Diseño de producción de un programa de opinión para televisión institucional / Elio Dalí Ruiz Contreras ; tutor Ricardo González.
- La adaptación de obras literarias como estrategia comercial en el cine venezolano / Carlos Enrique Ibarra Rodríguez ; tutor Soledad López.

TRABAJOS SOBRE REALIZACIÓN

- La etnografía en el cine / Carlos Gómez ; tutor Valmore Agelvis.
- El documental, instrumento de valores / Juan Ruiz ; tutora Belkis Cartay .
- El documental ... qué es? / Belimar Román ; tutora Esther Morales .
- La imagen visual : la imagen del video en relación con la imagen de cine: consideraciones estéticas para la realización del cortometraje "Retorno" / José Albarrán ; tutor Mauricio Navia.
- Reflexiones en torno al video arte en la historia contemporánea / Luis Martínez ; tutor Mauricio Navia.
- Video arte "corposiciones" : imagen en movimiento apartada de la habitual función del relato / María Pino ; tutora Rosa Asuaje.
- La responsabilidad social del realizador audiovisual en los procesos de formación de las audiencias en Venezuela entre los años 2004 y 2011 / Carmen Pulido; tutor Carlos Monagas.



- Instrumento sencillo para la elaboración y ejecución de castings para proyectos audiovisuales de corte estudiantil / M. León ; tutor MauricioNavia
- El documental en la nueva televisión venezolana / Argelia Castillo Espinel ; tutor Rocco Mangieri.
- Lenguaje audiovisual-lenguaje humano : el corto mas largo del mundo : Realización de: Adiós al séptimo día o El gran asalto : Cortometraje 16 milímetros color y video blanco y negro / P. Ramírez ; tutora R. Asuaje.
- Midiendo el pulso : concepción del montaje en el documental Pulso /Manuel Rugeles ; tutora Rosa Amelia Asuaje.
- El actor y el objeto : para la realización de un medimetraje con tendencias hacia el realismo mágico titulado "Como el amarillo" / Yusbei Uzcátegui ; tutor Rocco Mangieri ; asesoría técnica Irina Dendiouk
- El cine digital en la nueva cinematografía nacional : lenguajes y perspectivas / R. Belandria ; tutora Alejandrina Silva.
- La edición en plataformas digitales : diseño de una metodología elemental para la edición de producciones de larga o corta duración en plataformas digitales / D. Ruiz ; tutor Mauricio Navia .
- La animación digital en Maya : herramienta técnico-económica : Caso : Escuela de Medios Audiovisuales / Carlos González ; tutor Luis Girón
- La seducción tiene cara de vidrio / Christian Eduardo Márquez ; tutor Iván Páez .
- Narración, interpretación y significación en tres cortos andinos / Juan José Moreno.
- Falso documental : alegoría de la realidad / Samuel David Dugarte Márque ; tutor Leonardo Henríquez ; Co-tutor Carlos Matera.
- Jayechi digital / Iván Darío Maldonado B. ; tutora Yanet Segovia.
- Personaje y estructura en la construcción dramática del guión cinematográfico / César Lucena ; Leonardo Henríquez.
- Cinematografía después de telépolis / Miguelángel Sierraalta, tutor Pedro Alzuru.
- Construcción de una herramienta de aproximación a la asistencia de dirección / Julio César Álvarez Gualdron; tutor Ricardo González

LCAV



CNAC

- Monólogo interior : un camino hacia la construcción del personaje / Nellberth Córdova Angulo ; tutor Irina Dendiouk.
- Anatomía del guión coral, esqueleto, músculos y corazón / Alcione Guerrero; tutor Camilo Pineda.
- Maite : aporte creativo de los actores a un guión cinematográfico / Anny Lorena Gómez Nieves ; tutora Irina Dendiouk.
- De vuelta a la esencia : consideraciones sobre cine independiente / Carlos José Cova Ramírez ; tutor Leonardo Henríquez.
- El oficio del escritor cortometrajista / Juan Manuel Rodríguez ; tutor Leonardo Henríquez.
- La discontinuidad como continuidad Fílmica / Adriana González Velásquez ; tutor academico Leonardo Henríquez .
- Dirección de arte como elemento narrativo / María Alicia Bauce Ramos ; tutor María Ríos R.
- El guión de autor / María Gracia Saavedra Requena ; tutor Leonardo Henríquez.
- Campaña de publicidad para el sector turístico : enfoque del realizador en la creación de una campaña audiovisual turística para la Parroquia Chiguará, Municipio Sucre, estado Mérida / Ángel Ferrer Boscán; tutor Ricardo González.
- El género de terror desde la perspectiva del realizador cinematográfico, como alternativa de interés en el espectador venezolano / Nathaly Rodríguez ; tutora Soledad López.
- La imagen en la narración cinematográfica / Johnnathan Campos ; tutor Leonardo Henríquez.
- El guión : fundamentos o principios elementales para la escritura de guiones de drama / José Antonio Flores ; tutor Mauricio Navia.

Esta Escuela ha desarrollado desde su coordinación de memoria de grado, la orientación formal y metodológica para la elaboración de estos constructos teóricos referenciales al cine, mirada ésta desde necesidades que responden a ciertos puntos de interés entre los estudiantes y que ha dado la posibilidad de iniciarlos formalmente en el camino de la investigación, como parte de las competencias adquiridas a lo largo de su tránsito académico universitario, aportándonos una vasta experiencia académica como institución educativa audiovisual orientada a una formación integral.



EL CINE NACIONAL EN LAS REGIONES.

Por: Siria Briceño Fernández

El niño venezolano inicia su acercamiento al cine alrededor de los cuatro años, atraviesa el umbral de una sala de cine de la mano de sus padres, conducidos seguramente por la avalancha publicitaria de títulos, que las transnacionales cinematográficas disponen para los períodos vacacionales. Los niños con condiciones económicas y sociales menos favorecidas probablemente lo hagan más tarde o quizás nunca. El denominador común es que en su mayoría han visto sus primeras películas a través de la televisión.

