

## **MESA 6B:**

***Formación para el trabajo. Niveles básico, medio  
y avanzado.***

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

LCAV



CNAC

**MESA 6B:**

**FORMACIÓN PARA EL TRABAJO. NIVELES BÁSICO, MEDIO Y AVANZADO. PARÁMETROS PARA LA FORMALIZACIÓN ACADÉMICA Y LEGAL DE LOS CENTROS DE FORMACIÓN AUDIOVISUAL**

**LOS TRABAJADORES Y TRABAJADORAS DEL CINE Y LA FORMACIÓN PROFESIONAL.**

**POR: ALEJANDRA LAPREA**

**REQUERIMIENTOS Y PROGRESIÓN DE LA FORMACIÓN EN TALLERES BÁSICOS, MEDIOS Y AVANZADOS. LA FORMACIÓN TÉCNICA EN EL CAMPO AUDIOVISUAL Y SUS DIFICULTADES. FORMACIÓN PARA EL TRABAJO. NIVELES BÁSICO, MEDIO Y AVANZADO.**

**POR: CARMEN ROSA SANTANA ESTRADA.**

**APROXIMACIÓN A LA CREACIÓN DEL PERSONAJE CINEMATOGRÁFICO UTILIZANDO ALGUNOS POSTULADOS DEL SISTEMA DE ACTUACIÓN DE STANISLAVSKI**

**POR: CLAUDIA SÁNCHEZ**

**SOBRE LA FORMACIÓN... IDEAS PARA LA DISCUSIÓN.**

**POR: DONALD MYERSTON**

**DIVERSIFICACION DE LA FORMACIÓN EN EL AREA AUDIOVISUAL**

**POR: EDÉN PAUL CHACÍN Y MARÍA TERESA BORREGO**

**PROPUESTA PARA LA DISCUSIÓN SOBRE LA CREACIÓN DEL MOVIMIENTO-ESCUELA DE PRODUCCIÓN, INVESTIGACIÓN Y DIFUSIÓN AUDIOVISUAL.**

**POR: EDGAR GONZÁLEZ.**

**ESQUELAS VISUALES. RETOS DE LA ESPECIFICIDAD EN LA IMAGEN DIGITAL**

**POR: GABRIEL A. ATAYDE M.**

**DEL CINE COMO MOVIMIENTO SECRETO DE LAS IMÁGENES, AL CINE QUE NECESITAMOS. UNA VISIÓN ESTÉTICA.**

**POR: MOISÉS MIRELE**

**EL ARTE DE MAQUETAR UNA PELÍCULA COMO CONSTRUCCIÓN COLECTIVA.**

**POR: ROQUE ZAMBRANO.**



# **LOS TRABAJADORES Y TRABAJADORAS DEL CINE Y LA FORMACIÓN PROFESIONAL.**

**Por: Alejandra Laprea**

**ABICINE**

**Cineasta,  
Comunicadora Social  
Directora Ejecutiva de  
[alejaprea@gmail.com](mailto:alejaprea@gmail.com)  
[@alejaprea](#)  
Youtube: [aleja1970L](#)**

Para empezar quisiera aclarar que mi presencia aquí es más como vocera que como ponente. Como vocera del Primer Encuentro de Trabajadores y Trabajadoras del Cine Venezolano, evento que se celebró a principios de este año y que contempló la realización de tres conversatorios, uno sobre ética y disciplina en el trabajo, otro sobre nuevas tecnologías y desempeño en el set y finalmente uno sobre formación profesional. Los temas de estas tres actividades fueron fruto de discusiones en las asambleas y reuniones de preparación del evento y se privilegiaron por el impacto y la preocupación que causan entre los y las cineastas que hacemos vida en ABICINE. Señalo esto para que midamos la importancia que tiene el tema de la formación profesional para nosotras y nosotros trabajadores cinematográficos.

Como asumo la vocería de Abicine y del Encuentro de Trabajadores y Trabajadoras del Cine mi exposición está basada en las conclusiones del conversatorio de formación, así como de la experiencia de trabajo de la comisión de formación que se organizó en el encuentro y en la cual participo.

El concretar programas de formación para cineastas es la garantía de tener mejores realizaciones cinematográficas no sólo como propuestas estéticas y narrativas sino también en el uso más eficiente de los recursos de producción.

Una de las primeras conclusiones a las que se llegó en el Encuentro es que las propuestas de formación tienen que ir más allá de la de educar directoras, productores, guionistas o directoras de fotografía. Es extremadamente necesario para el cine nacional contar con buenos técnicos y técnicas y por tanto atender sus necesidades de formación. A este respecto vemos una casi total ausencia de programas de formación o de mejoramiento profesional para por ejemplo, asistentes de cámara, vestuaristas, maquinistas, utileros, es decir, para los profesionales que normalmente llamamos técnicos o técnicas. Esta carencia es histórica y por tanto una gran deuda con el CINE NACIONAL.



¿Se imaginan un cine donde sólo existieran directoras o productores o hecho sólo por directoras de fotografía o guionistas? Es realmente imposible pero, lamentablemente, vemos que las ofertas de formación sólo se limitan a estas áreas, las consideradas de dirección.

En nuestro trabajo de la comisión visitamos a UNEARTE y nos enteramos, un poco con horror, que en sus programa está contemplado la formación de algunos profesionales de los llamados técnicos o técnicas, sin embargo, estas menciones técnicas no se ha podido abrir por falta de inscritos o inscritas. Es de reflexionar la responsabilidad que tenemos en esta situación y cómo podemos resolverla porque definitivamente el cine no se hace solo con producción ejecutiva.

Una realización cinematográfica tiene más puntos en común con una orquesta que con una empresa. En una orquesta todos los instrumentos son importantes y la función del director es armonizar y sincronizar las diferentes interpretaciones y así como en una orquesta es importante el percusionista que toca el triángulo, en una producción de cine son indispensables los asistentes eléctricos formados y conscientes de sus responsabilidades y tareas, tanto como las asistentes de vestuario, los maquillistas, la foquista, el sonidista, la microfonista etc. Esto tendría que estar claro en los primeros niveles de formación de tal manera que no todas y todos quisieran ser Directores sino que algunos o algunas pudieran evaluar de acuerdo con sus capacidades y fortalezas tanto como del conocimiento de todos los oficios cinematográficos el dedicarse a ser, por ejemplo, foquista, área en que en la actualidad tenemos una crisis por falta de profesionales, detalle que se evidencio en el conversatorio

La formación de cineastas, entendiendo que estos somos todos y todas las que realizamos cine, debe contener tanto aspectos teóricos como prácticos. No por querer ser directora puedo eximirme de saber cuáles son los tipos de micrófonos y las condiciones sonoras mínimas de rodaje. No por querer ser productora puedo ignorar cuales son las necesidades de realización de un vestuario o maquillaje. Igualmente no por ser sonidista debo desconocer las diferentes propuestas estéticas o la historia del cine o por ser maquinista puedo desconocer cuales son las diferentes etapas de una producción. El hacer cine es un trabajo colectivo y por tanto es indispensable la comprensión de todas las áreas por todos los y las integrantes de un equipo de realización. Hacemos cine y como proceso colectivo todos y todas tenemos que saber de todo para poder colaborar y trabajar efectivamente en un rodaje.

Asímismo, es subrayable que la enseñanza de la realización cinematográfica no se puede centrar solo en la teoría o en la práctica. Los espacios de enseñanza teórica forzosamente tienen que ser complementados con la experiencia en el set de un rodaje, la que no es comparable a la conseguida en ejercicios de clases entre condiscípulos con igual grado de experiencia, es por esto que consideramos que la práctica tradicional de los y las aprendices de cine tiene que ser rescatada y apoyada como una estrategia de formación para nuevos profesionales. Entendiendo que la inclusión de aprendices en los rodajes fue la cuna de los mejores técnicos y técnicas del cine nacional, como lo fue el recordado Fúnes o el siempre extrañado Teo Rojas.



Retomar y revitalizar la figura del o la aprendiz pasa por el compromiso de varios factores. Por un lado debe existir el compromiso de las producciones y abrir las puertas de los rodajes a la figura. Por otro lado estimular la incorporación del y la aprendiz a través de políticas basadas en valoración positiva y de incentivos que pueden desarrollarse desde la plataforma de cine y finalmente la buena disposición de los y las trabajadoras del cine en recibir a los y las aprendices y transferir sus conocimientos a las nuevas generaciones.

La figura del aprendiz debería resignificarse en la producción nacional y ser asumida como una inversión en formación, necesaria para mantener el nivel de los y las profesionales del cine, formar trabajadores y trabajadoras éticamente comprometidos y sobre todo debe ser un compromiso de toda la comunidad de cineastas.

Quisiéramos convocar a todos y todas aquellas que tuvimos la suerte de ser aprendices a la construcción de un manual, que establezca los parámetros para convertir la figura definitivamente en una forma de enseñanza y de apropiación de conocimiento.

Otro de los aspectos de la formación, que consideramos no está suficientemente cubierto es el que se refiere al mejoramiento profesional y actualización profesionales. En el encuentro se conversó acerca de cómo afecta a las producciones el hecho de adquirir nuevas tecnologías y de utilizarla sin prever el adiestramiento, discusión y acuerdos necesarios para su correcta y efectiva utilización. Muchas sabemos que ese excesivo empirismo se paga caro en la última fase de realización es decir, la pos producción. En la actualidad Abicine está propiciando una serie de pequeños encuentros entre profesionales con el objetivo de facilitar el intercambio de experiencias y generar acuerdos sobre aspectos técnicos. El primero de ellos sería entre sonidistas y editores.

Es importante, al considerar de manera nacional una estrategia para la enseñanza del oficio de cineasta. Que no sólo se necesitan programas de enseñanza para nuevos profesionales, sino que también hay que ofrecer programas de enseñanza media y avanzada. Se siente una especie de frustración cuando ya superado los niveles introductorios la oferta para profundizar es extremadamente escasa.

Es por ello que hay que avanzar en propuestas de talleres, seminarios o cualquier estrategia formativa que logre satisfacer las necesidades tanto de mejoramiento profesional como de especialización. En los espacios de formación tanto de nuevos profesionales como de profesionales en ejercicio es indispensable tener contacto con equipos de nueva generación que estén en uso en el país, por lo que es necesario entrar en alianza estratégicas con las empresas de alquiler de equipos.

Muchas veces se considera que estos programas de mejoramiento profesional sólo competen al área de fotografía pero, es notorio que incumbe a todas las áreas de la realización. En el conversatorio sobre las nuevas tecnologías oímos como afecta la introducción de la Alta definición a áreas como maquillaje o vestuarios, trabajadores y trabajadoras de estas áreas expresaban la necesidad de saber más del comportamiento de los materiales y el color en estas cámaras. Con esto volvemos al punto que señala que



todos y todas tenemos que acceder a toda la información para poder desempeñar bien nuestro trabajo. Es decir, la educación que necesita el cine venezolano tiene que ser integral.

Los trabajadores y trabajadoras de Abicine, cineastas de oficio consideramos que las propuestas de enseñanza aprendizaje para las nuevas generaciones de cineastas no solo debe estar cimentada en conocer lo “nuevo”, reconocemos que la experiencia acumulada por los y las maestras del cine es invaluable y creemos pertinente y urgente establecer una metodología que permita registrar esas experiencias e incorporarlas en los planes y proyectos de formación.

Asimismo reconocemos el trabajo y las propuestas de formación que se han desarrollado en el país pero, creemos pertinentes investigar cuáles son sus alcances reales y evaluar sus objetivos de acuerdo a las necesidades de nuevos profesionales, tanto como de mejoramiento profesional. Sin embargo en todas estas propuestas los grandes ausentes son los programas para eléctricos y jefes eléctricos, vestuaristas, maquilladores, microfonistas, es decir el personal técnico. Es necesaria una **Escuela Técnica de Cine**, que permita la formación de un personal de relevo y que inculque ética y mística de trabajo en el set, que reconozca el valor de la experiencia de las y los maestros, que ofrezca una educación integral en todas las áreas de la realización independientemente de la especialización final, que ofrezca formación teórica y práctica y que se apoye en la figura del aprendiz de rodaje como parte del proceso de educación.

También consideramos necesario la construcción de un espacio de **Coordinación Nacional de Escuelas de Cine**, donde se agrupen las iniciativas de formaciones públicas y privadas y que entre sus funciones esté articular propuestas de formación que respondan a las necesidades del país.

Como logro del conversatorio de formación profesional no sólo tenemos el intercambio de ideas y experiencias o la reflexión sino que se conformó una **Comisión de Trabajo para el tema de la formación** compuesta por: Jenny Sira, Juan Manuel Falcón, Julio Cesar Castro, Antonio García, Carlos Bolívar, Giovanni, Frank Rojas, José Gregorio González, Angélica Varilla, Maite Galán y la directiva de Abicine en la que trabajo, nos reunimos los miércoles en la tarde en la sede de Abicine y seguimos buscando la forma de ofrecer soluciones al problema de la formación profesional del cineasta desde nuestra organización.

Las puertas de Abicine están abiertas a la discusión de este tema porque entendemos que el bienestar de los trabajadores y trabajadoras del cine que allí nos agrupamos pasa, no sólo por resolver problemas vitales como la inclusión de los casi 500 asociadas y asociadas en el IVSS sino, también tiene que ver con asuntos como la preparación profesional.



**REQUERIMIENTOS Y PROGRESIÓN DE LA FORMACIÓN EN TALLERES BÁSICOS, MEDIOS Y AVANZADOS. La formación técnica en el campo audiovisual y sus dificultades. Formación para el trabajo. Niveles básico, medio y avanzado.**

**Por: Carmen Rosa Santana Estrada.**

**Productora Registrada CNAC N° 486.  
Estado Nueva Esparta**

## INTRODUCCIÓN

A raíz de la experiencia del 11 de abril de 2002 donde el canal del soberano (Venezolana de Televisión ) fue cerrado por los protagonistas del Golpe de Estado que amparados por las manos yanquis querían demostrar al mundo que todas las elecciones que hasta el momento se habían realizado en el gobierno del Presidente Hugo Rafael Chávez era puro cuento y... qué el pueblo muy orgánico había asistido a las urnas una y otra vez incrementando la confianza para que la Revolución Bolivariana construyera las bases del sueño que cuatro décadas atrás, se llamaba Utopía.

Las 48 horas sirvieron para el despertar ¡... qué se abrieran las Grandes Alamedas de nuestro inolvidable Allende, para que nuestro grito envolviera las calles, para que la Unidad se uniera con la fuerza y sustentara la base para seguir adelante con los sueños de Bolívar. La información de lo que estaba ocurriendo nula, los canales privados se deleitaban con las comiquitas como sí nada, y en los programas informativos solo era violencia, mentiras y muchas entrevistas manipuladas para seguir engendrando la rabia y el odio entre hermanos.

Pero allí estabas radio bamba .....en el Barrio... en el Cerro... cerca de Miraflores... en la bodeguita de la esquina... en la 42 brigada en Maracay ... llamados por los celulares...portando carteles improvisados... con mensajeros en cada esquina ..."dígame compañero como está la cosa y pa' donde hay que ir"...y comenzó la mensajería de texto a los conocidos.. al primo al amigo de mi primo a su novia a las amigas del vecino... a los camaradas... al que pasaba y también se enteraba . ¡¡Así se unieron los proletarios!!! No importa de dónde saliste , pero estamos aquí para que nos devuelvan a Chávez!!!! Carajo...

Mientras en las pantallas nuestros hermanos morían, sabanas y banderas improvisaban una camilla para los primeros auxilios ¡!!! la Revolución hervía bajando de los Cerros¡!!! y los cobardes como turistas ... ratas de alcantarillas en las salidas de los aeropuertos.



¡¡Qué pena ellos nunca sabrán el significado de Patria. ..

Pero llegó el 13 número histórico, no fue en vano toda la alternativa en a comunicación sin ella no era posible zafarnos de todo el show mediático.

Por eso se demostró que era muy fácil desmontar toda esa farsa, la herramienta ya estaba al descubierto, ya no era un problema que nos arrancaran los cables, nos quitaran las señales,

¡que chasco camarada yanqui ¡¡

Los venezolanos te jodimos, nos curamos con tus propias medicinas , nos organizamos , debatimos las ideas y desde ese día en lo adelante somos más fuertes más unidos más solidarios y más humanos.

Los Medios de Comunicación Alternativos ya tienen un camino marcado, va en una misma dirección y cada código desmontará las infamias, las mentiras; la palabra ya está liberada por siempre.

En nuestras Comunidades circulan boletines, pancartas, programas de opinión en las radios Comunitarias, aprendemos de Cine en las pantallas del Barrio... hay derroche de Solidaridad y la mentira mediática pa' la tonga.

## DESARROLLO

¿Quién está detrás de los Medios de Comunicación?

¿Se necesita la construcción de un nuevo Modelo de Comunicación como parte de las líneas estratégicas del Estado?

¿Será importante estar preparados tanto técnica como político e ideológico para desmenuzar un periódico y ver el contexto?

¡Desaprender para aprender...¡

¿Investigar para transformar ...?

Vivimos un momento histórico el cual estamos Construyendo y vamos enfrentando la realidad con una participación sustantiva sin fines de lucro, sin censura , con nuevas formas de expresión.

El escritor y cineasta cubano Julio García Espinosa en el año 1976 escribía ..."Qué el pueblo llegue a utilizar equipos de vídeos tape o cámaras de Cine, será decisivo para el desarrollo del lenguaje audiovisual"...



Los Medios de Comunicación trans – forman en una sociedad capitalista al hombre como objeto de consumo, en el mensaje promocionan las “mejores marcas”, para que salgas corriendo a comprar sin importar la calidad, sin importar si te es necesario o no, sin importar quién está detrás de cada producto, sin mencionar, los mensajes subliminales .

La Formación Técnica Creativa de los Medios Audiovisuales son imprescindibles para romper con paradigmas, para revertir la dominación del consumismo, para que puedan con iniciativas propias solucionar problemas o necesidades del entorno.

Con la llegada de la Revolución Bolivariana, el Cine Venezolano, se regocija , comienza un despertar de los nuevos valores, de las ideas frescas, de resguardar la memoria histórica , ya no tienen de qué preocuparse las generaciones venideras .

Los Medios Audiovisuales influyen en la conciencia, en las buenas ideas, entran en un eslabón educativo como parte esencial en la vida. La formación audiovisual es la semilla que se va nutriendo, luego recogemos los frutos, pero para eso **la formación debe de ser constante.**

Desde la Educación Básica hasta la Educación Superior se experimentan diversos programas de Formación Audiovisual, paralelo a Instituciones del MPP de Cultura, MPP de Comunas, INCES, Cnac, entre otras .No obstante debemos darle prioridad a las Comunidades Organizadas para que aprendan a valorar todo el proceso de transformación y lo plasmen como lenguaje audiovisual, es la manera de expresar cuanto hacen, cuanto nos falta y con cuanto amor y sacrificio se obtienen los resultados para vivir viviendo. Fomentar la conciencia y enaltecer los valores culturales, las costumbres , las tradiciones, impulsar la solidaridad, la inclusión y el sentido de pertenencia con las viables soluciones en una Comunidad.

La propuesta de abordar los Consejos Comunales con un Cine Itinerante donde se involucren las misiones sociales, los estudiantes de la Misión Sucre de los PFG de Comunicación y Gestión Social , mesas Técnicas de Comunicación, los Productores Nacionales Independientes, los Registrados en el Cnac , Televisoras y Radios Comunitarias, Misión Cultura, Barrio Adentro, Plataforma Audiovisual, MPP Educación, MPP Salud, la Cinemateca y Amazonia Films para de esta forma aunar esfuerzos y en cada espacio de nuestro país puedan adquirir equipos técnicos, facilitarles a los nuevos creadores que esas herramientas son para la Defensa de la Patria.

Se han realizado muchos experimentos : Guerrillas Comunicacionales, Equipos de realización avalados por el CENIT del MPPCTI, proyectos a través de FUNDACREDESA, Cursos de Unidades de Producción dentro de la Misión Vuelvan Caras Jóvenes, Cines en las Escuelas con resultados positivos. Pero no se realizan en todos los Estados, luego, estos proyectos se desvanecen pues no tiene la tecnología adecuada o los equipos técnicos avanzados para seguir en la trinchera de los medios audiovisuales.



Los Estudiantes ( triunfadores) de la Misión Sucre en los PFG de Comunicación Social y del PFG en Gestión Social, no cuentan en las Aldeas Bolivarianas con un mínimo equipo técnico, y estos egresados están formados bajo otros preceptos , rompiendo con la anarquía mediática que tanto daño ha causado, aunque para desmentir cualquier show mediático, el pueblo no calla lo que siente, pues no hace falta un gran presupuesto para pegar un cartel, un graffiti, decir en las esquinas, manejar un altavoz como plena libertad de expresión y participación protagónica, pero tiene sus limitaciones quedó allí en el momento adecuado en un tiempo perfecto. En cambio la realización de trabajos audiovisuales quedarán en los archivos fílmicos de la historia de nuestro país, para la memoria de lo que verdaderamente se construye .....”no hay otro camino que el de transferir poder cada día más al pueblo venezolano.”..Comandante Hugo Chávez en programa Aló Presidente N° 252.

La formación audiovisual es una de las herramientas más sólidas, por eso debe ser constante, pues fortalece los valores, la identidad y los modelos de equidad y de justicia social. En cuanto a la Formación Técnica, las Escuelas de Cine y TV en cada Estado o Región ayudarán a las nuevas formas de expresión, pero deben ser Instituciones del Estado sin exclusión , escuelas creativas y de apreciación enfatizando o descubriendo el verdadero estilo venezolano dentro de la Cinematografía Latinoamericana. No podemos o no deberíamos seguir improvisando personal técnico en los equipos de trabajo audiovisuales, darle importancia al fortalecimiento de la verdadera Escuela Venezolana ....

Con la llegada de la Villa del Cine democratizamos la cinematografía, cuantos soñaron con esta realidad que solo es posible en un Gobierno Revolucionario,pero debe ir acompañada además de una Escuela de Formación para el Trabajo en los niveles básicos, medio y avanzado. Así no se excluyen ni a los obreros , ni a los egresados sin experiencia , ni a los profesionales que no poseen un extenso currículo en producciones nacionales .

Con la Formación Permanente se estarían desarrollando actitudes reflexivas, críticas y analíticas contribuyendo a nuevas ideas nuevos conceptos interactuando con los saberes en el campo de la investigación y de forma directa como protagonistas de la Historia Venezolana.

## CONCLUSIONES

Fortalecer la programación del Cine Itinerante con la ayuda de Ministerios que deseen apoyar el Arte Cinematográfico.

- Fomentar equipos técnicos audiovisuales en las Comunidades Organizadas.
- Establecer una Escuela de Formación para el Trabajo , anexada en la Villa del Cine.



- Qué cada estado o Región exista la posibilidad de una extensión de Escuelas de Cine y Tv. para la formación permanente.
- El programa de "Cines en las Escuelas" de la Educación Básica forme parte de los proyectos educativos de cada curso escolar dando cumplimiento a la Ley Orgánica de Educación en su artículo 11°.."Los medios de comunicación son instrumentos esenciales para el desarrollo educativo"...

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bacallao, L. Análisis de Medios. Compiladores Olivera, Pérez, mayo 2007
- Espinosa, Julio García, La Habana, Cuba .
- Ley de la Cinematografía Nacional. Art. 40. 3
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela – Art.: 57,58,66,101 y 108.
- Comandante Hugo Chávez en programa Aló Presidente N° 252.
- Carmen Rosa Santana, Tesina Diplomado de Comunicación MS Aragua, 2006
- Ley Orgánica de Educación.

***Carmen Rosa Santana Estrada.***

***Talleres Audiovisuales en las Comunidades Organizadas. Colaboradora del PGF  
Gestión Social Y Comunicación en la Misión Sucre.***

**LCAV**



**CNAC**

# ***APROXIMACIÓN A LA CREACIÓN DEL PERSONAJE CINEMATOGRAFICO UTILIZANDO ALGUNOS POSTULADOS DEL SISTEMA DE ACTUACIÓN DE STANISLAVSKI***

***Por: Claudia Sánchez***

***El modelo del actor naturalista, a partir del abordaje del llamado "sistema Stanislavski" y la versión americana de Lee Strasberg, condensada en su ya clásico "Método"; ambos referentes obligados de toda la pedagogía teatral del siglo XX.***

***- Raúl Kreig***

El proceso de creación teatral en la ciudad de Maracaibo ha venido desarrollándose, mayormente, de manera empírica, por lo que se hace necesaria la creación de un programa que proponga un estudio más elaborado en este tema. Con la Licenciatura en Artes Escénicas Mención Teatro de la Universidad del Zulia, se abre una ventana para los creadores de esta ciudad que se interesan en profesionalizarse en el área. Así surge la necesidad de ahondar en una técnica específica de actuación, que es una de las más nombradas en el área del trabajo actoral como lo es el sistema de actuación de Constantin Stanislavski, que es un modelo netamente naturalista y de arraigada influencia en el mundo de la actuación, tanto en el teatro, como en el cine.

La experimentación como actriz, en cuanto a la construcción de un personaje, en el nivel de aprendizaje, sobre todo, induce al estudio de lo que proponen diversos "metodistas", sus enunciados más importantes, como por ejemplo "la memoria emotiva", "el sí mágico" de acuerdo a lo que requiera el personaje o el director, pero poco se consigue en la ciudad de Maracaibo libros que expongan los principios básicos sobre los postulados de Stanislavski y sobre el proceso de construcción de personajes

Con esta base, esta investigación contempla el desarrollo de un proceso de construcción de un personaje cinematográfico, desde la vivencia de la autora como actriz, con las fuentes teóricas del sistema de Stanislavski. Significa entonces una oportunidad para seguir nutriendo la formación personal como actriz. La combinación de este método de actuación con el cine, en el contexto de las prácticas en el Zulia, brindará una perspectiva y herramienta de construcción y preparación para un trabajo en el área de la actuación, como un aporte a esa búsqueda de profundización sobre el tópico de la construcción de personaje.

El proceso de creación en el arte varía de acuerdo con cada individuo y la tendencia artística en la que este trabajo, acompañado de la experiencia y las instrucciones que ha adquirido en su proceso de formación.



Propone Robert Mckee (2002)...”el personaje es tan poco humano como la Venus de millo”... (p.406) profesor de escritura creativa para cine, en su libro *El Guión*; donde describe el desarrollo del guión desde la idea principal hasta la narrativa pasando por la construcción del personaje como guionista

Estableciendo una analogía del personaje como si fueran un árbol, el guionista o dramaturgo sería el primero en colocar la semilla del personaje en la historia, es él el autor principal de este hermoso árbol adulto. “El Guionista propone arquetipos y no estereotipos” (p. 406) dice Mckee (2002), “...ya que las historias arquetípicas, desvelan experiencias humanas universales, que se visten de una expresión única y una cultura específica. Y que las estereotipadas hacen todo lo contrario al develar la historia desde la superficialidad”... (p.406). Por lo tanto es tarea del guionista como primer plantador de esta semilla que es el personaje, alimentarlo desde un trabajo previo de investigación procurando agregar profundidad a través de los diálogos y acciones que este mismo crea y las situaciones donde lo coloca y por último las decisiones que le hace tomar al mismo.

Robert Mckee (ob.cit) señala “El verdadero personaje se desvela a través de las opciones que elige cada ser humano bajo presión: cuanto mayor sea la presión más profunda será la revelación y más adecuada resultará la elección que hagamos de la naturaleza esencial del personaje...” (p. 132) Se puede decir que es la esencia del personaje, lo que lo hace ser como es, lo que le demostraría a la audiencia quien es él por las cosas que hace. Como dice Frank Baíz Quevedo en su artículo “Del papel a la luz: personaje literario y personaje fílmico: “El personaje fílmico es una construcción de la mirada y de la escucha... El verosímil primario que lo soporta es una suerte de lo veo y/o lo escucho luego existe” (Baíz, p. 32).

Por lo tanto las primeras variables reconocibles del personaje cinematográfico son su imagen y sonido como analogía de una persona real.

Debido a esto, es comprensible que el personaje cinematográfico se exprese de manera naturalista, o de un modo, que emula a la realidad. En otras palabras, los personajes cinematográficos, como las personas en nuestra realidad, son reconocibles o identificables a partir de sus imágenes y por lo tanto se parecen, pero sus imágenes son solo la interfase. Y es por esta razón que utilizamos el sistema Stanislavski para lograr el objetivo de caracterizar un personaje que se encuentre apegado a la realidad.

El sistema que propone Stanislavski, permite comprender las razones de cómo podría funcionar un trabajo artístico, jerarquizando prioridades en el proceso, como por ejemplo: propone que el trabajo artístico comienza desde el actor, se debe trabajar el actor primero para ampliar sus capacidades, después viene el trabajo de mesa que tanto cuesta realizar porque la tentación de escoger el texto e ir a la escena es grande.

Las proposiciones del sistema son una síntesis de lo que debería ser el trabajo del actor en su continuo que hacer tanto en el cine como en el teatro, si bien el método de Stanislavski las propone y su principal objetivo es que la actuación llegue a ser creíble y



natural entonces indudablemente será de gran ayuda a la hora de realizar un trabajo que pueda ser llevado al cine.

Debido a que “el sistema” de Stanislavski fue un proceso de recolección de experiencias realizado por las motivaciones de hacer un trabajo que tuviera que ver más con una construcción psico-fisiológica en la interpretación de un personaje y no solamente el enfoque del aspecto exterior de dicho personaje, su búsqueda de esta interpretación profunda comienza desde el interior del actor. Lee Strasberg director y profesor de teatro desarrolla su propio modelo de formación partiendo de los postulados de Stanislavski a el que titula método Kreig (2012) “Los dos terrenos en los que asienta sus investigaciones son las improvisaciones y la memoria emotiva, puesto que considera que el uso correcto de estas técnicas es lo que le permite al actor expresar las emociones adecuadas al personaje.”

## “EL SISTEMA” SE DIVIDE EN DOS ETAPAS EL TRABAJO DEL ACTOR SOBRE SI MISMO Y EL TRABAJO DEL ACTOR SOBRE SU PAPEL.

### Aplicado a un personaje cinematográfico

**El trabajo del actor sobre sí mismo:** el trabajo del cuerpo del actor es primordial para la interpretación y el primer paso es hacer su entrenamiento. El cuerpo del actor es un lienzo y ese lienzo debe estar preparado para cualquier objetivo que desee alcanzar mediante su trabajo como actor.

En la propuesta del sistema de Stanislavski se encuentran varios conceptos entre ellos la **Relajación**, se presenta como un camino o vía para llegar a un estado de concentración. Un cuerpo relajado es un cuerpo que permite estimularse por los impulsos internos y externos, otro objetivo que se debe adquirir como actor. El cuerpo del actor debe moverse libre por el espacio escénico, sin tensiones, debe tener el control de todo lo que hace para así poder despreocuparse de cometer alguna torpeza en la escena. La visualización cumple un rol esencial a la hora de lograr un estado de relajación.

Después de que un actor pase por un proceso de relajación para desarrollar la creatividad otro elemento va surgiendo simultáneamente, es: **la concentración** estado corporal al que recurre Stanislavski para tener conciencia del cuerpo, haciendo una visualización interna del mismo. El actor también debe tener conciencia del espacio exterior donde va incluido: vestuario, actores, escenografía, cámara, sonido, ambiente y público. La concentración se logra mediante ejercicios que van reforzándola mientras se vayan practicando cada vez más, es considerada por Stanislavski como “el estimulador de los sentidos”. Strasberg (p.65) Promoviendo así que el actor debe estar consciente de todo lo que ocurre en el escenario, desde sus acciones, lo que debe decir, lo que ocurre alrededor, los demás actores, la escenografía, y hasta del público “... mientras más se concentra en el público la atención del actor, más se relajara cómodamente el público correspondiendo a esa atención.” El actor debe fijar su atención en sus acciones, estar



alerta y la concentración es un estimulador de sentidos como dice Stanislavski por lo tanto le permitirá al actor estar preparado para cualquier acción.

**La acción:** esta es la motivación o justificación para la acción. “puede ser tanto externa como interna, por lo que no necesariamente deberá manifestarse a través del movimiento físico. (...) toda acción deberá tener una justificación interna (un "para qué") y ser lógica, coherente y posible en la realidad”. Kreig (2012) El buscar algo que hacer o intentar justificar las acciones que realizamos nos permite estar consciente de nuestra labor en la escena, para el personaje “Calle” el director en el único trabajo que se hizo en un ensayo me pidió que entrara a la habitación proyectando cierta energía negativa al ambiente, ya que el consideraba que “Calle” debía ser una persona un poco negativa, por lo tanto lo que hice fue caminar con pasos alargados, mordiéndome un labio, y me senté en una silla con piernas cruzadas y brazos cruzados, moviendo ansiosamente un pie, que particularmente indicaba para mí una sensación de hostilidad. Estando sentada, respiraba lento y profundo moviendo un pie, el solo mover del pie indicaba que algo le incomodaba a el personaje. Un solo gesto o pequeño movimiento puede decir mucho del interior del personaje.

Otro elemento que cabe agregar es **El “si creativo”** o también llamado el “si mágico” que surge como un mecanismo para el actor para aceptar la realidad de los elementos. El si mágico o creativo le brinda al actor la posibilidad de realizar suposiciones y estas suposiciones le ayudaran a encontrar sus objetivos, motivaciones, y características del personaje. En el caso de “Calle” el si mágico se elaboró partiendo desde la escritura del guión, en una de las escenas del guión “Calle” esta en una fiesta y de repente se levanta y va al baño y mientras esta en el baño entra un ”Tito” el director me pregunto que haría “Calle”, y le respondí que lo sacaría del baño de forma normal, porque estamos en una fiesta y puede ser normal que se equivoque, y me dijo “que pasaría SI Calle esta muy borracha y acaba de terminar con su novio?” y le dije: tendría algo con él. ¿Porque llegué esa conclusión? Porque “Calle” es una mujer rencorosa, vengativa y un tanto inmadura por lo que estas características justificarían esa acción. Sin duda esto sería un elemento más que se potenciaría la actuación dándole una significación y argumentación a la interpretación.