En un conversatorio realizado recientemente, en el marco del 50 Aniversario del Cine Club de la Universidad del Zulia, con el Econ. Abdel Güerere Presidente de la Cámara Venezolana de Exhibidores, con los alumnos de la Escuela de Artes Escénicas de esta Universidad, nos informaba que el venezolano presencia una película venezolana por primera vez en su vida, alrededor de los catorce – diecisiete años. ¿A qué edad comenzamos a conocer y reconocernos en nuestro cine venezolano?

Al momento de recibir la invitación a este Simposio, a cuyos organizadores les reitero mi agradecimiento. Y luego de leer, someramente lo confieso, el maravilloso documento de la Cinemateca Nacional del año 1996, Objeto Visual N° 4, que incluye ponencias, intervenciones y opiniones de los participantes en aquel Primer Simposio, inmediatamente surge una especie de mirada retrospectiva sobre estos catorce años, de lo que ha ocurrido en el estado Zulia, en la ciudad de Maracaibo específicamente, respecto al tema de la formación cinematográfica.

Qué se ha hecho en Maracaibo, qué ocurre actualmente y qué deseamos para el estado Zulia y también para otras regiones del País, en materia de formación e investigación cinematográfica en los próximos veinte años, porque al hablar de planes lógicamente pensamos en apuntar a largo plazo. Ofrezco una disculpa si me perciben como “regionalista”, pero me atrevo a hablar sobre lo que creo conocer, las necesidades que existen en la región zuliana donde habito y estoy segura que no están muy distantes de las realidades en otras regiones. En un resumen retrospectivo encontramos:

En los años ochenta la batuta en materia de formación cinematográfica era dirigida en ese momento por la única Escuela de Comunicación Social, la de la Universidad del Zulia, quienes pertenecíamos a esta comunidad estudiantil nos sentíamos orgullosos de ser parte de los diferentes equipos de trabajo de este proyecto-programa comandado por el profesor Ricardo Ball. Se realizaron una cantidad respetable de cortos entre ficción y documental, de esa experiencia se gestó el equipo de jóvenes que más tarde realizarían el primer largometraje zuliano Joligud de Augusto Pradelli.



En 1993 se crea FUNDACINE, esta institución surge como todas, por necesidad, por necesidad de atender un sector que había quedado como en el aire, se quería continuar haciendo cine; la experiencia de la escuela marcó a mucha gente, también se tenía la idea por dónde empezar; por la parte más compleja, conseguir recursos, el primer presupuesto se logra en el año 95 y se financia la terminación de los primeros cortometrajes, cuyos autores eran estudiantes egresados de Comunicación Social de LUZ, que habían presenciado en la distancia del tiempo aquella belle época de la Escuela. Durante su estreno, el público aplaudió con emoción solidaria, todos eran títulos zulianos, hechos en el Zulia, pero ese público también fue desgarradoramente sincero. Se diseña entonces un programa de mejoramiento profesional, que naturalmente se convierte en un programa formativo básico sobre las diferentes áreas de la creación cinematográfica, se contó con la impecable docencia de cineastas reconocidos como Román Chalbaud, Diego Rísquez, Leonardo Henríquez, Antonio Llerandi, Solveig Hoogesteign. Estos talleres con una duración promedio de 50 horas cada uno, con una participación aproximada de cuarenta alumnos por taller.

En el año 2007 el profesor Alexis Cadenas egresado de LUZ y con un título de posgrado de la Escuela de Cine de Nueva York remueve los cimientos de estudiantes y egresados de las menciones audiovisuales de ya varias escuelas de Comunicación Social de la Región, con un proyecto novedoso, el film lab, durante seis meses se desarrollan diferentes talleres sobre cine, con un fin único, la realización del largometraje "Al final del Día", éste se ganó el título del segundo largometraje hecho en Maracaibo, pero creo que el verdadero mérito radica en haber sido la primera película concebida como película-escuela en la región. En el Festival del Cine Venezolano obtiene dos galardones Mejor Actriz de Reparto y Premio del Público.

No puedo cerrar este resumen sin antes mencionar el trabajo del Cine Club de la Universidad del Zulia con un aporte clave, no sólo atiende a estudiantes universitarios, sino que van más adelante, diseñan y dirigen programas de enseñanza del cine para estudiantes de algunas escuelas y liceos de Maracaibo. También existen actualmente otras iniciativas como las que adelanta PDVSA La Estancia, con cursos y talleres, sin embargo no hay variables importantes a lo que ya se venía haciendo.

Simultáneamente se gesta la Ley de la Cinematografía Nacional, producto de décadas de duro batallar, ha recibido ya una reforma y más recientemente se implementa, luego de foros, discusiones, consultas el consabido Reglamento de la Cinematografía Nacional. Quizás estemos presenciando los primeros resultados, alcanzar esa difícil constante, que todos los meses tengamos estrenos nacionales en cartelera, parece estar cerca. Pero sigue siendo sólo el comienzo.

La mayoría de nuestros grandes cineastas son artistas autodidactas, era una necesidad vital, mientras aprendías haciendo, compartías tu tiempo con la docencia, con el teatro, la televisión, etc. Con una disciplina férrea por querer saber a través de la literatura, la música, plástica, dramaturgia, fotografía, prensa, la calle y por supuesto el cine hecho en otras partes del mundo. En la gran mayoría siempre ha estado presente el título y el director de esa película que los marcó, que les habló al oído y se escucharon



decir, esto es lo que quiero hacer por el resto de mi vida. En esencia es a ellos a quienes les debemos la existencia de la Ley.