Se puede decir que el si mágico se encarga de comenzar la creación de las acciones, estimulado por las “circunstancias dadas”. **Las circunstancias dadas:**

Es la fábula de la obra, sus hechos, sucesos, época, tiempo y lugar de acción, condiciones de vida, nuestro concepto de la obra como actores y directores, lo que añadimos de nosotros mismos, el movimiento la puesta en escena, los trajes, iluminación, los ruidos y sonidos y todo aquello que se propone a los actores a tener en cuenta durante la creación. Cita de cita Osipovna (p. 29)

Debido a que las circunstancias dadas son los hechos de la obra siguiendo con el ejemplo anterior, si “Calle” estaba molesta y sentía rabia porque su novio la había dejado y habían discutido, colocarla en las siguientes circunstancias logrará que ella haga algo explosivo en la historia como es por ejemplo estar en la situación de una fiesta, donde hay



alcohol y drogas, ella respondiendo a esas circunstancias se comportara como verdaderamente es, que este caso es como dije anteriormente una mujer rencorosa, vengativa e inmadura.

Otro medio a el que debe recurrir el actor es a **La imaginación** debido a que el actor le dará vida al personaje. Kreig (2012) requiere de su imaginación para darle la forma que necesita el personaje y exteriorizarla mediante sus herramientas principales, cuerpo y voz, siendo la observación y el análisis del texto los motivadores de la imaginación. La utilicé al visualizar al personaje y proponerle a director circunstancias o diálogos, donde iba poco a poco exponiéndole la “Calle” que yo tenia en mi cabeza pero aun no estaba bien dibujada, por lo que el director me hacia muchas preguntas que ponían a prueba mi imaginación y me ayudaba a darle forma a ese dibujo mental que tenia de “Calle”.

**La memoria emotiva** o memoria emocional es el postulado al que mas se le hace referencia a la hora de hablar de Stanislavski, esta consta de que el actor debe “trabajar sobre recuerdos personales, y luego mecanizarlo, para que por un medio automático, mediante la simple conexión con las imágenes del pasado, apareciese el estado emocional en el escenario.” Kreig (2012). La memoria del actor es un cúmulo de sentimientos y emociones, provenientes de su experiencia en el transcurso de su vida, en esta acumulación de emociones a algunas serán más fáciles de recurrir pero para otras hará falta hacer un trabajo profundo de internalización, el actor debe abrir un dialogo consigo mismo para redescubrir dichas emociones y emplearlas como herramientas al momento de la interpretación. En el estudio que hizo Stanislavski es evidente como le da importancia al trabajo que surge desde el interior del actor y este va a la expresión de esas emociones verdaderas, porque según él es de ahí de donde nacen los movimientos exteriores del cuerpo, por estas acciones interiores de comunicación espiritual. La memoria emotiva es un recurso para el actor, se evoca a esta memoria cuando se desea proyectar algún sentimiento o emoción.

**En el trabajo del actor sobre su papel** encontramos:

**El primer encuentro con el papel** es el periodo preparatorio, aquí es cuando se comienza a dar forma a el germen de la futura imagen del personaje, Stanislavski propone que el actor debe estar de un ánimo propicio, debe tener cierta concentración espiritual, el actor debe preparar sus sentidos para recibir esta semilla que se formara a través de la primera lectura del guión o la obra. Es un encuentro de enamorados como describe Stanislavski por eso hay que dejarse llevar, cuidando los juicios que se emitan en esta primera parte del proceso. Es importante que el director responda a las preguntas del actor para que así el actor pueda ir recreando con imágenes el transcurso de lectura y esto será de gran ayuda para la creación del personaje.

En el cine por su naturaleza donde el tiempo vale oro es probable que se realiza una lectura del guión y luego se llame para rodar, aunque también todos los procesos son diferentes así como sus presupuestos, por lo que las creaciones varían de acuerdo sea el caso.



Después del primer contacto con la semilla del personaje, se propone realizar un **Análisis de la obra** para germinar esta semilla. Según Stanislavski al hablar de análisis se hace implícita la razón pero se debe cuidar de usarla ya que el artista debe trabajar con el sentimiento de forma libre, mientras que al usar la razón frena este impulso, en este sentido la razón cumple un papel auxiliar.

Después de un análisis se puede proceder si lo requiere el director a crear una **Biografía del personaje**, que permite concebir bases sólidas sobre la vida y acciones del personaje, comprender lo que rodea a el personaje, crear su día a día, pasado y futuro, permitirá ir descubriendo la naturaleza propia del mismo. Ver anexos.

El siguiente paso es descubrir el **Superobjetivo o (súper tarea)** que es por Stanislavski el ideal del personaje, este súper objetivo se distancia de la trama y es lo que le da pulsión como individuo al personaje aunque va en sincronía con la idea principal, este puede ser un motivador en el comportamiento del personaje. El súper objetivo se caracteriza en una frase u oración.

### ¡“Calle” lo que quiere es ser castigada!

Se cree mala, piensa que no merece nada bueno, “Calle” que vive en contradicción y esto se ha conversado mucho con el director es que lo que quiere, en el fondo, es ser castigada.

Descubrir el superobjetivo nos conduce a generar un **Monologo interno** también expuesto por Stanislavski, este es como el proceso de revelación de la vida del espíritu humano del papel dice Osipovna. Se realiza para que permita el flujo orgánico de la palabra, accediendo a lograr así una actuación consistente, argumentada, con mayor significado, cargada de acciones internas y externas, ese monologo interno llenará vacíos que se encuentren en la actuación, permitirá al actor mantenerlo activo y alerta a las acciones que ocurran en el escenario. En este caso considero que el monologo interno de “Calle” está ligado con sus miedos que en mucho son sus deseos también porque como dije antes ella es una “persona en contradicción”

“Calle” necesita desesperadamente ser protegida y al mismo tiempo tiene deseos de proteger a la gente de su alrededor: es una loba herida que tiene complejo de madre protectora.

“Calle” no tiene paz, se siente culpable por la vida que ella ha decidido vivir, una vida liberal, sin frenos, piensa que no merece cosas buenas, si no todo lo contrario, que no hay nada que hacer, que nada bueno le espera. Conoce a Ricardo y ve en él la oportunidad de construir una relación que la haga sentir digna y útil. Lejos de lo que, teme, le va a pasar. Lo que quiere, en el fondo, es ser castigada. “Calle” es adicta al peligro, pero al mismo tiempo es muy insegura. “Calle” no piensa demasiado, hace. Le tiene miedo al silencio y a quedarse sola. Todo lo que le viene a la cabeza es malo y prefiere no escucharlo. Cuando actúa, esto cambia y su monólogo interno como personaje sustituye por completo al pensamiento de “Calle”. No confía en la gente y su percepción de los demás está determinada por esto.

LCAV



CNAC

Por ejemplo, en la siguiente escena, “Calle” está todo el tiempo poniendo en duda lo que le dice Ricardo. Duda de sí misma, aunque no quiere pensar en eso, y duda de la capacidad de Ricardo para contestarle.

### **Escena de la película *El Chivo* seleccionada**

INT. SALA DE ENSAYO - NOCHE

Ricardo y Marco se acercan a “Calle”.

“CALLE”

(Sin despegar su mirada de su bolso)

¿Qué le pareció lo que vio?

RICARDO

¿Cuándo se presentan?

“CALLE”

¿No me va a decir que le pareció?

La amiga de “Calle” se ríe. Carlos se acerca también.

CARLOS

¿No habrá un papelito para mi en esa película que están haciendo?

RICARDO

Cuando haya dinero para hacerla, tal vez

“Calle” mira a Ricardo.

RICARDO

Quiero hablarte de lo que queremos hacer

“CALLE”

Me gustó mucho, gracias por preguntar

Ricardo mira a “Calle”.

RICARDO

Está bien

“CALLE”

LCAV



CNAC

¿Bien?

RICARDO

La obra no me gusta mucho, pero tú lo hiciste bien

“CALLE”

¿Bien?

RICARDO

Me pareció una mierda

“Calle” lo mira inquisitivamente.

MARCO

¿Cenamos y hablamos?

Ricardo mira a “Calle”.

Habiendo definido un poco lo que “Calle” quiere va demarcando un camino en la actuación, y en su caracterización.

**Caracterización** El personaje como entidad viene acompañado de rasgos que se denominan: caracterización. En cuanto a ésta Mckee (ob.cit) “La caracterización es la suma de todas las cualidades observables de un ser humano... de un cuidadoso escrutinio, la edad, el coeficiente intelectual, el sexo, la sexualidad, el estilo de la palabra y la gesticulación...” (p. 132).

María Osipovna (1996) refiere en cuanto a la caracterización del personaje “... a la hora de hacer la representación, más importante que la miopía, la cojera o el encorvamiento del personaje es enfocarse en su forma de hablar, de escuchar, la naturaleza de su comunicación con los demás...” (p. 126) La caracterización del personaje va surgiendo con la construcción del mismo. Comenta Osipovna (ob.cit), que la imaginación del actor es primordial para la caracterización y es aquí cuando más se precisa del actor, la observación, la habilidad para crear, partiendo de la obra y el papel.

Es importante tomar en cuenta la descripción que aparece en el guión al nombrar al personaje la primera vez, y todo lo que se dice de él en el guión, tanto de sus acciones, decisiones y lo que otros personajes comenta sobre él, ya que de ahí provienen la mayoría de las características y otras son aportadas por la intuición e imaginación del actor siendo esta última la herramienta principal de este aspecto de la creación.



## El director la describe como:

Una exuberante mujer de cabello rojo, primera característica, edad 23 años, actriz. En una conversación con el director comento que él pensaba que “Calle” debía tener como cierta energía negativa que emanaba de ella, a pesar de ser una muchacha jovial, agradable también podía ser malhumorada e irritante. “Calle” camina con pasos largo, algo así como una pantera, es sensual, y a la vez agresiva, a través de su agresividad trata de esconder su timidez e inseguridad, es de mirada penetrante, arrogante, y también está muy herida, sola. A estas conclusiones llegamos después de leer el guión e intentar rellenar el personaje con características de este tipo que era lo que insinuaba el guión.

Es importante destacar que Stanislavski hacia énfasis en la necesidad de sentir todas y cada una de las palabras y acciones para que pueda penetrar la interpretación, así como a nosotros nos mueven los sentimientos esas emociones sean las provocadoras de las acciones y estén así justificadas y se llegue a la verdad de una forma más sublime.

## CONSIDERACIONES FINALES

Exponer las cualidades fundamentales del sistema de actuación de Constantin Stanislavski fue esencial, porque éstas sirvieron de guía para la aproximación a la construcción, preparando y demarcando el camino que se debe recorrer. Se llegó a la conclusión que el sistema se divide en dos etapas: el trabajo del actor sobre sí mismo, y la otra es el trabajo del actor sobre su papel. Dividir el trabajo actoral en dos etapas como propone Stanislavski nos ayuda a sistematizar los conocimientos adquiridos y darle mejor utilidad, así como también emplear la propuesta del sistema en la actuación. Esto es solo un inicio del el trabajo actoral en el campo cinematográfico, apenas se llegó a la construcción intelectual del personaje, un segundo trabajo podría ser la documentación del proceso de filmación de dicho personaje.

Este trabajo proporciona los conocimientos adquiridos de la labor de Stanislavski y será de ayuda y referencia en el proceso de aprendizaje para:

- Estudiantes de actuación del primer año de teatro que es cuando los estudiantes comienzan a relacionarse con el director ruso, pudiendo así utilizar este trabajo como guía actoral según el sistema.
- Estudiantes de dirección audiovisual, en su trabajo como director de actores para que así tenga las herramientas necesarias para la actuación que requieran en sus trabajos audiovisuales.
- Estudiantes de guión para comprender la construcción de un personaje, en el momento del desarrollo del actor texto.



Hace falta en la ciudad de Maracaibo, registrar los procesos de creación de manera escrita, para argumentar, exponer las ideas artísticas y sobretodo comunicar y compartir a la comunidad como fue ese el proceso, y de esta manera crear un dialogo. Como académicos y artistas se debe aportar más allá de la esfera del arte, tomar en cuenta que eso es lo que requiere la academia.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Baíz, Frank [Libro en línea] Copia digital del artículo "**Del papel a la luz: personaje literario y personaje fílmico**" consultado el 05 de enero del 2012 en <http://www.lapaginadelguion.org/persolit.htm>
2. Kreig, Raúl [Libro en línea] <https://es.scribd.com/doc/79214083/El-metodo-en-la-actuacion-por-Raul-Kreig>
3. Mckee, Robert. (2002). **Story: Substance, Structure, Style and The Principles of Screenwriting**. España: Editorial Alba.
4. Osipovna, María. (1999). **El último Stanislavski**. Madrid: Editorial Fundamentos.
5. Stanislavski, Constantin. (1981). **Mi vida en el arte**. Buenos Aires: Editorial Quetzal.
6. Stanislavski, Constantin. (1988). obras completas. **El trabajo del actor sobre su papel**. Buenos Aires: Editorial Quetzal.
7. Stanislavski, Constantin. (1994). obras completas. **El trabajo del actor sobre su sí mismo en el proceso creación de las vivencias**. Buenos Aires: Editorial Quetzal.
8. Strasberg, Lee. (1989). **Un sueño de una pasión**. Barcelona. Editorial Icaria.

LCAV



CNAC

## ANEXOS

**La primera biografía** Se realizó el 10/10/10:

### 4.5.- “Calle”

**Por Claudia Sánchez**

Los amigos, de no ser por ellos, yo estaría en la “Calle” ahora mismo. Gracias a Dios por su existencia. Desde muy pequeña los he valorado, aunque me han dejado, ignorado y hasta cambiado, yo sigo pensando que son mi familia. Los *gays* son un caso aparte, son multi-funcionales, pueden ser desde mi madre regañona, pasando por la mejor amiga y hasta el padre celoso que nunca tuve. Son los que me aconsejan cuando me siento perdida, que es casi la mayor parte del tiempo, pero prefiero no pensar, en eso, en el tiempo.

El teatro es donde puedo ser mejor quien soy, puedo ser más de lo que verdaderamente soy, puedo mentir a diestra y siniestra, puedo explotar, sentir de más y llorar por gente que no conozco, hasta puedo ser puta sin que esté mal visto, “es teatro, no la vida real”, para mí es lo mismo.

Los hombres, creo que todos son una parte de mí, con todos los que he estado me han complementado, me han formado, hasta con los que he estado sin yo querer, hasta ellos soy yo. Me gustan tanto, pero los odio, no a todos, claro. Sé que algunos se salvan, pero otros se merecen perros por mujeres. Mis dos relaciones importantes han terminado mal, a uno pensé que lo amaba con toda mi vida y lo dejé porque me hacía sufrir y a los dos meses estaba empatada con otro, ese otro fue mi otra relación importante, un extranjero (mi debilidad), con el duré muy poco pero fue intenso, llegué casi a un éxtasis, me encabroné. Al poco tiempo se fue y como le dije a mi mejor amiga “después de eso, fui al infierno y volví”, pero ya está superado, no sé de donde saco toda las fuerzas que necesito para vivir mi día a día, lo resistí como he resistido mil cosas dolorosas antes, y aquí estoy, creo menos en ellos y más en mí.

LCAV



CNAC

## ***SOBRE LA FORMACIÓN... IDEAS PARA LA DISCUSIÓN.***

***Por: Donald Myerston***

El aprendizaje del oficio cinematográfico en Venezuela ha estado ligado (haciendo la honrosa excepción de la Escuela de Medios Audiovisuales de la Universidad de Los Andes, adscrita a su Facultad de Humanidades) a iniciativas privadas (algunas estables como la Escuela de Cine y Televisión, COTRAIN, la Escuela de Cine Documental de Caracas), las Escuelas de Comunicación Social de algunas Universidades (UCV, Católica, Santa María, Táchira), la Escuela de Arte de la UCV y finalmente, una serie de talleres puntuales que dan grupos privados (Metacarpo), los talleres que dicta a veces la ANAC (Asociación Nacional de Autores Cinematográficos) y algunos otros que dan grupos de acción audiovisual como Fundación Nuevos Realizadores, Iribarren Films, Fundación Sergio Antillano, (para nombrar sólo a los más persistentes) además de iniciativas dirigidas a la formación de comunidades, iniciativas que difícilmente se sostienen en el tiempo.

Están, además, los talleres que imparte el Laboratorio del Cine perteneciente al CNAC.

En la mayoría de estas iniciativas, la atención está centrada en el aspecto práctico de la cinematografía. Se forman camarógrafos, sonidistas, asistentes de dirección, editores, etc que aprenden las bases del oficio, pero que carecen de una formación intelectual – cultural integral. Esa tendencia, muy acentuada por cierto, está generando un contingente de hacedores de la realización audiovisual que ignoran los aspectos históricos y conceptuales básicos que requiere un realizador cinematográfico. Saben operar una cámara, pero desconocen los fundamentos de la óptica que permiten obtener todo lo que se puede de una lente, por ejemplo, o desconocen las leyes físicas que están en juego cuando se fotografía una acción o un objeto determinado. Tenemos operadores de software de edición, pero no montadores que puedan explotar el máximo del maravilloso poder que da la yuxtaposición de las imágenes.

Si a esta tendencia, sumamos las facilidades que dan los equipos portátiles digitales de grabación de imagen y sonido, se cae fácilmente en una tendencia de construcción del discurso, acrítica y desprovista del contexto que dan el conocimiento, la teoría y la cultura de la imagen.

¿Dónde están los grandes cineastas, directores de fotografía, músicos de cine, guionistas que han surgido de estos talleres esporádicos? Obviamente no se han formado allí.

Cuando uno examina los piensa de algunas de las Escuelas de Cine que ofrecen estudios cinematográficos en el mundo, se da cuenta que una buena parte del proceso de



aprendizaje y formación está sustentado sobre el estudio de la Historia del Arte, de la teorías que sobre el arte se han desarrollado, se imparten conocimientos sobre la evolución de la Historia del Cine, que se exploran las posibilidades que ofrecen los estudios de lingüística, que la semiología es una disciplina prácticamente obligatoria en la formación de un cineasta, que literatura, sicología, filosofía, física son materias indispensables en el proceso de formación.

Entre nosotros, esa parte de la formación está ausente y hay más bien una exageración de la ignorancia de aspectos fundamentales en la formación de un artista.

Nuestra experiencia como espectadores y concedores del cine, nos hace encender los botones de alarma ante tal tendencia. El cineasta es, por fuerza, un reflexionador de la realidad que nos acontece. El cine es la más totalizante de las artes y contiene todos los elementos que conforman la cultura de la humanidad.

El acercamiento al discurso cinematográfico, ha hecho que buena parte de la juventud desprecie requerimientos básicos para la formación como lo es la lectura. Estamos en una época de computadores e internet y presumimos que allí está todo ó se puede obtener todo. Entonces se obtiene una formación retaceada, filtrada por lo que los generadores de contenidos permiten que se conozca. Es una especie de Readers Digest gigantesco en la internet que pervierte la formación de los realizadores.

Por eso es que hay que hacer hincapié en la Academia. La formación académica permite una formación más vasta y completa, obligando al estudiante a investigar, a acudir a las fuentes, a reflexionar y a manejar un bagaje importante y totalizador.

Se propone entonces, la creación, de parte del Estado, de una Escuela Nacional de Cinematografía, con estudios formales básicos y divididos en especialidades para un segundo nivel, con posibilidades de estudios de postgrado.

Este proyecto ha estado varias veces en el tapete, desde los tiempos de Rómulo Gallegos y no ha cristalizado. El intento conjunto CNAC – UNEARTE fue absorbido por el Ministerio de Educación y perdió la esencia con la que fue propuesto.

Hace falta una gran Escuela Nacional que esté en la región central del país y que luego podría crecer replicada en núcleos a través del país, según se vayan dando las condiciones y lo vaya exigiendo el crecimiento del movimiento estudiantil cinematográfico.

En la Universidad de Los Andes, se sostiene con dificultad la ENMA, acosada por un sector académico que no la considera necesaria. Si surgiese otro polo de formación cinematográfico con esas características, se fortalecería su existencia.

Llama la atención que en las Universidades venezolanas no hayan surgido Escuelas de Cinematografía, como ocurre en muchas partes del mundo incluida América Latina.



No es mera coincidencia que un país con una cinematografía de las más poderosas del mundo, tenga Escuelas de Cine en muchas de sus Universidades. Si no, ¿cómo sostener y alimentar las necesidades de una Industria tan poderosa? ¿Nos hemos preguntado por la proliferación de Escuelas de Cine en Argentina, Brasil, Chile o México, países que están a la vanguardia de la producción cinematográfica latinoamericana?

Venezuela ha invertido un esfuerzo económico y sostenido en fomentar su cinematografía y hoy hay más recursos y se hacen mejores películas. ¿No es hora que le dediquemos a la formación formal cinematográfica el respaldo que se merece?

**Donald Myerston**

**LCAV**



**CNAC**

## ***DIVERSIFICACION DE LA FORMACIÓN EN EL AREA AUDIOVISUAL***

***Por: Edén Paul Chacín y María Teresa Borrego***

Desde los inicios del gobierno revolucionario, se ha venido notando una política comunicacional dirigida únicamente a la parte informativa. Toda la fuerza mediática del estado se ha concentrado en noticias, entrevistas y desmontajes de la información de la derecha. Aun con los avances que se han obtenido en la incorporación de nuevos medios de comunicación al servicio público, el estado venezolano no ha logrado diversificar los espacios en las diferentes áreas que componen la ciencia de la comunicación.

Cuando se observan los medios públicos, en la gran mayoría de los casos, es posible encontrarse con programas informativos y hasta los que pretenden jugar con el humor, están sumergidos en la parte informativa como fuente de contenido y estructura.

Debe analizarse esta situación con planteamientos prácticos y tangibles: la televisión, VTV es un canal de noticias, y cuando se realizan programas de otro género, contienen en su estructura las técnicas de la entrevista, o la narración noticiosa. Si se observan los otros canales pertenecientes a los medios públicos se obtiene, como resultado, lo mismo; pareciera que es la única vía para mantener la población informada, educarla o formar valores y conductas con el fin de construir la sociedad que queremos; como si no hubiera otra manera de llegar al pueblo que no sea por la vía del genero informativo.

Al acercar la mirada a la los canales de la derecha, se observa un fenómeno muy interesante. Globovisión es un canal de ataque mediático, concentrado en la parte noticiosa, informativa y lo hace muy bien desde el punto de vista técnico y de conocimiento de los elementos que componen ese canal de comunicación audiovisual. Por su lado Venevisión, con su cara de yo no fui, se encarga de la programación ligera, trabaja el humor, los dibujos animados de muy buena calidad técnica, las telenovelas y los programas de concurso. Cuando e voltea la vista hacia el compendio de canales de las cableras, es posible encontrarse con cine del más alto calibre en la parte técnica y el trabajo de lenguaje diseñado para manejar a su antojo la mente de los observadores. En esos canales, el espectador se encuentra también los famosos Reality Show, cine ideologizante hasta la médula y la programación de los canales más reaccionarios del planeta.

Desde la mirada de esta ponencia se considera que, manejando los medios de esta manera, se encontraría una franca debilidad frente lo que se analizará más adelante.

Por otro lado, se han multiplicado las opciones comunicacionales en todos los sentidos, pero no así con la preparación de los productores, ya que no se ha hecho de una manera verdaderamente científica o, por lo menos, adecuada. El estudio del lenguaje



audiovisual es una herramienta sin la cual, no se avanzará en el uso de medios públicos y populares. El cine, se ha venido viendo, más como un elemento de arte que como herramienta importante de comunicación y de formación política e ideológica, como arma de guerra contra la ideología capitalista y la formación de opinión pública local, nacional e internacional. Con un ejemplo basta: Se podría asegurar que todo un día de noticias y entrevistas sobre Siria son inutilizadas con el bombardeo cinematográfico lanzado durante solo dos horas por la noche. Esto sucede, sobre todo en estos momentos en el cual los norteamericanos están proyectando una serie de películas dirigidas a crear una matriz de opinión sobre sus actuaciones en el planeta y justificando, de manera descarada, sus invasiones, matanzas, violaciones de derechos fundamentales de los pueblos y de las personas.

En el caso de las telenovelas, se puede observar, con absoluta evidencia, como controlan la mente de los usuarios de una manera muy sutil. La música, los comics, son también fortalezas de la derecha para mantener su hegemonía. Esto es conocido suficientemente por parte de los profesionales de la comunicación, algunos políticos y representantes del estado venezolano; sin embargo, no se ha implementado una estrategia de formación sobre la cual se pueda iniciar la diversificación de la programación de los medios audiovisuales, para salirle al paso al poder mediático de los grandes centros de poder.

Una de las estrategias a seguir para la formación en el área audiovisual, es la enseñanza del “lenguaje”, “idioma” o “técnicas de la comunicación audiovisual”. No se pretende que la gente lea, estudie y se forme: si no se le enseña primero a leer y escribir; lo mismo ocurre con la enseñanza del medio audiovisual: no se puede esperar que la gente escriba guiones o produzca material audiovisual; sino se le incorpora primero el conocimiento para “leer y escribir” en el lenguaje audiovisual.

Cuando se tocan estos temas, se habla fundamentalmente de dos elementos, sin restarle importancia a otros: Al comunicarse a través del lenguaje verbal, la información llega primero a la razón y luego afecta los sentimientos. Los programas informativos son casi, en su totalidad, lenguaje verbal ilustrado con imágenes. La fuerza o el efecto dominante es la palabra. Las imágenes son, muchas veces, secundarias y en casos, solo se comportan como evidencia. En cambio, en la comunicación basada en el lenguaje audiovisual, sobre todo, con la imagen como elemento principal, la información llega primero al sentimiento, al espíritu, diría un sicólogo a su sub consciente y por ende, es mucho más fuerte el impacto sobre el receptor. Con la utilización de este lenguaje se incorporan al usuario una gran cantidad de valores y conductas que la simple palabra, no lograría con tanta efectividad. La imagen llega siempre con más poder a la mente del hombre que cualquier palabra, de allí la importancia de la enseñanza del lenguaje audiovisual.

Por otro lado, se plantea la preocupación de quien forma. Hasta ahora lo ha venido haciendo: a) El Estado a partir de: El laboratorio del Cine, Conatel, VIVE, La Villa del Cine. b) Por el poder popular, algunas ONG que siendo sin fines de lucro o trabajando con muy poco presupuesto, se han incorporado a tareas de formación, producción y



difusión de material audiovisual y c) Por la parte privada, donde se han realizado iniciativas de formación dirigidas a profesionalizar su personal y al público en general, para incorporarlos a sus empresas.

Sin embargo, no ha habido, por lo menos por parte del estado venezolano, una estrategia de formación que se dedique a conformar una estructura académica que responda a la idea de transformar la visión para la formación, producción y difusión de material audiovisual. El CNAC, con su responsabilidad en la formación en el área, ha venido cumpliendo una extraordinaria labor y ha avanzado considerablemente en sus estrategias buscando entre los realizadores, formadores y difusores, las mejores ideas. Ahora bien, algunas instituciones del estado dedicadas a la formación, se vienen comprometiendo más con las tareas burocráticas y labores administrativas, que con los contenidos y el compromiso político y de visión socialista de la producción audiovisual; tanto en la temática, como en lo económico y el trabajo artístico. Cuando se dicta un taller, se piensa en la cantidad de talleres, facilitadores e informes, pero, se deja de lado, el análisis de lo que se produce y como se incide en el cambio de valores, modificación de conductas y en la transformación del ser humano venezolano dentro de la sociedad en construcción.

La plataforma del cine y el audiovisual, sobre todo en su versión regional, apegada a los Gabinetes Culturales regionales, vienen recibiendo, de parte de muchos realizadores, facilitadores y trabajadores cinematográficos en general, muchas críticas, ya que no se han ocupado del sector y los directivos de los gabinetes los han utilizado para cualquier otra cosa y no para apoyar iniciativas que, desde el seno del pueblo, emergen todos los días. Surge, de esta manera, la necesidad de reorientar los mecanismos de formación, producción y difusión del área audiovisual y vincularlos más a las organizaciones que vienen haciendo su trabajo desde el pueblo organizado, sin que se desvinculen de las estructuras gubernamentales o independizando la Plataforma de los gabinetes regionales, para que se concentre la atención en las acciones que se deben tomar para reimpulsar la formación, producción y difusión en el área audiovisual.

Por su parte, las universidades, sobre todo las fundadas desde el proceso revolucionario, no han sabido entender el papel que les corresponde en esta misión. Al igual que los medios públicos han retrocedido, en el sentido de reducir su espacio de acción al ámbito del género informativo. La discusión de si las escuelas de periodismo debían convertirse en escuelas de comunicación social ya estaba más que superado, no obstante la Universidad Bolivariana de Venezuela, la cual representa la punta de lanza en la formación en el área de Comunicación Social, ha regresado a convertirse en escuela de periodismo, en lugar de avanzar hacia la formación en las diferentes ramas de la ciencia de la comunicación.

Otro elemento a tomar en cuenta para la formación e investigación en el área audiovisual y su incidencia en los procesos sociales, es el ingrediente político e ideológico, el cual se encuentra ausente, por lo menos en la práctica, en los programas de formación. No existe una dirección en ese sentido. Cuando se escogen los facilitadores, no hay vínculos o reuniones para establecer parámetros en este sentido, por lo menos,



esto está pasando en algunas de las regiones con la plataforma del cine y el audiovisual. La sugerencia estaría dirigida a reorientar la formación tomando en cuenta este factor, asumiendo que la responsabilidad que tenemos como formadores de opinión y de valores, es de primer orden en este proceso revolucionario, bolivariano y socialista.

### BIBLIOGRAFÍA:

- “La Visibilización y la Televisión” - John Tompson
- “La Civilización Masiva - Umberto Eco
- Gramática del Lenguaje Audiovisual - Daniel Arijon
- Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual - Federico Fernández Diez, José y Martínez Abadía
- Los tres fundamentos del lenguaje gráfico – Joan Costa
- [Elementos para la construcción de un lenguaje visual](#) - Prof. [Carmen Virginia Grisolia](#) – Facultad de Arte, Universidad de los Andes

LCAV



CNAC

# **PROPUESTA PARA LA DISCUSIÓN SOBRE LA CREACIÓN DEL MOVIMIENTO-ESCUELA DE PRODUCCIÓN, INVESTIGACIÓN Y DIFUSIÓN AUDIOVISUAL.**

**Por: Edgar González.**

## **INTRODUCCIÓN:**

Las últimas décadas del siglo pasado, signadas por el auge del modelo económico neoliberal y por la implementación de un modelo de cultura global idealizada, las grandes corporaciones económicas, culturales y comunicacionales nos ofrecieron la tesis del pensamiento único y la construcción del mundo unipolar como soporte político-ideológico de un cambio de época donde los procesos de dominación social se desarrollaban impunemente a través de los medios de comunicación masiva (prensa, radio, televisión, cine) y de las nuevas tecnologías de la información. (redes sociales, autopistas de la información) operando exitosamente en dos vertientes específicas: primero, en la construcción de una cultura del individualismo basada en la teoría del Darwinismo social y promoviendo una sociedad a-crítica, despreocupada, sin compromiso social ni moral, envuelta en un gran velo de desinformación e in comunicación humana; Y en segundo lugar, construyendo un mundo desigual, con países – potencias actuando arbitrariamente y con serios visos de ilegitimidad, a nivel político – militar, en sociedades-nacionales que intentan transitar caminos diferentes al delineado por las grandes corporaciones económicas, en sociedades que buscan construir una alternativa distinta al gran fracaso neoliberal (y del sistema Capitalista en general) y aspiran delinear autónomamente modelos económicos y políticos que exploren otras posibilidades – más humanas- de alcanzar niveles de desarrollo autosustentables y de relacionarse políticamente entre sus miembros.

La primera década del Siglo XXI, a partir del denominado “Ataque Terrorista” al world Trade Center (Torres Gemelas), ha sido prolífica en estos eventos de desinformación y manipulación mediática, como telón de fondo para la intervención directa y el saqueo sistemático de las riquezas de naciones soberanas. Los hechos ocurridos en Irak, Afganistán, Libia, Siria, el humillante sometimiento al pueblo Palestino, el cerco económico, cultural y político al pueblo de Irán, las diversas tensiones en naciones del continente Asiático entre otros, son muestras de cómo opera lo que, en palabras del escritor Eduardo Galeano, es llamado **EL ORDEN CRIMINAL EN EL MUNDO**, donde un país o grupo de países a través de mecanismos unilaterales de intervención directa en lo político (ONU, G-7, G-20) y en lo militar (Consejo de seguridad, OTAN), actuando impune e ilegalmente en naciones soberanas e independientes y violentando los más elementales principios de solidaridad y convivencia social y humana.

América latina no escapa a este perverso mecanismo de dominación y sometimiento de los pueblos. Los gobiernos de avanzada, de centro izquierda o de franca



orientación Socialista como lo ha sido la Revolución Bolivariana Venezolana encabezada por el Presidente Hugo Rafael Chávez Frías han sido sometidas por las corporaciones económico- comunicacionales nacionales e internacionales a feroces campañas de manipulación y descalificación mediática de contenidos clasistas, racistas, sexistas, étnicas, orientadas a la negación del origen y la naturaleza democrática misma de sus mandatos populares, y al descrédito público de sus principales líderes políticos (Hugo Chávez Frías, Evo Morales, Manuel Correa, Lugo ect). Dichas acciones no solo han quedado en el plano ideológico, comunicacional y simbólico sino que han operado eficazmente en el derrocamiento de los presidentes de Venezuela, Honduras y Paraguay: Hugo Chávez Frías, Manuel Celaya y Fernando Lugo, en los años 2002, 2008 y 2012, Respectivamente, así como en los intentos de asesinato del presidente y líder Ecuatoriano Manuel Correa y el intento separatista en la Bolivia de Evo Morales, sumado a ello, al acoso y hostigamiento constante que, a través de los contenidos y programaciones emanadas por las grandes corporaciones comunicacionales han sometido a buena parte de la población a la más despiadada campaña de desinformación y manipulación mediática conocida en nuestro Continente.