Actualmente los jóvenes tienen muchas más posibilidades, pero tampoco es fácil, ante todo por la ausencia de programas permanentes en la educación básica, media y diversificada de actividades que acerquen al niño a este conocimiento. Que un joven en sus primeros acercamientos a la educación superior descubra que existe una carrera sobre cine, artes audiovisuales, medios audiovisuales, en fin como en cada institución deseen denominarla, pero que en esencia se traduce en lo mismo, enseñar o aprender cómo construir un discurso audiovisual, crear una película, es lo más próximo a presenciar un milagro, y comienzan las interrogantes en su propio entorno ¿Qué quieres estudiar qué? ¿Y dónde dan eso? Se enfrentan inclusive al sarcasmo ¿Y nos vais a traer el Oscar?

Tenemos mucho por hacer, en primer término revisar las diversas etapas del aprendizaje, adquirir este conocimiento en edad temprana, entre más pequeños mejor, las mismas o mayores ventajas como aprender otro idioma. No soy especialista en la materia, pero si debemos revertir las estadísticas, y la primera propuesta va en esta dirección. En la formación sistemática de nuestras escuelas y colegios insertar actividades que les permita a los niños un acercamiento al hecho audiovisual, como espectadores y también como hacedores. Que en la educación básica, a la par de materias como biología, física, química, naturales, sociales, etc. también se le otorgue la debida importancia a la enseñanza de las artes, pero no bajo la misma estructura de enseñanza de las ciencias exactas, la creatividad y sensibilidad en función de aprehender debe alcanzar su máxima expresión en estas actividades, en donde el cine puede convertirse en ese crisol donde todas se manifiesten. Este acercamiento para un niño debe convertirse en “saber leer”, escribir, investigar, descubrir, componer, cantar, colorear, actuar y también aprender que la misma historia se puede ver de diferentes maneras. Dedicar también una atención especial y producir propuestas cinematográficas dirigidas a toda la familia, que un niño a los cuatro años tenga la posibilidad de apreciar una película venezolana creo que puede llegar a ser significativo.

En la región occidental de Venezuela tenemos en la Universidad de los Andes la Escuela de Medios Audiovisuales, si no me equivoco son doce años de funcionamiento, recientemente se crea en la Universidad del Zulia la Mención Artes Audiovisuales, Escuela de Artes Escénicas de la Facultad Experimental de Arte, en los albores del próximo año egresará la primera cohorte. Como docente contratada de esta última, me referiré a las experiencias que allí confluyen, algunos estudiantes vienen de tener experiencias extra curriculares, por iniciativa familiar, con la música, la danza y el teatro, otros exclusivamente llegan con el conocimiento adquirido durante su formación básica y diversificada, otro grupo muy pequeño saben que están por accidente, la escuela es un trampolín de cupo en la universidad, es triste pero es así. En fin por diversas circunstancias, pero hay un algo que los identifica comúnmente al momento de responder ¿por qué quieren estudiar cine? lo hacen casi al unísono porque les gusta, no obstante



cuando les formulas la segunda ¿Para qué quieres hacer cine? y la tercera ¿Para quién quieres hacer cine? la respuesta ya no es tan a la ligera.

Quienes nos encontramos aquí, lo hacemos porque nos define un objetivo común; crear, ofrecer y construir propuestas que apalanquen el diseño y ejecución de un Plan Nacional de Investigación y Formación Cinematográfica Permanente. Y estas propuestas encuentran sustento desde nuestra realidad. En una mirada, superficial si se quiere, a la presencia del conocimiento audiovisual en educación básica nos encontramos, que en estos catorce años no se ha avanzado lo necesario y aún estamos lejos de alcanzar este objetivo. En la Universidad los jóvenes llegan con ansias de tragarse, engullirse el mundo a través de sus historias, convertidas en discursos audiovisuales, que para empezar las cree únicas, originalísimas, y descubren que simplemente lo que tienen hasta los momentos es otro enfoque, otra manera de contar sea tragedia, comedia o drama. Pero considero que la sensibilidad y creatividad en esencia nuestros jóvenes las tienen, las posibilidades seguras de hacerlo real es el aspecto que debe ocuparnos hoy en beneficio de su formación.

La filosofía de gran parte de los docentes radica en que la mejor manera de aprender es haciendo, combinar en perfecto equilibrio; investigación, teoría, práctica y realidad, todo bajo el enfoque de visión de futuro, de cultivarse y asumirse desde la escuela con criterios profesionales, con la férrea disciplina que identifica a los artistas.

En primera instancia las propuestas en este nivel se fundamenta en: Incorporar al estudiante en ese contacto permanente con la realidad como cantera de temas, conocimiento, reconocimiento de su entorno, propiciar espacios de encuentro de confrontación de experiencias y necesidades. Ofrecer la posibilidad de vivir desde su formación ese contacto con producciones a nivel profesional, y aquí debo mencionar un programa propuesto por FundaCine en su momento, entrenamiento de estudiantes en largometrajes nacionales, sin posturas modestas fue considerablemente exitoso y aquí cabe mencionar con gran satisfacción la producción “Libertador” de Alberto Arvelo, y oportuno reiterarles nuestro más profundo agradecimiento a todo su equipo de producción por esta iniciativa, concebida bajo esa visión de película escuela.

El narrarles los diferentes estadios que atravesaron los siete estudiantes de nuestra Escuela de Artes Escénicas seleccionados, es abrumador, de la emoción de ser aceptados, al temor, si algo siempre tuvieron claro era el tamaño del compromiso, la alegría indescriptible a su regreso, pero sobretodo la humildad con la que decidieron darse cuenta que falta, que falta mucho y por supuesto como escuela nos falta aún más, pero que también solos no podemos.