En este sentido, y tomando conciencia de lo antes expuesto, en nuestra región latino americana – y la Revolución Bolivariana Venezolana debe estar a la vanguardia de dicho proceso – es necesario iniciar un profundo proceso de reflexión sobre el material audiovisual que se produce en nuestro continente, de su revisión y análisis permanente, así mismo implementar mecanismos institucionales que permitan profundizar en la elaboración de propuestas de proyectos y programas de alto contenido social, político y estético que se adecuen a los procesos de transformación social y cultural que se dan en la región y coadyuven a la profundización y complejización de los mismos. Para ello es necesario comenzar a superar el pragmatismo audiovisual en el cual nuestros realizadores se han enfocado, privilegiando solo el dominio de las técnicas y herramientas de realización audiovisual y dejando a un lado los contenidos críticos de las temáticas pertinentes, desvalorizando nuestros sensibles procesos políticos y sociales e ignorando nuestra identidad y sentido de pertenencia a la gran nación Nuestra americana.

## PROPUESTA:

**Nuestra propuesta de trabajo se orienta a construir en colectivo, a partir de la discusión y la acción pedagógica liberadora, un espacio de reflexión crítica donde los diferentes actores del hecho cinematográfico – y audio visual en general – puedan organizar y promover la creación de un movimiento- Escuela de Investigación, producción, difusión y distribución de productos audiovisuales, en la cual – y a partir de la diversidad de criterios existentes sobre la creación de la imagen -podamos unificar contenidos curriculares que permitan formar una nueva generación de realizadores, animadores culturales y gerentes en el área audiovisual que nos lleve a crear y consolidar una política coherente y eficaz para la**



**realización audiovisual y cinematográfica en cuanto hecho social significativo,** Esto nos permitirá resaltar una cultura de la paz, fortalecer la identidad nuestra americana, respetando la diversidad étnica y de las historias locales y regionales, desarrollando una conciencia ecológica y, en suma, creando una campaña de descolonización del espectador a través de la difusión y discusión de estas producciones audiovisuales por un sistema regional de medios públicos, de las distintas cinematecas, salas y espacios comunitarios adecuados para tal fin.

En este sentido proponemos, como actividad central, La realización del **II SIMPOSIUM DE ESCUELAS DE FORMACIÓN E INVESTIGACIÓN AUDIOVISUAL**, a realizarse en la ciudad de Caracas los días 27, 28 Y 29 de julio del año en curso, donde se incorporen los movimientos audiovisuales y cinematográficos existentes en el país.

Dicho evento debe estar orientado a generar la discusión en las siguientes áreas problemáticas:

- Discusión sobre la necesidad estratégica de unificar los contenidos programáticos y curriculares de las distintas escuelas y movimientos audiovisuales y cinematográficos existentes en el país.
- Creación de Escuelas de realización audiovisuales Técnicos Superiores Universitarios y Licenciatura por ejes Regionales, los cuales permitirá cubrir las necesidades de elaboración de obras audiovisuales de contenidos programáticos alternativos a las grandes corporaciones comunicacionales.
- Creación de unidades de producción por ejes territoriales que presten apoyo a los realizadores regionales y locales en la pre producción, producción y post producción de la obra audiovisual.
- La profesionalización de los activadores culturales, a partir impulsar procesos formativos que permitan su acreditación como Técnicos medios Audiovisuales
- Construcción de una data real y significativa de la actividad audiovisual y cinematográfica que a nivel de formación, producción, investigación y difusión se realiza en las distintas regiones de Venezuela.
- Elaboración de un plan para el relanzamiento de las salas de cine comunitario, orientadas a promover los nuevos contenidos programáticos en las comunidades, y para la creación y consolidación de los comités de usuarios de medios audiovisuales.



## ALIANZAS ESTRATÉGICAS

- Proponemos que el ente rector que está representado por el CNAC, según lo establecido en la Ley Nacional del Cine, sea la que se encargue de desarrollar los convenios con el Ministerio del Poder Popular para la Educación Superior con la finalidad de acreditar los TSU y Licenciaturas.
- Proponemos que el CNAC, en conjunto con CONATEL, Cinemateca Nacional y la Villa del Cine, desarrollen un plan en conjunto para crear una política única de financiamiento en la formación, producción y equipamiento técnico, en las escuelas, nacionales, regionales, municipales y locales.
- Proponemos que el CNAC, impulse una alianza estratégica con el Ministerio de Relaciones Exteriores, para incorporarse en los acuerdos que existentes en Venezuela con UNASUR, ALBA y EL ALCA, con la finalidad hacer acuerdos con otras instituciones de formación audiovisual latinoamericanas para el intercambio, formativo y de producción audiovisual.

LCAV



CNAC

## **ESQUELAS VISUALES. Retos de la especificidad en la imagen digital**

**Por: Gabriel A. Atayde M.**

### **LECTURAS FRAGMENTARIAS**

Algunos autores contemporáneos han reconocido con especial interés el surgimiento y expansión de un nuevo ambiente vital llamado *Iconosfera*. El término, introducido a principios de los años sesenta por el fundador del Instituto de Filmografía de París Gilbert Cohen-Séat, describe a una estructura comunicativa de carácter universal, determinada por la llegada de una nueva era que fundamenta la lógica de sus sistemas de codificación en la exclusiva utilización de elementos de tipo visual o icónico. Esto pasaría a desplazar el enramado de signos y la “aridez sensorial” característicos de la antigua *logosfera*, estructura predominante desde el momento en que se descubre el uso de la palabra escrita y sus respectivos sistemas de signos.

El gusto por lo dinámico y la búsqueda constante de contenidos de tipo icónico por parte del receptor estándar de la nueva cadena comunicacional, son factores que nos colocan en una situación coyuntural, a tomar en cuenta también para definir lo que serán las nuevas relaciones por establecerse entre la obra de arte, la realidad, el espectador y sus alternativas de aprendizaje, en el milenio que se inicia. En este contexto, la imagen visual en sus diversas modalidades redimensiona su presencia convirtiéndose en un elemento indispensable para la evolución y adquiriendo una capacidad de circulación que roza en los límites de lo ubicuo y lo atemporal.

La eventual caducidad de la *logosfera* trae implícitas consigo una serie de importantes modificaciones que inciden estadísticamente en los estereotipos más comunes del comportamiento cotidiano de los individuos. El ideal de un sujeto que ante sus interrogantes básicas se plantea respuestas reflexivas que requieren esfuerzo, precisión y corresponden a un concepto de moralidad estrictamente jerarquizado, empieza a verse desplazado por un ser de respuestas emotivas, inmediato e impaciente y que además, se debate entre los márgenes de seducción de un relativismo moral poco esclarecido que incluso incentiva el anonimato.

En el transcurso del siglo XX muchos de los artistas de avanzada apostaron por un planteamiento estético cuyo significado se hacía palpable luego de un proceso de razonamiento, o paso por el intelecto de los contenidos trabajados. En la lógica de la *iconosfera* se parte por lo general de una premisa similar a una escuela que considera las emociones producidas por la obra de arte como una experiencia previa al razonamiento, inevitable además, y directamente enlazada a la esencia del significado, aunque no necesariamente vinculada con su intelectualización. Una capacidad crítica hipertrofiada, extrema voracidad sensorial y la considerable exaltación de lo efímero y lo concreto,



son algunos de los elementos más evidentes que introduce esta nueva cultura de la imagen.

La aparición y el afianzamiento de comportamientos fragmentarios en el espectador de los medios de comunicación de la actualidad, como el *zapping* (cambio de canal del televisor para evitar las interrupciones publicitarias) o el *grazing* (seguimiento de varios programas de televisión a la vez) entre otros, se ha reconocido como una señal inmediata de las consecuencias implícitas en la expansión de la *iconosfera*.

El llamado *zapping actitudinal* del que comienzan a hablar algunos teóricos de la sociología, consistiría en la incorporación de esta forma de comportamiento a otras actividades cotidianas de la vida social, como los temas informales de conversación, la lectura saltada de un periódico, el culto a los cambios impuestos por la moda, e incluso, el recorrido por las salas de un museo o la forma de leer, asimilar o formular el contenido de una imagen o el desarrollo de una situación narrativa.

## UN MEDIO: ¿UN CÓDIGO?

El cine, la fotografía y el video, en sus diversas vertientes de realización (analógica, electrónica o digital), lejos de entenderse en la actualidad como simples técnicas de producción de imágenes visuales o audiovisuales, han sido asumidos en el espacio de nuestra cotidianidad como medios de comunicación cada vez más fuertes, significativos e importantes. Siendo estos además, determinantes en el desarrollo y la evolución de la experiencia estética y social de las culturas de la contemporaneidad.

Paradójicamente, lo que en otros tiempos numerosos teóricos se encargaron de defender a capa y espada, como un aspecto esencial para el afianzamiento de cada uno de estos medios: el carácter estrictamente sustantivo y particular, tanto de su lenguaje como de su técnica, se encuentra ahora en entre dicho a la luz de las nuevas tecnologías que se apoderan de la producción de la imagen visual y de sus formas cada vez más experimentales de llegar al espectador.

Tomando como punto de partida el célebre ensayo del crítico cinematográfico André Bazin, *Ontología de la imagen fotográfica* (1945), texto en el que se sugiere que el factor esencial de la imagen fotográfica no debe buscarse en el resultado, sino en la forma de obtenerlo, en la génesis técnica tipificada por una “objetividad esencial” y un “determinismo riguroso”, nos encontramos con un material que, si bien posee innegables aportes para algunas líneas de investigación del área audiovisual, plantea enormes dificultades al definir en este momento los perímetros de acción de las categorizaciones más vigentes.

La fotografía, por ejemplo, definida en términos ortodoxos de Bazin, es un tipo de imagen que se obtiene por la acción directa de la luz sobre una superficie sensible a esta o “fotosensible”, pero ¿cuántas imágenes en el día a día ciudadano nos impactan y conmueven en su condición alternativa? En una valla, sobre un autobús, en la pared de



un edificio, en el aparador de una tienda, por cualquier vía de impresión gráfica nos cruzamos con este tipo de imágenes que no coinciden con “el procedimiento” y aún así, nos reencontramos en ellas con la más pura esencia de lo fotográfico que se resume en una manera de ver el mundo, en una mirada que inmortaliza el tiempo y que se encuentra mucho más allá de la técnica que las generó.

De igual manera el cine, proyectado en el espacio ideal de una sala oscura que nos invita a sucumbir ante la magia de un mundo recreado desde sus románticos adentros, resultado de un proceso físico y químico que labra en el celuloide la materia prima de ese sueño, ¿cuántas veces no nos atrapa también en la pantalla digital de un monitor o en un aparato de TV convencional? Legándonos la raíz de un sentido que nos involucra y nos hace tan participes como cualquier otro espectador. ¿Qué es entonces lo que define realmente a cada uno de estos medios?

Nathan Lyons quien ha sido entre otras cosas subdirector de la George Eastman House, fundador Visual Studies Workshop de Rochester y docente en la State University of New York, se ha pronunciado con respecto al tema de la enseñanza en la fotografía y los medios audiovisuales en el momento que estamos viviendo.

Este especialista plantea una valiosa reflexión sobre la importancia de abrir nuestras miradas a una perspectiva que trascienda a la especialización como vía para establecer una relación más eficiente con los códigos que sustentan el discurso de las imágenes de nuestro tiempo. Más allá del tipo o formato de cámara, del soporte o la técnica de registro que utiliza el realizador, se perfila por un tipo de formación centrado en el conocimiento del lenguaje de las imágenes y de la capacidad de elaborar un discurso al margen del sistema de registro utilizado. En su aproximación el enfoque tecnicista de la enseñanza audiovisual debe superarse dando paso a una educación más reflexiva y consciente, fundamentada en los conceptos.

Según Lyons señala: “Me interesa una panorámica de la fotografía que la sitúe en el contexto de la historia de la fabricación de signos más que como un fenómeno aislado. Podría ofrecer la siguiente analogía: Antes de la invención de la máquina de escribir existía la pluma estilográfica, y antes de la pluma había el buril para grabar caracteres. No considero lógico establecer programas educativos de escritura que se detengan en la máquina de escribir, o en la pluma, o en el buril. Se trata solo de instrumentos y a mí me interesan más los conceptos. Por ejemplo, me gusta mezclar fotografía, cine y video, sobre todo fotografía y video por la asequibilidad del equipo. Particularmente me interesa la seriación y la secuencialidad de imágenes, esto atañe a una intención de desarrollar o no estructuras narrativas. En fin, no se trata de una cuestión de medios, sino de intenciones: ¿Qué ideas o conceptos pueden ser generadas a través de esos medios y cuáles serán entonces sus características?



## FUNDAMENTOS DE UN RETO

El *constructivismo* es una corriente de la pedagogía que progresivamente se ha incorporado a los esquemas de enseñanza de importantes experiencias de la educación en el audiovisual, se basa en la teoría del conocimiento constructivista. Postula la necesidad de entregar al estudiante herramientas (generar andamiajes) que le permitan crear sus propios procedimientos para resolver una situación problemática, lo cual implica que sus ideas se modifiquen y siga aprendiendo. El constructivismo en el ámbito educativo propone un paradigma en donde el proceso de enseñanza-aprendizaje se percibe y se lleva a cabo como proceso dinámico, participativo e interactivo del sujeto, de modo que el conocimiento sea una auténtica construcción operada por la persona que aprende (por el "sujeto cognoscente"). El constructivismo en pedagogía se aplica como concepto didáctico en la enseñanza orientada a la acción.

El estudiante se considera un poseedor de conocimientos, con base a los cuales habrá de construir nuevos saberes. Esta corriente no identifica la base genética y hereditaria en una posición superior o por encima de los saberes. Es decir, a partir de los conocimientos previos de los educandos, el docente guía para que los estudiantes logren construir conocimientos nuevos y significativos, siendo ellos los actores principales de su propio aprendizaje. Un sistema educativo que adopta el constructivismo como línea psicopedagógica se orienta a llevar a cabo un cambio educativo en todos los niveles, tendencia que se hace cada vez más necesaria en el estudio de la imagen audiovisual.

La perspectiva constructivista del aprendizaje puede situarse en oposición a la instrucción del conocimiento. En general, desde la postura constructivista, el aprendizaje puede facilitarse, pero cada persona reconstruye su propia experiencia interna, con lo cual puede decirse que el conocimiento no puede medirse, ya que es único en cada persona, en su propia reconstrucción interna y subjetiva de la realidad. Por el contrario, la instrucción del aprendizaje postula que la enseñanza o los conocimientos pueden programarse, de modo que pueden fijarse de antemano los contenidos, el método y los objetivos en el proceso de [enseñanza](#).

La diferencia puede parecer sutil, pero sustenta grandes implicaciones pedagógicas, biológicas, geográficas y psicológicas. Por ejemplo, aplicado a un aula con alumnos, desde el constructivismo puede crearse un contexto favorable al aprendizaje, con un clima motivacional de cooperación, donde cada alumno reconstruye su aprendizaje con el resto del grupo. Así, el proceso del aprendizaje prima sobre el objetivo curricular, no habría notas, sino cooperación.

Por el otro lado y también a modo de ejemplo, desde la instrucción se elegiría un contenido a impartir y se optimizaría el aprendizaje de ese contenido mediante un método y objetivos fijados previamente, optimizando dicho proceso.

En realidad, hoy en día ambos enfoques se mezclan, si bien la instrucción del aprendizaje toma más presencia en el sistema educativo.



Como figuras clave del constructivismo podemos citar a [Jean Piaget](#) y a [Lev Vygostki](#). Piaget se centra en cómo se construye el conocimiento partiendo desde la interacción con el medio. Por el contrario, Vigostky se centra en cómo el medio social permite una reconstrucción interna. La instrucción del aprendizaje surge de las aplicaciones de la [psicología conductual](#), donde se especifican los mecanismos conductuales para programar la enseñanza de conocimiento.

Para [Jean Piaget](#), la [inteligencia](#) tiene dos atributos principales: la **organización** y la **adaptación**. El primer atributo, la organización, se refiere a que la [inteligencia](#) está formada por estructuras o esquemas de conocimiento, cada una de las cuales conduce a conductas diferentes en situaciones específicas. En las primeras etapas de su desarrollo, el niño tiene esquemas elementales que se traducen en conductas concretas y observables de tipo sensomotor: mamar, llevarse el dedo en la boca, etc. En el niño en edad escolar aparecen otros esquemas cognoscitivos más abstractos que se denominan *operaciones*.

Estos esquemas o conocimientos más complejos se derivan de los sensomotores por un proceso de **internalización**, es decir, por la capacidad de establecer relaciones entre objetos, sucesos e ideas. Los símbolos matemáticos y de la lógica representan expresiones más elevadas de las operaciones.

El Constructivismo es una teoría del aprendizaje que afirma que los individuos aprenden construyendo nuevas ideas sobre las experiencias o conocimientos previos. El alumno construye su propio aprendizaje al integrar la nueva información con la anterior. El conocimiento no se recibe objetivamente sino que es construido y traducido a la comprensión del aprendiz. Las experiencias personales también pueden ser usadas para ayudar a construir el conocimiento del mundo y ayudan en la solución de problemas. El aprendizaje es un proceso constante y nadie aprende nada de la nada.