En esta experiencia vivieron, tocaron, sintieron equipos de última tecnología, para sólo hablar de cámara e inevitablemente contrastar con el equipo de la escuela contamos con una Panasonic 100B, existe un acuerdo tácito de colocarla en un pedestal cuando termine su vida útil, en tres años ha pasado por la realización de más de treinta cortos, ejercicios, etc. A este respecto permítanme citar a Octavio Getino cuando señala lo siguiente: “Creo que en términos potenciales la escuela es un centro de



capacitación formidable que hay que alimentar constantemente, pero con lo que soy crítico es con el tipo de formación que se da en estos centros en cuanto no hay exigencia real que facilite al alumno a que pueda probarse en serio, que realmente el hacer sea una experiencia personal donde ponga en juego su mirada del mundo y su persona, porque darles la teoría, darles la historia, y no darles el equipamiento necesario para que puedan practicar y experimentar, generar así su experiencia, que es también lo que determina la propia mirada es castrarlos”. Fragmento de entrevista concedida al periodista Nicolás Aponte. 2007.

Si esta propuesta se convierte en política permanente hacia la formación de artistas en el hecho audiovisual creo que sería un buen comienzo, en la escuela puertas adentro hacer, que el alumno cuente con el equipamiento necesario para crear sus historias, experimentar con equipos de excelente factura, y no hablo de tecnología de punta, y a la vez contrastar ese atrevimiento, ese conocimiento puertas afuera; convivir, compartir con los veteranos esa vivencia y ahí sí, entre otras experiencias trascendentes, estar en contacto con la vanguardia, seguramente en mediano y largo plazo obtendremos excelentes resultados.

Otro aspecto que debe analizarse y estudiarse con detenimiento en este proceso formativo es el público, es el “para” de todo el proceso de creación de una obra audiovisual y con el surgimiento de las redes sociales y medios digitales la situación se debe considerar en profundidad y no con detenimiento al contrario con aceleramiento. Todavía el estado de indefensión del público ante la decisión de ir al cine, de escoger la película que en verdad desea ver, el deber de formar al público sobre el significado trascendente de ver cine nacional y aquí entonces cabe una pregunta ¿cine nacional? Cuando la proporción no es ni remotamente pareja, un alto porcentaje de nuestro cine se realiza en nuestra ciudad capital, pero cómo están en esta materia las distintas regiones, nos alcanza el brazo de la Ley de la Cinematografía Nacional.

Creo que muy poco y en otras regiones casi nada, donde está el cine de la Costa Oriental del Lago, del Sur del Lago, para empezar necesitamos cineastas de las regiones, que cuenten las historias de las regiones y ese público de las regiones tenga esa primera motivación. Una de las grandes carencias es la ausencia en la formación sistemática, continua, permanente, en cinematografía en nuestras regiones.

Es hora y así lo sentimos que no podemos continuar con proyectos y o programas espasmódicos o como lo escuche en algún momento es que el cine en el Zulia es como la moda, en años es tendencia, se apaga, se vuelve a encender y así hemos vivido el cine desde el atrevimiento aquel del estimado y siempre bien recordado Manuel Trujillo Durán. Las políticas diseñadas deben ser proporcionales en las diferentes etapas, acentuar sobre la formación y entender que es prioridad, es vital, que se traducirá en producciones nacionales de todas las regiones, se garantizará su calidad no sólo técnica, que es determinante, sino también de contenido.

Buenas tardes.



PROPUESTA PARA UN PROGRAMA DE DESARROLLO DE FORMACIÓN EN EL ÁREA DE LA REALIZACIÓN CINEMATOGRÁFICA. ESCUELA DE ARTE. UCV.

Por: Rafael Marziano Tinoco.

**Profesor Asociado
Taller de Cine, Taller de Guión
Escuela de Artes
Miembro Directivo
Laboratorio Audiovisual Margot Benacerraf.
Universidad Central de Venezuela**

La presente propuesta la hago como profesor de Taller de cine de la Escuela de Artes de la UCV. Los conceptos que aquí explicaré también fueron utilizados en la propuesta de *pensum* elaborada por mí para la entonces Escuela Nacional de Medios Audiovisuales de la Universidad de los Andes, hoy Escuela de Medios Audiovisuales, en el año 2002, y que, luego de diez años, será incorporada como un papel de trabajo por la comisión de reforma de *pensum* de esa escuela.

Durante los últimos doce años hemos adelantado, desde la cátedra de Taller de Cine de la Escuela de Artes de la UCV, un programa de desarrollo de formación en el área de la realización cinematográfica. Nuestro objetivo ha sido la creación de una escuela de Cine. Como es usual, hemos tenido dificultades económicas. Sin embargo, el mayor escollo ha sido la frontal y abierta oposición del Departamento de Cine de la Escuela de Artes a que en nuestra escuela se enseñe a hacer cine. El proyecto académico que expondré someramente a continuación asume la aprobación de una reforma de *pensum* para la Escuela de Arte que actualmente promueve su director, el profesor Juan Francisco Sanz.

Sin embargo, hemos logrado algunos avances. Un grupo de mejoras en infraestructura y equipamiento y la colaboración con la profesora Mariantonia Palacios, ex directora de la Escuela de Artes, y la profesora Haydeé Chavero, jefa de cátedra de cine de la Escuela de Comunicación Social de la UCV se han convertido, bajo los auspicios de la Rectora Cecilia García Arocha y del Vicerrector Nicolás Bianco, y con la aprobación del Consejo Universitario, en el recién fundado Laboratorio Audiovisual Margot Benacerraf, un centro de producción e investigación cinematográfica y audiovisual, que cuenta con un estudio de grabación de sonido y mezcla estéreo totalmente equipado y que está en funcionamiento, un estudio de cine y televisión equipado que entrará en funcionamiento en octubre de este año, un aula de cine con proyección HD y sonido 5.1, la Videoteca Margot Benacerraf -una videoteca pública que será inaugurada el próximo mes de septiembre, un centro de investigación, digitalización y divulgación de arte (CEDIARTE) y un estudio de mezcla 5.1 con facilidades de postproducción de audio y video



profesionales que esperamos tener en funcionamiento en un año, además contamos con equipamiento de producción de iluminación y sonido.

En la práctica, una casa productora que asumirá producciones académicas, coproducciones y que además prestará servicios de producción y postproducción para generar recursos propios. Hemos contado con el apoyo y la gestión de la Fundación Audiovisual FACIL y la Fundación Fondo Andrés Bello de la UCV, con aportes del Ministerio de Educación Superior, el CNAC, la Fundación Cinemateca Nacional, y con patrocinantes como la Fundación Margot Benacerraf, Banesco, Movistar, La Fundación Para la Cultura Urbana, entre otros.

Nuestro proyecto académico se resume en un concepto sencillo: se aprende cine esencialmente haciendo cine y viendo cine..., del mismo modo que se aprende a actuar actuando, a tocar piano tocando piano, y a hacer arquitectura diseñando edificios. El principal problema con el que nos encontramos es con el prejuicio académico-universitario, en contraposición con el concepto de conservatorio o escuela superior de arte. Solo en las escuelas de arquitectura podemos encontrar ejemplos dentro del medio académico universitario que nos han servido de ejemplo a la hora de defender nuestro criterio al articular los componentes de un programa de estudio. Al igual que los arquitectos, para quienes toda la enseñanza gira en torno a los talleres de diseño arquitectónico, la materia fundamental de la carrera, así en una escuela de cine los talleres de realización cinematográfica son el eje de todo el proceso de la enseñanza del cine. La contraposición jerarquizada y – peor aún - valorativa entre materias Teóricas, Teórico Prácticas y Prácticas - que es norma de la estructura curricular en los institutos de enseñanza superior venezolana - deja de tener acá casi cualquier sentido.

Para esta exposición he tratado de resumir nuestro enfoque académico, que se puede presentar como un programa de cuatro áreas:

1. Composición y guión cinematográficos.
2. Realización cinematográfica
3. Cultura artística y cinematográfica
4. Técnicas cinematográficas

COMPOSICIÓN Y GUIÓN CINEMATOGRÁFICOS.

Es el área conceptual de la cinematografía, y en el que se imparten a través de la realización de proyectos cinematográficos y de trabajos complementarios y de su corrección, enseñanza y entrenamiento sobre la elaboración del proyecto cinematográfico, desde el guión a partir del estudio la teoría de la estructura clásica del guión y su evolución contemporánea, hasta conceptos de composición en el tiempo y en el espacio,



que involucra todas las disciplinas relacionadas con la práctica de la cinematografía, desde la concepción de la película hasta la elaboración del guión técnico y del *story board*, incluyendo diseño sonoro y escenográfico, concepción plástica de la película, género y convención actoral.. Hacemos énfasis en estimular la veracidad como valor sustantivo del guión, y como expresión individual del punto de vista de cada realizador. Hoy abarca la introducción al Taller de Cine, el Taller de guión, y trabajos de fotografía durante el Taller de Cine.

REALIZACIÓN CINEMATOGRÁFICA.

Es el eje central del programa, consiste en la realización de películas documentales y de ficción, siempre en paralelo, pretendiendo que la práctica del documental influya sobre la de películas de ficción y viceversa. Actualmente existe el esquema universitario de un profesor por materia. Sin embargo, el Taller de Realización cinematográfica debe ser concebido como una materia principal – el eje troncal de la enseñanza de cine – en la que participan simultáneamente profesores especializados de varias disciplinas, coordinados por un profesor encargado o jefe de cátedra. Este esquema es muy difícil de implementar, no por razones intrínsecas u organizativas, puesto que es así precisamente cómo funcionan las escuelas superiores de cine, sino debido a la estrecha y rígida estructura administrativo académica de la universidad venezolana. No obstante, algunos experimentos en este sentido que tuve oportunidad de dirigir y coordinar en la Escuela de Medios Audiovisuales de la Universidad de los Andes bajo el auspicio del CNAC y del Ministerio de Cultura, durante los años 2001-2002 me hacen estar convencido de que es esta la mejor de las opciones.

En este momento, los estudiantes de realización cinematográfica de la Escuela de Artes de la UCV en la práctica estudian en una escuela de 5 películas, una escuela en la que aprenden cine realizando cinco películas de corto metraje - dos documentales, dos películas de argumento, y una película de grado, documental o de ficción, a escogencia del estudiante. Pretendemos, luego de la reforma del pensum, convertirnos en una escuela de siete película - 3 documentales, 3 de argumento y una película de tesis - de creciente complejidad y duración. En la escuela de Artes existen ahora departamentos de Música y Artes Escénicas cuyos profesores, músicos ejecutantes, compositores, actores y directores de teatro bien podrán incorporarse a los talleres de realización cinematográfica, concebidos de esta manera.

CULTURA ARTÍSTICA Y CINEMATOGRÁFICA

Esta área pretende, por una parte, subsanar las graves deficiencias que los estudiantes de la Escuela de Artes traen de la educación media venezolana, y que año tras año se evidencian de un modo cada vez más grave y preocupante, y profundizar en áreas de conocimiento artístico. Pretende que el estudiante logre una formación sólida



de Historia del Arte, Historia del Cine, Literatura y Cine - el estudio comparativo de la obra literaria, el guión adaptado y la película realizada, toda vez que un significativo porcentaje de la producción cinematográfica en el mundo está basado en adaptaciones de obras literarias. El pensum actual ofrece parcialmente estas materias, tanto en el ciclo básico, como en las materias de la mención cine. La reforma del pensum propuesto, y la utilización del PCI, programa de cooperación inter facultades de la UCV, permitirán que al establecerse convenios con escuelas como la Escuela de Letras se podrá concretar una oferta mucho más precisa y útil en esta área.

TÉCNICAS CINEMATográfICAS.