Todo lo que aprendemos es una extensión de algo que ya sabíamos o hemos experimentado. Los conceptos nuevos se expanden a partir de la experiencia o conocimiento por medio del uso de estructuras cognitivas como un esquema que provee significado para las ideas nuevas; esto se logra yendo más allá de los valores externos y hacen conexiones para la comprensión futura.

Cada individuo atraviesa un proceso de ajuste mental que hace espacio para la nueva información. La materia fundamentará su enfoque en los aportes teóricos brindados por **la escuela del constructivismo**. Según esta escuela “el aprendizaje contribuye al desarrollo en la medida en que aprender no es copiar o reproducir la realidad”. La concepción constructivista nos enseña que “se aprende cuando se está en capacidad de elaborar una representación personal de un objeto de la realidad o un contenido determinado”.

Los constructivistas consideran que esa elaboración implica una aproximación a dicho objeto o contenido que trasciende a la frivolidad, ya que no se trata de una



aproximación vacía, desde la nada, sino desde las experiencias, intereses y conocimientos previos que presumiblemente pueden dar cuenta de la novedad.

Es importante aclarar la perspectiva desde la cual se asume el hecho audiovisual, tomando en cuenta la pluralidad acepciones y tendencias que circulan en este momento. No se pretende en el planteamiento teórico el solo acto de adiestrar en el manejo de unas operaciones técnicas y en el conocimiento de unos materiales o procedimientos específicos, sino también y sobre todo, plantear la significación y funcionalidad de las artes audiovisuales.

**El enfoque integrado:** “no solo el cómo, sino el por qué” Indaga en la naturaleza de los mecanismos, las leyes, los conocimientos científicos que los fundamentan, en los parámetros históricos donde se fundamentan.

LCAV



CNAC

## ***DEL CINE COMO MOVIMIENTO SECRETO DE LAS IMÁGENES, AL CINE QUE NECESITAMOS. Una visión estética.***

***Por: Moisés Mirele***

La percepción del hombre de la realidad es una telaraña que se va tejiendo lentamente, que se va montando y tiñendo de sus percepciones anteriores, percepciones que abarcan desde la simple imagen hasta el sentimiento que le acompañó, cada experiencia es aprehendida y entretejida con las ya existentes, sin olvidar el contexto en el cual esto sucede. Es así como cada hombre posee sus propias “estructuras” de pensamiento, sus propias maneras de ver la realidad, pero dentro de un contexto “permitido”.

Si hablamos del pensamiento occidental, es menester considerar la gran necesidad de controlar “unificando” toda esa multiplicidad de estructuras bajo una sola forma de ver la realidad, el llamado sentido común. Nada ajeno a este sentido (dicen que el menos común de todos) es considerado viable o válido, pues sus estructuras están profundamente arraigadas en los orígenes de la sapiencia occidental.

“Existe una gran necesidad de intentar entender y explicar la realidad, para ello el hombre ha creado una serie de estructuras lógicas, procesos, métodos y estrategias, con los cuales aún logra “entender” sólo una parte de las múltiples realidades. Pero la esencia misma del ser humano, va más allá de los convencionalismos, es así como el mundo onírico representa todo el poder del pensamiento mágico.”

El cine es una ventana, con la cual se puede representar la realidad en todas sus dimensiones, rescatarla, compartirla, hacerla de otros. Si se logra capturar, en sus entrañas, toda la pasión, la magia, los sentimientos, las voluntades, y se alcanza a capturar el contexto en el cual se dan los acontecimientos... existe una gran posibilidad de penetrar en el mundo emotivo consciente y subconsciente. Entonces... una simple silla en movimiento dentro de un contexto particular, puede desempolvar viejos códigos inconscientes, penetrando donde el espectador era el único dueño.

Las imágenes de la pantalla se imponen sobre el espectador, confrontándolo con la cotidianidad, por más ajena que éstas sean. De esta forma, nos encontramos con un sujeto que se convierte a su vez en objeto de lo que mira. El cine no sólo representa una potencia en el mundo de la estética, sino también un arma que puede ser usada dependiendo de los intereses de sus hacedores.

La de revelar realidades ajenas, así como, el permitirnos penetrar en los resquicios de nuestro propio ser más profundo, es definitivamente el gran poder del cine como arte.



El lenguaje del cine debe trascender la imagen para convertirse en un todo integrado al sujeto que lo mira, aunque sólo sea momentáneamente, es así como logra excitarnos, hacernos delirar, movilizándonos silenciosamente, este es el cine que necesitamos. Un cine que sea capaz de representar al ser humano, en todas sus dimensiones, sin caer en estereotipos exagerados sino que suavemente vaya desvistiendo de los formalismos y nos lo muestre tal cual es en esencia.

Este quehacer es todo un arte que requiere, mucha magia, subestimar al espectador es en definitiva un pecado capital, a menos que sólo queramos hacer imágenes en movimiento.

## JUGANDO CON EL OTRO

Como ya dijimos, lo más maravilloso del cine es esa capacidad lúdica de adentrarnos a mundos y estados de la mente que a otro arte le es imposible.

Hay que reconocer que la posibilidad de poder fijar para siempre en nuestra memoria acciones y sensaciones capaces de hacernos reflexionar; que creen y activen nuestra conciencia, que nos confronte con el yo superior y ser social, que se enfrenta en el combate cotidiano de asumir esta vida como la única posibilidad de existencia, y al mismo tiempo nos coloca en otras posibilidades de que la vida que percibimos no es la única vida, intra y extra psíquicamente... tiene un valor incalculable, que lo hace permanente en la mente y corazón de la humanidad.

El inconsciente y la memoria colectiva, juegan un papel importante donde la creación de ese lenguaje de la imagen, ambos determinan la narrativa que conducirá la película por el camino correcto y de donde el guionista se aferra para la construcción de esa buena historia que resultará en el producto final que llegará al espectador. Conductor ubicuo en el fantástico viaje de los roles y conductas, desde la ruta del héroe pasando por el del perdedor negador, del patito feo al cisne, de la cenicienta a princesa, de pobre a rico, de infeliz a y vivieron felices para siempre, o simplemente el hombre común que se sobrepone a la terrible pérdida del ser amado y su gran conquista es la supervivencia, sin sucumbir al desamor ni la locura, pudiendo rehacer su vida con su segunda oportunidad cual espejo mágico de la vida real.

Este es el cine que debemos aprender tanto a ver como a realizar. En nuestra realidad como país, lo fílmico debe y tiene que apuntar al hombre común...pero ya va, ¿qué es el hombre común? ¿El chamo del barrio que se decidió por atajos y la vida fácil? ¿La muchacha que busca a un hombre pa' que la mantenga? ¿El policía corrupto, el delincuente, la prostituta, el buhonero, el chofer y el indigente? Más no sólo ellos componen lo que somos como sociedad y cultura... existen poetas en los barrios, chamos que desde niños con terribles ejemplos de vida, decidieron ser de otra manera distinta a la que se les enseñó en su hogar, que como titanes hoy son grandes ejemplos en instituciones dentro y fuera de nuestro país; como ingenieros petroleros en PDVSA,



**LCAV** **CNAC**

El Ministerio del Poder Popular para la Cultura  
a través del Laboratorio del Cine y el Audiovisual de Venezuela  
del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía  
y la Fundación de Museos Nacionales.  
Organiza

**II Simposio de Investigación y Formación Cinematográfica**

**Teresa Carreño**  
Mesas de Trabajo  
27 y 28 de Julio 2012

**UNEARTE**  
Sala Anna Julia Rojas  
Plenaria  
29 de Julio 2012

Concurso Bolivariano de Venezuela

músicos, compositores, maestros egresados del sistema de orquestas que son referencia en el mundo, científicos admirados por las mentes más brillantes, economistas, empresarios, maestros, inventores, atletas, cultores populares, escritores y artistas plásticos ancianos, y sobretodo todos los que en definitiva son nuestros “héroes anónimos”, los que forjan con su esfuerzo diario silencioso una vida mejor, agregando valor a nuestra Venezuela.

Una de las tareas del cine es esa precisamente de calar en la memoria, reconocer lo que somos como sociedad, a nuestros actores que la impulsan y la representan, recrear nuestra historia que ha estado de lado en la gran pantalla, aunque en los últimos años se han hecho algunos intentos, no es suficiente pretender y tratar o intentar, debemos coincidir en un cine respetuoso de nuestras tradiciones, centrarlo en nosotros, en los nuestros, revisar con lupa lo que tenemos, dejar el pesimismo, la timidez audiovisual y atrevernos! Tenemos y usamos las mismas técnicas universales de realización cinematográfica, contamos con talentos y recursos, ahora más que antes!, para darle a nuestro público y al mercado audiovisual, excelentes propuestas fílmicas y documentales que nos hagan sentirnos orgullosos dentro y fuera de Venezuela.

## **UN CINE DE HUMANOS PARA HUMANOS, DONDE NO SE SUBESTIME AL ESPECTADOR**

Pero debemos ser honestos y revisar la metodología de esas realizaciones desde la preproducción, hasta la distribución y comercialización de nuestros productos audiovisuales. Se hace imperativo pues responder a una serie de viejas preguntas; ¿Más personal del debido realmente influye en la calidad de una pieza bien fotografiada, sonorizada e iluminada? ¿Por qué al personal artístico se le sigue pagando poco y son los últimos en cobrar cuando son los que la gente irá a ver en la película? ¿Qué tipo de cine es nuestra fortaleza? ¿Por qué hay muchas carencias en la dirección de actores cuando nuestro fuerte es el cine de ficción? ¿Por qué nuestros directores se empeñan en poner todo su esfuerzo en lo técnico como si el público fuese a ver cámaras y reflectores y grúas? ¿Por qué se le da preferencia a la cara bonita antes que al talento real, quedando demostrado que no ha habido impacto de taquilla con esa escogencia y se confunde farándula con arte? Salvo excepciones esta es la constante de nuestro cine, situación que es muy defendida por nuestros técnicos y buena parte del personal artístico y como si se tratase de un paciente delicado al que hay que hablarle con voz suave no vaya a ser que se altere y/o agrave la enfermedad, de este tema se habla poco, por miedos a perder los espacios, el trabajo, la chamba o la arepa o los “Amigos del medio” se molesten, estas son las barreras y verdaderas trabas que impiden que tengamos un cine de mayor calidad que compita con los estándares internacionales.

Hasta no vencer el egoísmo de algunos en su “forma” de hacer cine seguirá siendo muy lenta la marcha al desarrollo de una verdadera industria cinematográfica, amplia, creadora, competitiva y acorde a nuestras realidades, hacia ese norte debemos dirigirnos



para alcanzar junto al Proceso en el cual nos encontramos completa y total libertad creadora.

## UN CINE MÁS CÁLIDO, SUTIL Y SINCERO CON LA CONDICIÓN HUMANA, QUE DESPIERTE Y FERVORICE NUESTRAS ALMAS

El diseño de elementos que nos hagan exaltar cada 5 minutos del asiento como si de hipo se tratara, es toda una tarea titánica, precisar el blanco con asertividad e inteligencia estética (por hablar un poco de las inteligencias incluyendo la audiovisual) es lo que hace la diferencia de una película de arte a una simple película de diversión, esos detalles sonoros que como pinceladas el pintor lanza en su lienzo que en este caso es un escena fílmica, texturas climáticas y ambientes con sensaciones armónicas que logran Ubicar al público exactamente en el lugar de la emoción que el director eligió, tensiones sostenidas, *in crescendo*, que poco a poco o en transiciones bruscas paralelas a la acción fílmica se resuelven, curvas musicales y composiciones en tonos menores capaces de inducirnos en la situación adecuada y probar casi que por osmosis en el mismo espacio físico lo mismo que le sucede a nuestro protagonista.

La búsqueda de los matices y tonos que denoten el timbre exacto de lo que ocurre en la escena, depende de la sensibilidad que emana de esa capacidad de leer el entorno real y poder replicarlo a su debido momento en el set de filmación...y lograr la intensidad necesaria que convierte a la luz en esa presencia que complete el conjunto de elementos necesarios para el ensamble del momento mágico en que el director dice ¡acción! y se inicia el viaje fantástico de la representación de esa “otra realidad” que no nos atrevemos a develar y que la iluminación con su justo diseño armonizado con la cámara si lo hará...

## DE LO ONÍRICO A LO REAL, DE LO COTIDIANO A LO DIVINO

El punto de vista de los distintos ángulos de la situación, las posibilidades de escuadre y composición, perfectamente amalgamadas, logran una delicada y concreta realidad y “*Verosimilitud*” que hará que la película haga su trabajo en el trayecto de su exposición al público. El mensaje que deseamos transmitir no llegará al espectador si no existen conceptos claros de composición y encuadre.

Por otro lado, y como parte de esta gran “sinfonía” que representa el hacer cine, la fotografía es considerada por muchos como el cerebro de toda obra fílmica, así como el corazón el buen guión. Este binomio mágico hace de la imagen la pieza arquitectónica perfecta para luego ser contemplada en toda su amplitud.

La percepción de una excelente dirección fotográfica, acompañada del diseño del plano sonoro en sus términos reales, ya que observamos en la mayoría de las realizaciones al personaje a la distancia con los mismos valores sonoros que cerca de la cámara produciendo un efecto irreal y como de intromisión metonímica de su realidad



temporal que influye en la impresión que dejará huella en la mente del espectador...ya que “una película tiene que parecerse a eso... a un película” y mostrarnos *verosimilitud* para “creerme el cuento” y así cumplir su objetivo principal de divertimento, no sin antes mostrarnos esas áreas del humano desde otros ángulos muy particulares, ¿cómo y dónde encontrar las claves de un buen guión que nos muestre ese lenguaje oculto, que devele poco a poco como capas de cebolla ese intrincado universo que implica una pieza fílmica de alta factura? Algunas de estas respuestas las podremos palpar claramente.

Lucas llevándonos a una galaxia muy muy lejana donde la suerte de una civilización del futuro depende de la lucha entre un padre negro, “Dark Vader” y su hijo caminante de las estrellas “Skywalker,” donde al final el amor triunfa y vence al lado oscuro de la fuerza como recurso redentor, situación que se repite en “Drácula” de “Stoker” en su último aliento de vida y luchando contra elementos que lo destruyen decide abrir su corazón y permitirse aceptar que sí puede amar a una mujer más allá de su necesidad de sangre y sacrificar su inmortalidad, la misma de la cual quiere deshacerse “Connor Mc leod” cansado de vivir 400 años en “Los Inmortales” de Russell Mulcahy, que sólo al cortarle la cabeza podía morir pero al final cuando haya quedado sólo uno vivo recibiría el gran premio...” Una Vida Mortal”... enseñándonos que aunque deseemos la inmortalidad nunca lo lograremos y lo mejor de la vida es este breve espacio y tiempo de ser divinamente mortal... como Mortal puede resultar la presencia del hombre y su egoísmo imprudente con la naturaleza como nos lo nos lo hace ver Ron Fricke en el documental “Baraka” imágenes reales, sin efectos ni decorados falsos de nuestro amado planeta puestas en peligro por nuestra presencia, despagados de lo que un día era hermoso, armónico y espiritual.

## **EL CINE QUE NOS MUEVE Y NOS DESNUDA TAL Y CUAL SOMOS, ES EL CINE QUE NECESITAMOS**

Se trata precisamente de adentrarnos en los más profundos secretos y cotidianidades humanas, descubrir ¿de qué sustancias están hechos nuestros sueños? y que por mucho que queramos salirnos de nosotros imaginando mundos para evadir cualquier realidad, es mejor siempre la divina aventura humana de estar conscientes de lo que somos, y que tenemos el poder de elegir nuestro futuro; así como ir al cine, apreciar con efectos especiales mundos imaginarios, poesía, música, vestuario y maquillaje, fotografía artística y todos ellos como personajes al lado de actores interpretaciones magistrales y directores asertivos desde un punto de vista estético lo maravilloso de la vida... y desde donde proviene toda la magia...no como único dueño de estos códigos que generan bellezas y obras maestras, sino más bien como custodio y responsable de darle valor y sentido a cosas y objetos que la rutina diaria no nos permite apreciar y reconocer, los que algunos de ellos nos atrapan, no quedándonos otro recurso que liberarnos a través del sueño y el deseo, objetos que junto a nuestras emociones se invisibilizan y pasan a segundo plano.



La labor del cine no es otra que intentar acercarnos a nuestras vivencias, cotidianas pasiones y elevarnos en una elipsis al set más maravilloso jamás construido, vernos allí, ya que el cine también nos ve como espejo de doble faz, el aprende de nosotros, se alimenta de la sabia vital de nuestra realidad, es una relación recíproca, cual maestro observador que al final de la situación nos da la lección y allí poder reconocernos, escarbar internamente, en cada recodo de lo que somos; razón, cuerpo, alma... para descansar con la esperanza en nuestras manos y continuar la increíble experiencia de creer, crear y vivir...

Muchas Gracias...

**Moisés Mirele,  
Julio 2012.**

LCAV



CNAC

## ***EL ARTE DE MAQUETAR UNA PELÍCULA COMO CONSTRUCCIÓN COLECTIVA.***

***Por: Roque Zambrano.***

***Coordinador de Cine y Fotografía  
P.F.G. Comunicación Social.  
Universidad Bolivariana de Venezuela.  
Cineasta y Profesor universitario.  
Autor del Proyecto cinematográfico  
“Canción de las Sombras”.***

El Cine “per se” es un arte colectivo, construido por ámbitos de competencia, que como espacios se interconectan desde los saberes axiales que interactúan para realizarse. De alguna manera se le ha calificado como “Arte de Síntesis”, o “Séptimo Arte”. Estos espacios de competencia en el cine son: Guión, Dirección, Dirección de Fotografía, Dirección de Arte, Montaje, Sonido, y Producción, cada una de esas competencias es además de altamente especializada como conjunto un ámbito de creación de la película. Sin cualquiera de los mismos es imposible su realización.

Al proponer el **Arte de maquetar la película**, estamos proponiendo un sistema abierto de relaciones entre los ámbitos de manera simultánea y que concurren permanentemente al hecho de hacer la película, desde que es planteada en la preproducción hasta su horneada definitiva en el montaje, la mezcla, corrección de colores y primera copia.

Hemos llamado esta forma de hacer cine y por ende la película, una construcción de creadores, lo que significa que todos los que confluyen a la misma, sin desdibujar su cualificación, participan en la medida de sus ámbitos en su creación, permanentemente y hasta concluir el proceso. Es lo que hemos llamado: **dinámica intercultural y multidisciplinaria cinematográfica**.

En algún momento, en la **A.N.A.C.**, -organismo del cual soy miembro fundador y siete veces miembro de sus directivas y Consejos Consultivos-, establecimos estatutariamente- que autores de una película eran: el guionista, director, director de fotografía, el director de arte, el músico, y el montador, pensando que a diferencia de otras artes, el cine colectivizaba su realización, desde el mismo momento en que concurría para sentir y pensar- crear la película- un colectivo.

Y esto lo decidimos desde la óptica de aquellos que se desempeñan en su creación constantemente, sin incluir a otros que inciden en el mismo proceso, de forma segmentada, y hacen aportes trascendentes en lo que se refiere a la realización de la obra cinematográfica.



Pensamos, La obra cinematográfica, como devenir desde la recreación de nuestro Imaginario Colectivo, multidiverso y plural, en proceso de construcción permanente en su pertenencia y pertinencia, y en la dinámica dialógica polivalente de sus creadores, en tanto que aportan saberes, conocimientos e ideas para ensamblar y blindar en su concepción y realización a la película como producto final.

## **PROPUESTA DE TALLER/LABORATORIO PARA REALIZAR “CANCIÓN DE LAS SOMBRAS” EN LOS PARÁMETROS DEL: APRENDIZAJE/APRENDIZAJE/PRODUCCIÓN.**

### **Histórico.**

Desde el año 1985, a raíz de la realización de “Primer Canto”, medimetroaje , ficción/documental, se inició la construcción de lo que hoy se llama Taller/Laboratorio de Aprendizaje/aprendizaje/producción cinematográfica en el espacio de la misión Saber/Trabajo.

Ello, motivado a mi aprendizaje en la academia cinematográfica soviética, donde la creación colectiva constructivista, quiere decir, la conjunción de un grupo de creadores de los diferentes espacios de competencia del cine, como lo llamó también en el sentido de su organicidad e integración artística, Serguiei Mijailovich Eisenstein: Arte de síntesis, así llamado en otras dimensiones de occidente: Séptimo Arte, devino en la necesidad de crear la obra cinematográfica, como un hecho a contracorriente de su significación mercantilista.

Mi primera película de significación “Primer Canto”, surge del proceso de diálogo permanente con mis alumnos del Instituto de Diseño de la Fundación Neumann/INCE, y su debate interior con el arte utilitario.

No había sometimiento en ese sistema que siempre tenía una curva de desviación en la creación artística, ese nudo tensional, valorado desde creadores como Rilke, Sor Juana Inés, y San Juan de la cruz. “Hay un habla, hay una escucha”, y la revelación de una sombra dentro de otra sombra, ese amor desmedido y sagrado, se colocan en la puesta en cuadro como un debate, acerca de la creación.

En sus escenarios participan, profesionales: Cezary Javorski, (cineasta); Javier Mujica, (cineasta); Caopolican Ovalles Sequera, (cineasta); Roque Zambrano,(cineasta); Ricardo Teruel, (músico), y otros ayudantes, asistentes y aprendices tan destacados como David Suárez,(dramaturgo y guionista); Manón Kebler-Felce, (escritora); Elianne Jaguelian, (artista); Argelia Bravo Melet, (Artista Plástico); Carlos Morales, (Psicólogo y cineasta);ElizabethAleazard, (Violoncelista); Miguel Bolívar,(Sociólogo); María Auxiliadora de Jon, (Odontóloga); Luis Velazco,(moderador de programas de televisión y Diseñador gráfico); Sharon Poletti (Modista) y Leonardo Quevedo, (estudiante de La Asociación para una Nueva Educación), Colegio experimental piagetiano, de dónde heredé el trabajo



horizontalizado de aprendizaje/aprendizaje, para la formación y aprendizaje permanente desde el primer al último suspiro, y otros como los sonidistas Héctor Moreno y Edgar Torres. Los técnicos de sonido Orzalí de Tiuna films y las editoras de negativo, Edelmira Páez y Araminta Rodríguez.

Como bien verán, esa influencia constructivista soviética se prolonga en la influencia del neorrealismo italiano- manejo de los “tipage” eisenstenianos, y de los “actores de la Calle o figurantes” , y el manejo de otras experiencias como “el cinema verité” y el “Free cinema”, así mismo la mirada introyectada de la “Nouvelle Vague” , sobre todo en Alain Resnais y Truffaut, expresadas, de alguna u otra manera, en el actor’s studio, Lee Strasberg, en el Teatro Taganka, de Yuri Lubimov, en el Teatro laboratorio de Jerzy Grotowski, en el teatro del Absurdo de Antonín Artaud, en las derivaciones brechtianas del Teatro universitario de Nicolás Curiel, y en las “Puestas en escena”, del teatro laboratorio de Eduardo Gil, en las lecciones diarias y de por vida de mis maestras del “Malí Teatr” de Moscú, Vera Tijonova Romanova y Emilia Kirilova Kravchenko, como manejo de la transición de la “puesta en escena” teatral, a la “puesta en cuadro” cinematográfica.

No deja de acompañarnos Joris Ivens, el documentalista, ya que nuestra acción cinematográfica, desdibuja esa leve frontera entre el documental y ficción, de tal manera, que “Primer Canto”, se construye, casi a la manera de un plano secuencia, interrumpido por los “flash backs”, en la continuidad de su presente, como los fragmentos de un sueño, necesariamente, pensado luego a la manera de su continuidad, en la composición final de la película como relación temporal de lo que se recuerda. La memoria que es el inmediato ayer, integrado a la narración en la película.

Esto hizo que manejáramos también referentes de la luz y la fotografía, desde el blanco y negro de los clásicos, y sobre todo Tissé y Gabriel Figueroa, en los paisajes, así como el sentido de los travellings/paneos, hoy llamados planos secuencia, y que de una u otra manera, hacen el documental y la ficción, heredados de la influencia del “Cine Ojo”, o “Kino glass” de Tziga Vertok, quien además aporta teóricamente aquel axioma extremo: “Para hacer cine hay que destruir al Cine”.

Sobre la construcción rítmica y plástica de “Primer Canto” la obra escogida en su reconstrucción referencial significativa fue de Alirio Palacios, de su serie onírica, “Los Herejes” y sirvió para crear continuos encadenamientos lingüísticos polisémicos de la evocación y la yuxtaposición y el contrapunto eisensteniano.

Esta, película, el primer taller/lab de cinematografía, así constituido para hacerla, resulta de la actividad continua en el campo de la docencia, realizada por mi persona desde mi arribo de la U.R.S.S., a finales de los años 60 e inicios de los 70.

Desde el Instituto de Cine de Moscú, BGIK, donde establecimos, por las características, de ese Estado socialista, con el grupo de educadores de ese instituto, encabezado por Lev Varisovich Felonov, asistente de Sergiei Mijailovich Eisenstein, y



quien era mi maestro de montaje, que el cúmulo de conocimientos por mí adquiridos, pertenecía al pueblo venezolano, y así se haría desde mi actividad en nuestro país.

Dos vertientes eran importantes en esa formación. La primera de ella, copia fiel de los estudios hollywoodenses, y la segunda, “El constructivismo soviético”, fuerza opositora.

A mi regreso a Venezuela, fui llamado por un grupo de docentes de la U.C.V; a crear el Cine-Club universitario. Logré hacer el ante-proyecto, que después se aplicó, sobre todo, en su concepción de las muestras por tendencias, durante algún tiempo. luego de ello, realice un primer curso de aproximación convencional en su forma y contenido al cine, en el Ateneo de Caracas, coordinado por el cineasta Daniel Oropeza, y donde participamos como facilitadores Guillermo Carrera, uno de los socios de “Neo Films”, Vicente Scheüren, socio de “Cine Materiales”, y mi persona.

Realicé una gran actividad de cursos y talleres, de envergadura académica, en diversas instituciones y universidades privadas, públicas autónomas, y experimentales, en el Inciba/Conac, en cina clubs, ateneos y cárceles en todo el país, que versaban sobre recursos audiovisuales, imagen, y cinematografía, aunque no pasaba de ser “ un cierto toque y aproximación al cine”.

De relevante importancia fue el realizado en el “Instituto de Diseño de la Fundación Neumann/Ince, de “Recursos Audiovisuales”, predecesor de mis talleres posteriores, que culminaban con películas realizadas. En ese último intento de aproximación académica estuvieron presentes: Hernán Rubín, en producción de cine y televisión; Vicente Scheüren, en fotografía en movimiento; Alejandro Parisca, en fotografía fija; Henrique Lazo, en realización de videos; Marina Eisymont en Producción de comerciales; Roque Zambrano, en dirección y montaje, y la colaboración de Fernando Irazabal, en diseño y acabado de productos audiovisuales; José Ignacio Cadavieco, y Luis Ghersy, en televisión.

Egresó de esa última actividad cursística, Ana de Skalon, a la postre, directora del Canal 7, Buenos Aires Argentina y también Abraham Pulido y Juan Araujo.

De allí en adelante, no tuvo sentido construir ninguna película sin ese modo de concebirla desde la actividad **maqueteril**, que se anunciaba desde su boceto o esbozo, lo llamado sinopsis, en el cine convencional, pero que arrastraba hasta el final el proceso de escribirla, en tanto que escritura, era cualquiera nuestro lenguaje cinematográfico y cualquiera otro, y sobre todo, este de las imágenes diacrónicas organizadas en un soporte audiovisual, que así se define cine en la ley de cinematografía y conceptualizado por Alfredo Roffé.

Empezamos a recrear entonces, la necesidad de escribir desde las nuevas formas creativas del discurso audiovisual, aprovechando todos los lenguajes, que aproximaran al hecho de la comprensión de lo narrado, y concebido desde los siete espacios de competencia de la realización de un film, y su nunca acabar, hasta el último momento: la copia definitiva. **La maqueta**, se convertía en el espacio de construcción de un film, en



espacio de encuentro de creadores para hacerlo, en su **guión, dirección, dirección de fotografía, dirección de arte, sonido y montaje, aglutinados de forma orgánica y holística en la producción.**

“Primer Canto”. Realizado bajo el modelo de construcción de **una maqueta en los siete espacios de competencia, medimetraje de ficción/documental**, en el año de su exhibición, recibió todos los premios y menciones en los tres festivales más importantes del país. Mérida, D.tto Federal y Maracaibo-Manuel Trujillo Durán-, a la mejor dirección, mejor fotografía- tres premios y una mención-, mejor sonido y música, el premio al mejor corto de ficción, Maracaibo y la mención especial por su audacia temática y formal en Mérida, años 85/86. Además fue seleccionado por FONCINE para representarnos en Cannes y en New York, en el Festival New Films/New Directors. Aunque sus méritos fuesen algunos, ha sido de escasa exhibición y programación en los circuitos públicos y privados.

De la misma manera tallerística se hizo “La Otra Ilusión” como un Taller/Laboratorio, Aprendizaje/Aprendizaje/Producción, donde participaron sólo aquellos que tenían una relación dada o por darse con el cine, pero en los cuatro niveles o categorías que proponemos y siempre en la práctica adecuados a las exigencias de realización de una película, producida con bajo presupuesto, al concurrir a la misma, personal en formación que pudiese hacer ciertos trabajos conexos al hecho cinematográfico en sus cuatro categorías establecidas en el Taller/Lab: **Profesionales, auxiliares, asistentes, ayudantes o aprendices.**

Participaron como profesionales: Roque Zambrano, Cezary Javorsky, Juan Carlos Núñez, Eduardo Morreo, Francisco Ramos, Caopolicán Ovalles, Iván Espejo, Alfredo Ponte, Mauricio Siso, Pedro J Guillén, Oscar Chaparro, Ricardo Rojas, del D.pto de cine de la U.L.A; Javier Vidal, Julie Restifo, quienes representaron en la narración cinematográfica “la relación de pareja de un compositor y una Pintora en las situaciones que circundan e impactan el que hacer de sus obras y sus vidas artísticas.” Así mismo nos acompañaron: El grupo musical de Rock “Sentimiento Muerto”, Alberto Sánchez, Sebastián Falcó y Luz Urdaneta. Una película que se empieza a construir desde fragmentos de imágenes como en el sueño y por ello su narración es atemporal. Inicié esta mirada especular y polisémica en “Primer Canto” y la continué como un sistema de construcción cinematográfica en esta película.

Todos los demás participantes, estuvieron en las distintas categorías de relación que establece el taller/Laboratorio aprendizaje/Aprendizaje/Producción o aprender haciendo. Notables los casos de ayudantes o aprendices como: Laura Golberg, María Inés Calderón, Geika Urdaneta, Blanca Sanoja , y en calidad de asistentes: María Eugenia Jácome, Domingo Sánchez Bor, Dalí Yazawa, Alexander Apóstol, Carmen Zamora, Viena Rendón, Luisa Riobó. Por primera vez actuaron: Karl Hoffman y con un pequeño papel como músico de “Sentimiento Muerto” Luis Fernández. Todos los demás participantes lo fueron como figurantes destacados en los siete espacios de competencia para hacer una película, en un número de alrededor de 60.



Película para armar como todas mis otras películas, se construye como una actividad de “creadores de creadores”, esto quiere decir, que **el sistema de taller/laboratorio, implica un intercambio permanente de experticias de vida y cinematográficas en torno a un proyecto. Esto lo hemos concebido bajo el axioma aprendizaje/aprendizaje, es decir, intercambio de saberes de los participantes para construir desde la maqueta el proyecto cinematográfico de que se trate, o un modelo que es posible aplicar con cualquier proyecto para producirlo, en el entendido, de que amplía las probabilidades de participación creando una multiproducción, ya que involucrará, por su carácter modular e itinerante, a antes interesados en formar sus equipos de producción en cinematografía, y otros conexos a las áreas temáticas, ahora con el formato digital, de cine para el espacio radioeléctrico, y satelital, descargando costos de producción, proporcionalmente establecidos a su financiamiento y participación logística en la producción de acuerdo a la participación grupal, colectiva, o comunitaria.**

Esta película “La Otra Ilusión”, recibió cinco premios nacionales e internacionales importantes. Julie Restifo, por primera vez en toda su vida artística en “El Cine premia al Cine”, Mejor Actriz; Cezary Javorski, Premios y mención en D.tto Federal, y Mérida. Coral a la mejor fotografía en el XI Festival de Cine latinoamericano de la Habana/Cuba, y el Premio a la Calidad como mejor película FONCINE. Esto en los años 89/90/91. Asistió al menos a 25 Festivales Internacionales, entre ellos al 38 Festival de cine de San Sebastián, en la categoría “Zabaltegui Zona Abierta”, que presenta a las más significativas operas prima y películas experimentales realizadas en ese año en el mundo entero. Y fue seleccionada para su exhibición en Mérida, con motivo de los 100 años del cine venezolano.

Aquí en Venezuela, Antonio Blanco, el dueño de una de las dos más grandes distribuidoras de cine en el país, como cosa curiosa me llamó un día, y me dijo, que le gustaba mucho mi película, le parecía una muy buena película y la iba a pasar. Me reuní con Pereira, el encargado de su distribución a los cines, y estuvo totalmente en desacuerdo con Blanco, así mismo la crítica oficiosa del Nacional. Alfonso Molina dijo, que era una de las peores películas del cine venezolano. Total. Blancica y R.Z.Cine y Video, firmamos un contrato por distribución de la película, donde yo, asumía el costo de las copias y todo lo relacionado con la publicidad y propaganda.

Se estrenó la película, en el multicinema del CCCT, con las películas ganadoras del Oscar. El día lunes de la semana después, estaba en la cola de la película. En las otras salas había menor afluencia de gente. Se presentó el segundo de a bordo de Pereira, y pegó un grito. Señores, está película no va, porque no cumple con los niveles requeridos de público. Algunos patalearon y gritaron. Igual dio. Alguien conocido me dijo: por qué no armas un soberano escándalo. Era inútil. A nadie le interesó lo que yo dijera. Para todos era un afectado más que no le iban a permitir ver la película.