Abarca todos los conocimientos teóricos y la práctica de su aplicación en todas las áreas de la producción cinematográfica. Se realizó un programa piloto, ofreciendo alguna de estas materias como electivas hace cuatro años. Sin embargo, la utilización del PCI en convenio con las Facultades de Ciencias, Derecho, FACES e Ingeniería permitirá elaborar la oferta sin que esto represente para la Escuela de Artes un problema organizativo, ni requiera el uso de recursos ahora inexistentes. En este caso estarán materias como óptica, sensitometría, acústica y electroacústica; principios de administración y contabilidad, gerencia de proyectos, de derecho mercantil, laboral y de autor. Algunas materias deberán abrirse dentro del nuevo pensum de la escuela: microfonía y técnicas de grabación, técnica cinematográfica de iluminación y máquinas. Técnicas de postproducción de audio y video. Financiamiento y distribución de productos audiovisuales, entre otras.

Tengo la opinión, y debo expresarla aquí, de que la enseñanza de cine a través de talleres individuales de corta duración, bien sea que estén articulados en módulos sucesivos, o bien como una colección de cursos en los cuales un alumno se inscribe a lo largo de varios años, resultan a la larga, costosos e ineficientes. Se bien que para muchos ha sido ésta la única alternativa de acceder a algún tipo de formación formal en cine. Sin embargo, la formación artística no es nunca la suma de elementos diversos y desarticulados – por interesantes que estos puedan ser – sino un proceso de guía en la que un profesor – o un grupo de profesores – conduce y supervisa a un alumno a lo largo de todo el proceso de creación cinematográfica. Su formación viene a ser el resultado de la acumulación de este tipo de experiencias que le hacen comprender y ponderar la importancia de cada uno de los factores cuya dirección le toca afrontar durante el proceso de creación, desde la idea inicial hasta la exhibición pública del producto de su trabajo, del mismo modo que un alumno ejecutante prepara durante todo un año un repertorio que tocará en un recital ante un jurado de profesores, del mismo modo que un estudiante prepara una exhibición para culminar un año en una academia de arte. Es un proceso de formación más complejo, que excede la formación técnica o teórica, o la adquisición de determinadas destrezas o conocimientos.



Por otra parte considero que no se puede, ni mucho menos se debe, pretender que se imponga un programa uniforme de enseñanza superior de cine. Distintos pareceres, articulados por distintas personas, darán, con toda seguridad, resultados buenos o malos. Es por los resultados por los que deberíamos juzgar lo acertado de un método de educación cinematográfico, y, en todos los casos, en Venezuela estamos en este sentido apenas en el comienzo.

Por ello, hemos tratado de establecer acuerdos con otras instituciones para elaborar programas conjuntos. Con la Escuela Nacional de Cine hemos comenzado a ofertar diplomados en conjunto. Hemos adelantado conversaciones en este mismo sentido con la Escuela de Medios Audiovisuales de la ULA. Yo he participado como profesor en el diplomado de composición musical del Departamento de Música de la Escuela de Artes, y estamos estudiando la posibilidad de ofrecer un diplomado o una maestría en Dirección de Artes, en conjunto con la Facultad de Arquitectura de la UCV. Todas estas iniciativas toman tiempo, tienen que superar aprensiones por parte de las instituciones académicas que los avalen, como las Facultades, los Consejos Universitarios, y, peor y más difícil aún, el CNU. Lo que puedo decir ahora, luego de más de doce años, tiempo que ha transcurrido desde que comencé junto con la profesora Mariantonia Palacios, a construir y equipar los estudios que en su conjunto forman parte hoy del Laboratorio Audiovisual Margot Benacerraf, es que para todo esto lo que verdaderamente hace falta es paciencia, mucha paciencia.

LCAV



CNAC

NECESIDAD DE FORMAR A NUESTROS GUIONISTAS EN EL FORMATO DEL GUION DE FICCIÓN

Por: Thaelman Urgelles

**Asociación Nacional de Autores Cinematográficos – ANAC Para el II Simposio de
Investigación y Formación Cinematográfica Caracas, 27 y 28 de julio de 2012**

La variedad de estilos y diagramaciones en los que suelen estar escritos casi todos nuestros guiones representa un verdadero problema, de cara a la calidad narrativa del futuro film y a sus posibilidades de conseguir financiamiento para el proyecto. En primer lugar, porque un buen formato de escritura ayuda al escritor a cumplir profesionalmente con la función primordial del guion: *contar una historia mediante imágenes*; y en segundo lugar, porque cada vez más industrias cinematográficas en el mundo están adoptado la política de leer sólo aquellos guiones que estén formateados según el estándar aceptado.

Por esta razón, desde hace varios años los más importantes guionistas casas productoras han tendido a adoptar un modelo de formato que les permite uniformar la manera en que son presentados los elementos del proyecto fílmico: acciones, diálogos, acotaciones y otros factores dramáticos y narrativos.

Como casi todos los conocimientos, técnicas, sistemas productivos y métodos creativos para realizar películas, el formato del guion se fraguó en la práctica incesante de los miles de artesanos e intelectuales que construyeron una gran fábrica de sueños, aventuras, romances, risas, mitos, mentiras y en ocasiones arte, que al cabo del siglo 20 se constituyó en la primera industria audiovisual del planeta: el cine norteamericano, o Hollywood si se prefiere.

El intercambio cotidiano entre los escritores de aquellas películas con sus productores, directores, actores y técnicos, fue dando lugar a un modelo típico de la página escrita, una apariencia común que hermanaba a los libretos de un mismo origen corporativo. Casi siempre, estos manuscritos eran pasados en limpio por una batería de secretarías alineadas bajo un mismo jefe y un único patrón mecánico: las antiguas y nobles máquinas *Underwood*, con sus tipos de letra de la familia *Courier 12 puntos*.

Cada quien añadió una forma mejor que las anteriores para colocar determinada parte del conjunto y de ese modo casi espontáneo se fue conformando un aspecto uniforme para presentar los libretos, con el probable refuerzo de las estrellas, que en aquel tiempo gozaron de un enorme poder: *“a mí me gustan más los guiones de la Fox, o de tal guionista, porque son más fáciles de leer, en ellos la acción, los diálogos y acotaciones están siempre en la misma forma...”* De allí hubo solo un paso hacia la calificación tan frecuente en los microclimas profesionales *–“eso no parece un guión”–* para convertir el modelo escogido en el favorito de guionistas, directores, actores y

LCAV



CNAC

particularmente de los productores. Finalmente, cuando alguien descubrió que en los guiones bien formateados existe una relación casi matemática de un minuto de película final por cada página escrita, el formato se consagró como una herramienta indiscutible en la producción industrial, seria y profesional de cine.

Fueron entonces los productores de Hollywood quienes, hacia los años 60 y 70, comenzaron a establecer la obligación de que las páginas de todos los guiones debían tener un aspecto similar, lucir de determinada manera, para ser considerados seriamente por la industria. Con ello se propusieron promover la profesionalización de los guionistas y facilitar la toma de decisiones sobre cuáles proyectos se consideren para ser producidos y cuáles no, en una ciudad donde los taxistas, meseros y botones de hotel tienen un guión en búsqueda del sueño de su producción. Esta práctica introdujo en Hollywood un primer corte o filtro para seleccionar guiones a ser leídos: si tiene el formato pasa a una segunda fase de estudio; si carece de él va directo a la papelera, aunque sea “Casablanca”, me dijo el amigo que me enseñó esto hace 25 años.

En los años 80, antes de extenderse el uso de las computadoras y procesadores de palabras, se creó un célebre Manual de Formato del Guión, cuyos autores Hillis Cole y Judith Haag ofrecieron un aporte fundamental para la definitiva implantación y popularización del formato en los Estados Unidos. Este manual se constituyó en libro de texto obligatorio en todas las escuelas de cine y bajo sus normas se formaron quienes han escrito el cine americano que vemos desde hace 30 años. Fue también la referencia que utilizaron los creadores de los distintos softwares para escribir guión que existen en el mercado.

Hoy se puede afirmar que un guion no ajustado a las normas del formato, sencillamente no será leído por productores, distribuidores, agentes, actores o técnicos establecidos en las principales industrias. Hasta hace poco tiempo las industrias distintas a la norteamericana miraban con recelo o desdén el tema del formato. Les parecía un capricho de los productores de Hollywood y estimaban que aceptar ese requisito formal les haría perder su independencia creativa y procedimental. La creciente globalización de la producción de películas, donde en cada proyecto suelen intervenir tres, cinco, ocho o más casas productoras, distribuidoras e instituciones públicas de cine de varios países, con notable participación de los estudios y productores norteamericanos, ha venido obligando a los productores y creadores europeos, asiáticos y hasta latinoamericanos a ceñirse a la exigencia hollywoodense del formato.

No sin notables resistencias, por cierto, sobre todo de parte de nuestros colegas guionistas. Algunos de ellos consideran que el uso de “ese formato” los conduce irremediabilmente a imitar los modelos narrativos del cine gringo, sus ritmos y estructuras, de los cuales se desean desprender por legítimas razones estéticas y temáticas. Ello puede ser cierto si se lo aplica mecánicamente, sin independencia de criterio, pero no desacredita de suyo tal alternativa como medio para una eficiente redacción de la historia.



En Venezuela se han hecho aislados intentos por introducir un formato estándar para presentar los guiones de ficción. Desde la época de FONCINE y sobretodo en el CNAC, en algunas convocatorias se ha promovido tímidamente la adopción de ciertas normas de formato, pero ella nunca produjo verdaderos resultados: por la vaguedad y escasa coherencia de dichas normas y por la falta de obligatoriedad de su cumplimiento. Por ello hoy, en cualquier revisión somera de los guiones presentados a las convocatorias recientes del CNAC y a las Lecturas Cruzadas promovidas por el Laboratorio de ese Instituto, los guiones presentan los más disímiles estilos en la presentación de las imágenes, diálogos, acotaciones, etc., y sobretodo diagramaciones y familias tipográficas diferentes. Muchos de esos guiones contienen probablemente estupendas ideas, interesantes historias y sólidos personajes, pero reducen su eficacia narrativa al carecer de un método adecuado para **escribir en cine**. Y con toda seguridad, esos guiones no serán leídos en ningún espacio internacional donde se toman decisiones seriamente. Es frecuente en nuestro cine nacional escuchar a guionistas y cineastas jóvenes –y no tan jóvenes decir que el asunto del formato lo tienen resuelto porque manejan Final Draft, Movie Magic o el gratuito Celtx. Se equivocan, el formato no es sólo abrir una interfaz y pulsar las teclas indicadas para diagramar cada componente del guion. Esa es apenas una parte del acto de formatear un guión, ni siquiera la más importante. Semanalmente leo guiones completamente escritos con alguno de esos programas y encuentro que no cumplen los requerimientos mínimos del formato, ni en la portada, ni en la primera página ni en las páginas interiores.

Desde hace años he investigado largamente el tema y lo he practicado en varios guiones efectivamente producidos. Ello me ha permitido concluir que, además de cumplir con requisitos formales que cobran cada día mayor aceptación en todo el mundo, un buen uso del formato de escritura nos permite y orienta –casi que nos obliga- a redactar las descripciones de acción, los diálogos y acotaciones, de una manera más cinematográfica, liberando a nuestro guion de indeseables filiaciones literarias, teatrales y en particular televisivas. Correctamente utilizado, el formato nos ayuda a hacer cine desde el guión, a pensar la puesta en escena mientras desarrollamos la historia.

Lo cual, de paso, sirve al guionista no director para afirmar su impronta autoral en cada escena, imagen y diálogo, una reivindicación muy antigua y cara para el gremio de los escritores de cine. Por tales razones, es necesario y urgente que nuestros guionistas y directores se hagan con las herramientas del formato de escritura guion. No será fácil, en la atmósfera de autosuficiencia que nos envuelve. Me excusan la crudeza, pero aquí todo el que escribió unas cuartillas, grabó unos minutos de ficción, o cursó un taller de guión, y no se diga si ya escribió o dirigió un largometraje, se cree que no tiene nada más que aprender, a menos que vengan los propios Cole & Haag, McKee, Field o Arriaga a enseñarlos.