Hasta el sol de hoy, espero por la reacción del CNAC.; en aquel entonces FONCINE, de la ANAC y CAVEPROL. Esto ocurrió a inicios de los noventa.

Ya metido en el mundo digital, en el año 1993, regresé a la docencia activa. Trataba de hacer el largometraje que cerraría el ciclo de lo que llamaba “de los creadores”, donde habría una mirada documental en el entramado del realismo mágico al artista burgués en Venezuela, sobrecogido por las “hojas del pentagrama en blanco”, o “por el atril de la tela en blanco”, “o por el encuadre vacío de imágenes cinematográficas”, la angustiada presunción de que hay que llenar la página en blanco, para los diez minutos de la aparición en la orgía televisiva que nos promete el “status quo”, a cada figurante de esta sociedad en toda su vida como “puerta al éxito”.

El exordio comenzó en “Primer Canto”, continuó en “La Otra Ilusión”, películas prácticamente financiadas por mí, sobre todo, “La Otra Ilusión”, segundo proyecto cinematográfico de mi autoría rechazado por la “Comisión de estudio de proyectos” en FONCINE/CNAC, películas que cerrarían en una trilogía sobre el tema de los creadores, con “Ludovico el poeta”. Estando en la U.S.B.; en la Universidad Simón Bolívar donde ingresé para dictar materias relacionadas con la “Imagen”, la “Creatividad”, y la “semiótica de la Ficción”, concluí este proyecto estigmatizado en todas las otras comisiones de estudio de proyecto que lo estudiaron.

Con mis estudiantes, y a la manera de Taller/Laboratorio, inicio la realización de cortos metrajes, en el formato de video digital, lo que me permitió crear las condiciones en el axioma aprender/haciendo, para el manejo de las tres fases de construcción de una película: pre/pro/post producción, con costos cada vez menores, en el sentido del manejo estructural del esquema: **Capital por trabajo**, y el sentido del **intercambio por reciprocidad**, **Trabajo/conocimiento/formación**. Esto fortaleció la participación por **instancias de competencia**, en la logística de producción y en el manejo de un presupuesto distributivo según su competencia como proyección de su actividad, o participación en la logística, que se convirtió en: **Aprendizaje/Producción**.

“Ludovico el poeta”, se modificó a “Canción de las Sombras,” que es como se llama en este momento el proyecto que vamos a realizar, y que sufrió modificaciones, entre éstas, su duración, de 2hs, en el original a 1h 40 min, en su última versión, sometida a lectura cruzada en unas siete oportunidades, una de ellas en el laboratorio de cine del CNAC, y estudiado en tres oportunidades por “Comisiones de Estudio de Proyecto,” en el C.N.A.C.; de tal manera que este proyecto tiene 15 años de revisiones y re escrituras, y ha sido estudiado por alrededor de 15 guionistas y unos 60 cineastas, en diversas oportunidades.

Estando en la U.S.B; ocurrió la tragedia de Vargas, lo que nos impactó emocionalmente, porque nuestro núcleo universitario en el litoral, quedó totalmente sepultado por el deslave, y también el estado Vargas, “y todo ser viviente que fue arrasado por el aguaviva”. Estratégicamente la Universidad Simón Bolívar, cumplía un papel de importancia vital para el desarrollo varguense, sin embargo, en su decurso, habían ocurrido cambios profundos, desde su proyecto inicial, hasta las sucesivas



influencias en su orientación de pública a “empresarial privada”, en los grados intermedios de esta actividad, para la creación de “empleados del espacio privado”, y minimizando la actividad de emprendedores de sus posibles egresados. Una universidad alzada por la publicidad para hacerla relevante en el axioma de: “Excelencia y calidad.”

Emprendí con profesores, estudiantes, trabajadores administrativos, instancias audiovisuales de la U.S.B, su Dpto. multimedia, y un pequeño financiamiento del I.N.A.I.M.; la osadía de transformar un cortometraje de 10 min, en una película que fue creciendo por su importancia, sólo en la investigación de 20, a 30 min, y así sucesivamente hasta convertirse en un largometraje documental de 1.h y 20 min, construido como un taller/Lab, esta vez con la gente de la Universidad Simón Bolívar y los materiales de archivo existentes de la labor del D.pto Multimedia, que cubría alrededor de 10 años.

“Aguaviva en Tres Tiempos” se convirtió en un deslave narrado dentro de otro deslave. El deslave de Vargas dentro del deslave político cultural del proyecto académico litoralense de la Universidad Simón Bolívar.

“El valor de este documental producido entre los años 2.000 y 2.001 es institucional y testimonia un caso inédito en la Educación superior: La desaparición del proyecto de la Universidad Simón Bolívar en el Litoral Central, sepultado bajo el lodo en el deslave del día 16 de Diciembre del año 1.999.”

## FICHA TECNICA:

Intervienen en la realización de este documental institucional.

### PRE-PRODUCCION

- Karina Tancredi. Est Nul.
- Patricia Guerrero.Est Nul.
- Ingrid Salazar. Prod.Ind.Inv.
- Julio Montenegro.Prof.Nul.
- Roque Zambrano.Prof. Nul.



## INVESTIGACION GUION STORY BOARD

- Isabel Ozaeta. Prod.Ind.Inv.
- Ingrid Salazar.
- Karina Tancredi.
- Patricia Guerrero.
- Patricia Carlés.
- Roque Zambrano.

## PRODUCTORES CONVOCADOS

- Archivos.D.S.M. U.S.B.
- Susana Drebing.D.S.M.
- Sergio Ascanio.D.S.M.
- Archivo. RCTV.
- Archivo Biblioteca Nacional.
- Publicación Edición Especial del Concejo Municipal del Dto Federal.
- Corpoturismo.
- Archivo Diario "El Nacional".
- Archivo "Intevp".
- VENPRESS.
- IERU.Instituto de Escuelas regionales y urbanas de la U.S.B.
- Museo Armando Reverón.
- Servicio histórico-militar.Planos.Madrid.
- Armitano Arte.

LCAV



CNAC

- Revista "M". Fundación Neumann.
- Enciclopedia Labor.
- Archivos N.U,L.U.S.B.
- Archivo Dr Ernesto Maiz Vallenilla.
- Archivo fotográfico Carlos Martínez.
- Archivo Prof.Roque Zambrano.

#### PRODUCTORES INDEPENDIENTES INVITADOS.

- José Rafael Melo.
- Lil Quintero Valero.
- Isabel Ozaeta.

#### CAMAROGRAFOS.

- Pablo Galindo. D.S.M.U.S.B.
- José Rafael Melo.
- Roque Zambrano.

#### ESCRITORES POETAS Y PERIODISTAS CITADOS.

- Teresa de la Parra.
- Guillermo Meneses.
- Francisco Massiani.
- Juan Calzadilla.
- Astrid Lander.
- Nieves Elena Blanco.
- Mary Escobar.

LCAV



CNAC

## MUSICALIZACION.

- Lil Quintero Valero.
- Roque Zambrano.

## INGENIERO DE SONIDO.

- Francisco Díaz. D.S.M.U.S.B.

## ACTRIZ INVITADA.

- Adelaida Mora.

## VOCES LOCUCION.

- Mariella Azzato. Prof.U.S.B.
- Freddy Acuña. Est .U.S.B.
- Tomás Henríquez.
- Astrid Lander.
- Jezabel Rabbé. Egresada N.U.L.U.S.B.
- Roque Zambrano.
- Y otros del archivo de la Biblioteca Nacional, Corpoturismo
- y del prof. Roque Zambrano.

## EDITORES.

- Jeffrey Marchena. D.S.M.U.S.B.
- Isabel Gandica. D.S.M.U.S.B.
- José Gregorio Fernández. D.S.M.U.S.B.
- Nelson Martínez. D.S.M.U.S.B.

**Publicamos la Ficha Técnica referida a la pre/pro/post producción, porque la misma ilustra cómo se crearon los módulos, ( espacios de competencia), interconectados, en tanto que se construía la maqueta, que además, partió de un**

LCAV



CNAC

Story board, tratando de encontrar una Escaleta que se le semejara, en cuanto que, en un mismo espacio de tiempo y simultáneamente se producían varios eventos. Así es que conectamos, los bocetos del guión, en su primera aproximación, locaciones, secuencias, narración y locución, con la producción “in situ”, que para nosotros era adelantar la producción de campo, a la que concurrimos para filmar, a la manera del “Making off”, a sabiendas de que podía ser un material para la versión final de la película, porque íbamos a locación de forma reporteril, a tomar situaciones inexistentes en el guión, así como personajes.

Esto significa, que iniciamos la construcción tallerística por espacios de competencia de la cinematografía, “los siete espacios en el arte de síntesis” en nuestro laboratorio, dinamizado por sus componentes, que aunque modulares, se transversalizaban, interconectándose, sin dejar de ser proceso para entrar en la siguiente fase, aunque alguno de los mismos, fuese en un momento dado más activo en sus componentes que cualquiera otro.

Desde aquí ya nació la actividad tallerística como un laboratorio de aprendizaje/aprendizaje/producción, concebido como lo aplicamos ahora, en su siete espacios de competencia, simultáneo, e interconectados en permanencia mientras realizamos la película como cosa intrínseca a la misma, y están activas sus tres fases, pre/pro/post, que concluirán concentrándose en la fase final al expandirse, en el análisis y selección del material rodado y cualquier otro que se integre, como fragmentos o segmentos, planos, o insertos, como se les llama en la edición digital, y a la vez compactándose a través de la última fase de la composición iniciada en la Escaleta, o fase intermedia del guión, donde el mismo se empieza a convertir en el guión técnico, y en planta de filmación, que da paso, al desglose técnico, y luego al plan de rodaje, y al llamado diario en el plan de producción, hasta concluir el montaje en la edición.

Esto no opta para que todos los otros componentes modulares de los espacios de competencia de nuestra maqueta fílmica, se desactiven, al contrario, se activarán, incluyendo la guionística que nos acompañará hasta la última etapa en el montaje, y la edición, en el corte y pega, en cualquier otra intervención del sistema de escritura y lectura en imágenes que construimos para lograr la película, desde que la maquetamos, que es para nosotros, el interminable montaje en la tradición de los constructivistas soviéticos, hasta más allá de la copia definitiva, en el sentido holístico de su integración con el público, que hemos llamado el sentido polisémico y especular de nuestro sistema de construcción cinematográfica en sus siete espacios de competencia: guión, dirección, dirección de fotografía, dirección de arte, sonido, montaje y su envoltura permanente la producción.

Siendo profesor de la USB; y otra vez rechazado mi proyecto cinematográfico “Canción de las Sombras”, en la “Comisión de estudio de Proyectos “ del CNAC, se dio el golpe de Estado del 2.002.; que precipitó acontecimientos en la U.S.B.; Aparecí en una lista de 100 profesores que iban a ser desaparecidos en caso de triunfar el carmonismo. Ello tuvo su repercusión en el rectorado de esa U.S.B.; dominado por el OPUS DEI y “los



ex adecos del grupo de José Vicente Carrasquero”, último firmante del “Decreto de Carmona”; se me levantó un expediente, y en dos oportunidades, se me quiso sacar de la U.S.B.; con el pretexto fabricado sobre una mentira: “El Prof. Roque Zambrano, resultaba un recurso muy oneroso para la Universidad en crisis económica puesto que atendía una escasa carga académica en los últimos dos años”. Lograron su cometido amparándose en la figura de contrato, aunque ya tenía 10 años en esa Universidad y era por ley personal de tiempo indefinido: Profesor ordinario o de nómina.

En el 2.003, se me llamó a formar parte en la Cooperativa de cineastas “Círculo de Tiza”, allí se me asignó la realización de un reportaje sobre el proceso, y además responsabilidades en su directiva como Primer Secretario. Construí el guión, y lo presenté en mesa de trabajo para su lectura y revisión. Se estudió una primera aproximación, escrita en forma de guión literario, y luego de algunas apreciaciones sobre ese escrito, se armó una escaleta con el grupo de pre/producción de la película, a medida que se iban integrando al grupo, las distintas personas que conformaban los “espacios de competencia”, e iban trabajando en sus respectivos módulos, la adecuación de sus necesidades.

En este caso, integramos, a las comunidades, desde los módulos operativos de profesionales y auxiliares, de una manera fluida y sin contraindicaciones, porque ellos lo hicieron, también, de una manera activa y en un intercambio permanente de saberes, donde fueron parte activa en la construcción de la película. Manejamos la metodología A.I.P.; Acción, participación, investigación, que comprende una dinámica intercultural y comprometida con la producción, de cada quien, en su espacio de competencia, interconectados en una dinámica de intercambio permanente de saberes. “Reportajes de Ludovico”, construida también en formato digital, y en tres tiempos de ½ hora c/u para televisión, tuvo costos record para ser realizada. Su presupuesto total fue de: 110 mil bolívares fuertes, se logró con la participación a manera de intercambio capital por trabajo con las comunidades, y sobre todo, la de San Antonio del Valle. Otro ejemplo de película de bajo presupuesto, creado desde el planteamiento del cine realizado en taller/laboratorio de Aprendizaje/Aprendizaje/Producción, que incorpora el trabajo de los colectivos afines y de las comunidades, en tanto que se crean las condiciones de cambio de capital por trabajo, y apoderamiento del producto realizado por los participantes, en tanto que es un intercambio de creadores, en los siete espacios de competencia de la película, e importante recordar, que en el caso, de la Cooperativa “Círculo de Tiza”, todos sus productos fueron decretados como “Productos de Dominio Público”, en tanto que había habido una importante participación colectiva de intercambio y reciprocidad comunitaria.

“Reportajes de Ludovico”, resultó el único producto de esa cooperativa, desaparecida recientemente, que inició su ruidoso camino en la "Cooperativa Círculo de Tiza", por el año 2.003, planteada como un mero reportaje convencional, que narraría “golpe de Estado”. “petrolero” y “manipulación mediática” en el entramado documental informativo de imágenes del suceso, locución, o narración en off, acerca de lo ocurrido.



La película se realizó en una cooperativa, extenuada por: "Amores de Barrio Adentro", teleserie de 60 capítulos, y la falta de otros recursos para continuar su producción. La dirección de cine y medios audiovisuales del CONAC, se transformaba vertiginosamente en "La Villa del Cine". Pero ello no fue óbice para que no termináramos haciéndola como nos lo habíamos planteado, como un taller laboratorio /aprendizaje/aprendizaje/producción, esta vez con las comunidades.

Como Uds.; podrán ver, mis películas han sido poco difundidas en los circuitos comerciales de cine, pero sobre todo, estas dos últimas, "Aguaviva en tres tiempos", y "Reportajes de Ludovico", lo han sido en los cines de nuestra exhibición pública, y otros espacios de exhibición alternativos.

Hice con la "Cooperativa Círculo de Tiza", este largometraje, "Reportajes de Ludovico", a la manera de un Reality Show de la Revolución, y partí de un Evangelio desconocido acerca de la Caridad. Único trabajo de esa cooperativa, invitado a un Festival Internacional de Cine en el 2.008. Fue invitada a la sección "Contemporánea", donde se miran películas, que han osado, reinventar el lenguaje cinematográfico, en este caso, transversalizado por el lenguaje televisivo como uno de los nuevos paradigmas de la formación del público, que no deberíamos ignorar en su justa dimensión. Acompaña la televisión al público, en gran parte de su vida como un socializador de su aprendizaje y su manera de ver. Esta película, "Reportajes de Ludovico", la pasan poco.

En unas dos o tres oportunidades. **Pareciera ser una "herejía cinematográfica" como son consideradas todas mis demás películas por "Tirios y Troyanos", sólo por el hecho de no amoldarse con la apariencia del discurso cinematográfico acostumbrado, aunque para nadie es un secreto, que es más importante para la industria cinematográfica, domesticar al público con un discurso complaciente, y en el fondo, "que lo masajea" como dice Mac Luhan, más que para convencerlo, con otro discurso más holístico, que lo integre en la emoción de sentirse y pensarse en un sentido liberador, en tanto que lo visibiliza en su esplendor como ser humano rebelde y deseoso de un mundo haciéndose y no de un mundo hecho.**

Cualquier cinematografía tiene un marcador, sobre todo, como ahora, en su formato la nuestra, - inicia su producción en serie-, aunque con su incipiente "Industria Cinematográfica", es: de 5/7 películas producidas, una magnífica y considerada obra relevante. El marcador mercantil del cual nuestros cineastas pretenden apoderarse, a lo mejor sin percatarse que la nuestra es una cinematografía considerada por el mercado del cine oligopólico, - dominante en el 98% del mercado mundial-, en el "status" de marginal, subsumida en sus "ergástulas cinematográficas" **con su carácter de productos indeseados, por no ser competitivas para el rango de las producidas en el mundo,** parámetros de la mediana estadística del cine, crea la necesidad, de pensar este otro modelo alternativo, que pretende desde el espacio de la realización cinematográfica, una manera de la producción cinematográfica más afín al producto cultural, que al industrial, al proponerse como una alternativa adecuada para un cine que se dinamice hoy en los cambios culturales de nuestra visión de mundo.