La ANAC ha convocado un par de talleres de formato y a él han acudido, como siempre, jóvenes aprendices, todos muy interesados en absorber los fundamentos de la escritura cinematográfica pero aun no preparados para pasar a una segunda o tercera fase de aprendizaje, que es donde se encuentra ubicado el formato. No ha sido posible,



en tales circunstancias dictar un taller específico y exclusivo sobre la materia. He propuesto un taller similar al Laboratorio del CNAC, a ver si con la sombra generosa del organismo se logra interesar al público válido para el tema –escritores y cineastas con obras en proceso de escritura y presentación- y aún no ha sido tomada la decisión de comenzar.

Como apéndice de esta breve reflexión, he preparado un temario de los contenidos que tendría un curso o taller sobre de formato. No los voy a agotar con la lectura de todos esos temas, pero podrán observarlos en el CD que han puesto en sus manos los organizadores de este Simposio, a quienes agradezco la paciencia que tuvieron para esperar esta modesta contribución.

CONTENIDO PROGRAMÁTICO PARA UN TALLER DE FORMATO DEL GUIÓN DE FICCIÓN

El Guión de ficción.-

- ¿Qué es el guion de ficción?
- ¿Es válida hoy la diferencia entre Guión Literario y Guión Técnico?
- ¿Quién es el guionista? Misión y tareas. Alcance y límites de su trabajo.
- Tipos de guionista, según el origen y destino de su trabajo.
- Objetivos y usos del guion, en cada etapa de la producción.

Estructura General del Guión de Ficción.-

Nomenclatura estructural del film: *Secuencia, Escena, Plano, Toma, Corte.*

- La *Secuencia*, una unidad analítica. La “identidad” Secuencia-Escena.
- La *Escena*: unidad básica del guion de ficción.
- El *Plano*: unidad básica de la filmación. La Toma.
- El *Corte*: unidad básica de la edición.

Diversos formatos de guion. Formatos correctos e incorrectos.

Formato actual del guion de ficción. Motivos y necesidad de su existencia.

Vista general del formato de guion de ficción.



Descripción y Análisis del Formato.-

Componentes de la página: *Encabezado, Acción, Hablante, Diálogo, Acotación, Transiciones, Continuaciones*. Concepto de Plano en el guion, distinto que en rodaje y en edición.

Encabezado: Título de la Escena que comienza. Objeto y utilidad. Elementos básicos, modo y orden de escritura. Otros elementos. La numeración. Variantes, formas correctas e incorrectas.

Acción: Descripción redactada de los hechos. Manejo del tiempo narrativo. El estilo. Presentación de personajes, lugares y datos sonoros. Qué se puede y qué no se debe colocar en la acción. Errores frecuentes y modos de solución.

Hablante: Personaje que dialoga. Ubicación en la página y tipografía.

Diálogo: Texto que pronuncia el *Hablante*. Ubicación en la página. Modos de separación por acciones, acotaciones o fin de página. Diálogo referido en la *Acción* y diálogo *Ad libitum*. Errores frecuentes y soluciones. "Realismo o naturalismo".

Acotación: Breve descripción de actos o actitudes del *Hablante*. Ubicación en la página. Objeto y utilidad. Errores frecuentes en su uso y soluciones correctas.

Transiciones: Diferentes recursos de separación entre escenas. Cortes, fundidos, encadenados, saltos de tiempo, elipsis. Ubicación en la página y tipografía.

Plano: Descripción no numerada de una acción específica. Diferencia con la escena. El plano como "*Encabezado*": redacción, ubicación y espaciado.

Distintos programas para formato de guion de ficción.-

Software libre: CELTX.

Distintas versiones de software propietario: *Final Draft, Screenwriter, Script, Movie Magic, Scriptum...* Sistemas integrados o *Suites*: integran software para guion, desglose, plan de rodaje y presupuesto.

Obtención de software. Descargas de la Web, compra por CD. Licencias.

Introducción a Celtx: Descripción. Interfaz, utilidades, herramientas y procedimientos.

Nociones de Final Draft: Descripción de *Final Draft*: Interfaz, utilidades, herramientas y procedimientos.



Uso creativo del formato.-

Aplicación del concepto “*el guion es una historia narrada mediante imágenes*”.

El guion como prefiguración de la puesta en escena. Espacio y límites del guionista en esta tarea.

Plano y escena. *Acción genérica y acción específica*. Técnicas para el empleo de la *acción específica*. *Sujeto y Predicado*.

Normas e ideas para la mejor redacción de las acciones, para ahorrar espacio y para obtener mayor elegancia en el guion escrito.

Normas e ideas para la mejor redacción de los diálogos y acotaciones.

Las versiones o *Drafts*.

Ejemplos de uso creativo del formato.

REQUISITOS DEL TALLER.-

No es un Taller de creación o construcción de historias. Por lo tanto, no enseñaremos a estructurar la historia, ni a escribir sinopsis o argumentos, ni a desarrollar personajes. Es para aprender a formatear los guiones. Se requiere que los participantes tengan ya las nociones generales de guion.

Participantes ideales:

- Guionistas con trabajos realizados y/o en proceso
- Guionistas noveles o experimentados que deseen mejorar la escritura y presentación de sus guiones.
- Aspirantes a recibir lecturas cruzadas en el Laboratorio
- Beneficiarios de financiamiento para Desarrollo de Guion.
- Cortometrajistas en tránsito de hacer sus primeros guiones de largometraje.

REQUISITOS PARA LOS PARTICIPANTES.-

1. Presentar un argumento escrito, de tres páginas como mínimo.
2. Presentar una sinopsis de largometraje o un guion de cortometraje, de su autoría.
3. Presentar un guión de largometraje que se desea formatear adecuadamente.

LCAV



CNAC